

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DU VIOL À LA COLÈRE : DOMINATION ET INSOUMISSION DANS TRAUMA
DE HÉLÈNE DUFFAU ET BAISE-MOI DE VIRGINIE DESPENTES

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

STÉPHANIE VACHON

NOVEMBRE 2017

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Un énorme merci, d'abord et avant tout, à Martine Delvaux pour votre érudition, la confiance que vous m'avez témoignée, la rapidité de vos réponses et de vos corrections, la disponibilité, la patience, les recommandations toujours pertinentes, la compréhension, les encouragements, bref, merci pour tout et plus encore. Il va sans dire que sans vous, je n'y serais jamais arrivée.

Merci à mon frère d'avoir placé la barre si haute, la pression était forte. Merci pour les encouragements de tous les instants. Merci d'être celui que tu es. Toujours là pour moi. Le deuxième plus bel être humain de la Terre.

Merci à ma chère maman pour les encouragements, la présence dans ma vie. Merci pour mon enfance et mon éducation. Merci d'être celle que tu es. Toujours là pour moi. Toujours si importante pour moi. Le plus bel être humain de la Terre.

Merci à mon amoureux, d'avoir toujours cru en moi, même quand moi je n'y croyais plus. Merci d'être toujours là quand j'ai besoin de toi. Merci d'être dans ma vie.

Merci à ma petite Ophélie, ma croquette d'amour. Tu ne cesses de m'impressionner. Tu es apparue au début de ce projet et tu as radicalement changé ma conception de la vie. Grâce à toi et pour toi, j'ai envie de voir le monde changer, une colère à la fois.

Merci enfin à ma mini Anaïs. Tu es arrivée pour clore cette aventure. Ma petite curieuse. Ma petite fille à maman. J'ai encore plus le désir de bouleverser l'ordre du monde. Car ce monde vous appartient, les filles. Défonchez les portes s'il le faut.

TABLES DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	iv
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
LA DOMINATION MASCULINE	7
1.1 Violences du système patriarcal : la guerre institutionnalisée contre les femmes .	7
1.2 Construction du genre féminin en tant qu'autre	8
1.3 L'espace public, lieu de contrôle social	16
1.4 Le viol comme arme de guerre.....	20
1.5 Le viol : arme de la guerre contre les femmes	24
1.6 Colère de femmes : quand la révolte ne peut plus être tue.....	29
1.7 Les mots de la colère.....	33
CHAPITRE II	
DU VIOL À LA COLÈRE.....	36
2.1 Féminisme essentialiste.....	37
2.2 La violence aux fondements de la masculinité	39
2.3 Les femmes dans l'espace public.....	40
2.4 Trauma et viol.....	42
2.5 L'obsession comme symptôme du trauma	47
2.6 La colère vengeresse	49
CHAPITRE III	
DU VIOL À LA GUÉRILLA FÉMINISTE	53
3.1 Le viol comme symbole de la domination masculine.....	54
3.2 Critiques du patriarcat, féminisme queer et révolution des genres	60
3.3 Féminisme pro-sexe : pro-prostitution et pro-pornographie	62
3.4 Guérilla féministe : inversion des rapports de pouvoir et colère vengeresse	65
3.5 La figure de la femme fatale dans le film Baise-moi.....	76
CONCLUSION.....	81
BIBLIOGRAPHIE	84

RÉSUMÉ

Nous nous sommes attardées, dans ce mémoire, à présenter le viol comme la représentation directe de la domination masculine. Nous en sommes venues à la conclusion que le viol est non seulement une stratégie guerrière utilisée depuis longtemps, mais plus spécialement, une tactique de la guerre contre les femmes. Nous avons montré, en analysant deux romans de la littérature contemporaine des femmes, soit *Trauma* de Hélène Duffau et *Baise-moi* de Virginie Despentes, que le viol est le résultat de la misogynie du système patriarcal, qui maintient les femmes dans un état d'oppression constant. D'un côté, chez Duffau, le viol est présenté comme une expérience très traumatisante et est vécue de façon plus privée. Chez Despentes, il est considéré comme une certaine fatalité, comme un constituant de la féminité et est vécu de façon plus publique.

Nous nous sommes employées à montrer que la colère, en ce sens, était devenue un outil de lutte politique efficace contre la violence faite aux femmes. Que cet affect était, dans ces deux romans, le symbole d'un néoféminisme, d'un ras-le-bol généralisé. Les héroïnes des deux œuvres prennent des rôles de guérilleras féministes dans le but de mettre un frein aux violences sexuelles dont elles et de trop nombreuses femmes sont encore les victimes.

MOTS-CLÉS : Viol, colère, féminisme, domination masculine, insoumission, trauma, patriarcat, *queer*, stéréotype, guérilla féministe, révolution des genres.

INTRODUCTION

Selon une enquête réalisée en 2009 par le gouvernement canadien¹, 97% des auteurs de crimes sexuels étaient des hommes tandis que 83% des victimes étaient de sexe féminin. 86% des victimes de moins de dix-huit ans connaissaient leur agresseur, alors que pour les victimes adultes, la proportion est de 71%. 76% des agressions sur les jeunes victimes ont été perpétrées dans une résidence privée, contre 61% chez les victimes adultes. Cette enquête a été réalisée grâce à la vérification des informations récoltées lors des dépôts de plainte à la justice. Or, selon le regroupement des CALACS (Centre d'aide et de lutte contre les agressions à caractère sexuel), seulement 5% des crimes sexuels commis sont rapportés aux autorités². Selon leurs données, 1 femme sur 3 sera un jour victime d'une agression à caractère sexuel et chez les hommes, la proportion est de 1 sur 7. Tous ces chiffres sont alarmants : les agressions sexuelles sont un fléau.

Dans ce mémoire, nous étudierons comment le viol est énoncé dans deux romans issus de la littérature contemporaine des femmes. Nous nous intéresserons aux causes, aux mécanismes et principalement, aux réactions possibles telles que la colère et le trauma. Le viol est sans conteste la représentation la plus directe de la domination masculine. Plutôt qu'une tentative désespérée de soulager des besoins sexuels, il est d'abord et avant tout une manière, pour quelqu'un, d'imposer sa volonté, par la force, sur quelqu'un de plus faible. Il est une tentative d'humiliation suprême, un acte qui provoque la peur depuis fort longtemps. Une grande majorité de femmes ont, un jour ou l'autre, craint d'être violées, soit par une connaissance ou encore par un inconnu, dans la rue, dans un bar, voire à l'école : c'est une crainte viscérale,

¹ « Agressions sexuelles : quelques statistiques », sur le site <http://www.agressionssexuelles.gouv.qc.ca/fr/mieux-comprendre/statistiques.php>, page consultée le 18 août 2016.

² Regroupement québécois des C.A.L.A.C.S, « Quelques statistiques générales concernant les agressions sexuelles au Québec », sur le site <http://www.rqcalacs.qc.ca/statistiques.php>, page consultée le 18 août 2016.

généralisée. Cette peur est propagée par l'éducation et la socialisation des femmes. Dès le plus jeune âge, on répète à ces dernières d'être constamment prudentes pour éviter le viol. Cet acte est non seulement une tactique guerrière utilisée depuis longtemps, mais aussi un outil du système patriarcal pour remettre les femmes à leur place et instaurer un régime de peur.

Grâce à l'analyse de deux romans de femmes, soit *Trauma* de Hélène Duffau, paru en 2003 et *Baise-moi* de Virginie Despentes, publié en 1993, nous montrerons que le viol sert, dans ces deux œuvres, de prémisses à l'expression d'une révolte colérique des femmes et qu'il permet à un néoféminisme d'émerger. Ces crimes contre l'intégrité des femmes sont vécus de façons bien différentes par chacune des victimes. Or, ce qui fait que ces deux œuvres sont assez semblables, c'est leur colère. Dans la littérature sur le viol, l'accent est mis sur le trauma et la souffrance. Vivre avec les conséquences de l'agression sexuelle laisse les victimes dans un état de survivance. Or, nous avons tenté d'extraire des romans une réaction alternative, qui n'en serait pas une passive. Plutôt que de rester des victimes traumatisées, les héroïnes des romans ripostent en prenant des rôles de guérilleras féministes, chacune à leur façon. La colère a mauvaise presse, spécialement quand elle est exprimée par une femme (alors qu'elle est valorisée chez les hommes). Dans ce mémoire, nous nous attarderons à montrer comment les protagonistes de chacun des romans, victimes de crimes sexuels, refusent de se terrer dans un statut de victime classique et choisissent plutôt de (re)prendre le contrôle de leurs vies. Ces insoumises n'acceptent pas d'obéir à l'autorité patriarcale. Leur colère ne peut pas être tue. Nous nous emploierons à en exposer les formes d'expression. Duffau et Despentes mettent en scène des personnages fort dissemblables, mais qui ont en commun une colère contre le système patriarcal et les crimes qu'il permet, en premier lieu ceux dont les femmes sont l'objet.

Dans les deux romans qui seront étudiés dans ce mémoire, des femmes sont victimes de viol et vivent avec les conséquences de cet assaut. Dans *Trauma*, comme l'indique le titre, il est question de l'expérience traumatisante, de l'impossibilité d'oublier et de la peur qui habite la victime. La narratrice de Duffau établit une distinction claire entre les agissements des hommes et des femmes, et adopte une position féministe essentialiste pour bien en exposer le clivage. Despentes, quant à elle, dans *Baise-moi*, crée un espace de parole pour des femmes marginalisées parce qu'elles n'adhèrent pas à l'idéal de la féminité valorisé par la société. Le personnage de Manus n'est pas la victime de viol habituelle : elle refuse de se terrer dans le

trauma et n'accepte pas de se soumettre à l'autorité masculine. Despentes prône une position féministe *queer*, qui défend une révolution des genres. Bien que fondamentalement différentes, les personnages ont en commun de ressentir de la colère tant par rapport aux crimes qu'elles ont subis qu'envers la société patriarcale qui impose une distinction claire entre les hommes et les femmes et favorise la domination des uns sur les autres. Les deux romans montrent des héroïnes insoumises qui refusent d'accepter la violence qu'on leur fait subir. La révolte privée de la narratrice de *Trauma* et la révolte publique de Manu et Nadine sont attribuables à une colère féminine trop longtemps réprimée et qui, aujourd'hui encore, est mal considérée.

Dans le premier chapitre, nous nous appuyerons sur les théories des féministes radicales pour traiter de la violence faite aux femmes. Nous montrerons que la violence des hommes envers les femmes est attribuable au système patriarcal – son expression la plus claire étant le viol. Le patriarcat est le système établi et maintenu par et pour les hommes au détriment des femmes, et qui maintient les femmes dans un état d'oppression, tant dans le domaine privé que dans le domaine public. Nous aborderons la question de la construction du genre féminin en tant qu'autre, à partir des travaux de Christine Delphy (*L'ennemi principal*, vol.1 et 2). Si une certaine pensée féministe considère qu'il existe une nature féminine et une nature masculine, que les deux sont innées et en opposition, Christine Delphy s'oppose à cette conception. Pour elle, la construction naturelle du féminin en tant qu'autre justifie, rend légitime et perpétue la domination masculine : dans cette perspective, les femmes sont condamnées à conserver leur statut d'opprimées. Simone de Beauvoir elle aussi refusait l'idée d'une essence féminine. En écrivant, dans *Le deuxième sexe*, « on ne naît pas femme, on le devient », elle affirmait que la féminité est une construction sociale, que le féminin n'existe pas en soi, qu'il est le résultat d'un conditionnement. Les travaux de Judith Butler, notamment *Défaire le genre* et *Trouble dans le genre*, abondent dans le même sens et seront utilisés pour établir que le genre est le produit et le processus de sa représentation, qu'il est performé, c'est-à-dire qu'à force de répéter des gestes associés au sexe, on produit et reproduit le genre, on le fait exister dans la réalité. Pour Butler, la différenciation entre les sexes est tributaire de l'hétéronormativité. Le modèle du couple hétérosexuel comprend un homme et une femme, complémentaires et en opposition. Quand les femmes prennent conscience du fait que les différences entre les sexes sont des constructions sociales, imposées par la société patriarcale, une révolution est alors possible. Despentes opte pour la révolte dans la sphère publique- ses héroïnes s'attaquent à l'hétéronormativité et au

binarisme des sexes-, alors que le personnage de Duffau vit son trauma et sa colère dans la sphère privée, incapable de transgresser les rôles normalement attribués à chacun des sexes dans la société patriarcale. C'est dans cette perspective que nous lirons les romans choisis. Ensuite, nous traiterons de l'espace public comme lieu de contrôle social, selon les travaux de Marylène Lieber. Pour cette dernière, c'est à cause de la construction sociale des genres, de l'éducation et de la socialisation que les femmes craignent d'être violées lorsqu'elles se retrouvent dans l'espace public sans être accompagnées. Or, c'est une crainte qui est non fondée, car les viols ont majoritairement lieu dans des résidences privées et sont le fait de gens que les victimes connaissent déjà, non pas d'inconnus dans les ruelles. De surcroît, si elles sont victimes de viol, comme elles ont bien intégré qu'elles sont moins fortes physiquement que les hommes, les femmes ne sentent pas qu'elles sont habilitées à se défendre en s'en prenant à l'intégrité physique des hommes. Nous aborderons aussi la question du viol comme arme de guerre. Depuis fort longtemps, le viol est une arme de guerre et il est inévitable en temps de conflit. Il est un outil pour les conquérants pour prouver leur supériorité, leur victoire. Il est aussi une méthode brutale pour humilier l'ennemi : en violant sa femme, on lui prend tout ce qu'il possède, on le soumet totalement. Le viol est, de manière générale, une arme utilisée dans la guerre contre les femmes. Cette guerre institutionnalisée contre les femmes résulte, dans les romans que nous analysons, en une riposte colérique. C'est pourquoi nous examinerons la question primordiale de la colère et la révolte des femmes insoumises comme preuves d'un néoféminisme et comme conséquence directe de la violence du système patriarcal à l'endroit des femmes. Nous traiterons du fait que la colère devient, dans ce contexte, un moteur de changement ainsi qu'un outil de lutte politique efficace.

Dans le second chapitre, nous analyserons *Trauma* de Duffau. Il s'agira en premier lieu de présenter le féminisme essentialiste, pour ensuite montrer que la narratrice du roman considère la violence comme étant aux fondements de la masculinité. En reprenant un certain discours différentialiste, Duffau en souligne les incohérences. Ce roman se déroule surtout dans les espaces traditionnellement réservés aux femmes (l'appartement, la cuisine). Pour la narratrice, les différences entre les hommes et les femmes sont indéniables et fondées sur des données biologiques. C'est pour cette raison qu'elle est incapable de reproduire la violence dont elle a été victime dans le but de se venger. Pour elle, c'est l'apanage des hommes d'être violents, ils sont ainsi par nature, tandis que les femmes sont fondamentalement incapables de l'être. Elle

le voudrait, mais elle n'en a pas les moyens. Par la suite, nous aborderons la question des femmes dans l'espace public. La narratrice de *Trauma* a totalement assimilé les leçons de la société patriarcale à propos de la dangerosité de l'espace public pour les femmes. Elle s'enferme dans son appartement et ainsi, ne peut pas jouir de sa liberté. Nous traiterons aussi de la question cruciale du trauma. Nous montrerons les conséquences de la violence sexuelle dans la vie de la narratrice. Aux prises avec le trauma, elle peine à s'en sortir, prisonnière de celui-ci. Elle survit, conditionnée par ses peurs, ses obsessions, ses empêchements. Ses nombreuses obsessions sont les symptômes de ce trauma. La colère dans ce récit est manifeste, mais ne saurait s'apaiser par une révolte vengeresse. Elle reste dans le domaine privé. C'est en quelque sorte une douce vengeance qui apaise la narratrice. Elle utilise l'objet littéraire pour déverser son fiel, sa haine. Elle collectionne le sperme de ses amants, à leur insu, pour le boire, utilisant ainsi les hommes d'une manière qui rappelle comment elle a été utilisée.

Dans le troisième chapitre, nous analyserons le roman de Despentes, *Baise-moi*. Tout d'abord, nous traiterons du viol comme symbole de la domination masculine. Pour Despentes, le viol est ce qui définit la féminité. Puis, nous aborderons la question de la critique du système patriarcal à travers une vision *queer* du féminisme et une valorisation de la révolution des genres. Pour Despentes, à l'instar de Judith Butler, ce sont le système genré binaire, l'hétéronormativité et la construction sociale des genres qui créent les inégalités entre les sexes et marginalisent les femmes. Il est alors nécessaire de souhaiter voir se déployer une révolution des genres, pour permettre à tous de se sentir libres. Pour Despentes, comme pour les féministes matérialistes et *queer*, une révolution des genres est nécessaire. Comme le genre est une construction sociale, il est primordial de changer les mentalités pour démarginaliser et déstigmatiser les femmes qui ne correspondent pas à l'idéal de la féminité valorisé par la société. Despentes met en scène des personnages fières de leur statut de marginales, mais néanmoins opprimées, qui revendiquent leur droit à la différence. Elles sont les symboles d'une résistance et d'un refus de la conformité. Les critiques à l'endroit de la société patriarcale sont claires, et les solutions sont radicales et violentes. Despentes présente un certain néoféminisme, et se place en porte à faux avec un féminisme plutôt bourgeois. Elle valorise une révolution des genres, met en scène des personnages marginales et utilise les codes de la culture populaire pour se rebeller contre le canon littéraire. Son féminisme est pro-sexe, car dans ce roman, il est entendu que la prostitution et la pornographie sont des moyens acceptables, pour les femmes

qui le désirent, de se réapproprier leur corps et leurs désirs. Selon elle, son expérience de travailleuse du sexe a été salvatrice, surtout après le viol dont elle a été victime. Aussi, elle considère, comme d'autres théoriciennes, qu'une nouvelle pornographie doit être conçue par et pour les femmes, car celle qui existe en ce moment constitue une violence contre les femmes, parce qu'elle valorise les relations hommes femmes non égalitaires.

Dans *Baise-moi*, contrairement au roman de Duffau, la colère s'exprime par la vengeance et éclate dans le domaine public. Au viol comme arme de guerre contre les femmes, les héroïnes répondent par une guérilla contre ceux qui représentent l'ennemi, tous ceux qui perpétuent les inégalités entre les hommes et les femmes, mais aussi entre les différentes classes sociales ou identités culturelles. Despentes ne se contente pas de critiquer la domination des hommes sur les femmes; elle critique toutes les formes de domination dont elle est témoin. On assiste à un renversement des rôles de pouvoir et à une déconstruction des codes genrés : les hommes doivent perdre leurs privilèges pour qu'advienne l'égalité entre les sexes.

CHAPITRE I

LA DOMINATION MASCULINE

1.1 Violences du système patriarcal : la guerre institutionnalisée contre les femmes

Selon Christine Delphy, « "Patriarcat" vient de la combinaison des mots grecs *pater* (père) et *archie* (origine et commandement). [...] Le patriarcat est donc, littéralement, l'autorité du père³. ». Avant 1970, ce terme était utilisé pour désigner « l'existence d'un droit maternel qui aurait été remplacé par un droit paternel⁴ ». Pour certaines féministes au discours radical, le patriarcat est le système établi et maintenu par et pour les hommes au détriment des femmes, et qui maintient toutes les femmes dans un état d'oppression constant, dans toutes les sphères. De surcroît, la plupart sont d'avis qu'il n'a jamais existé de société matriarcale. Kate Millett, auteure de *Sexual Politics : la politique du mâle*, à qui l'on attribue l'invention du sens féministe contemporain du terme patriarcat, le décrit comme suit :

Notre société, comme toutes les autres civilisations historiques, est patriarcale. Cette constatation s'impose à l'évidence dès l'instant où l'on réfléchit que l'armée, l'industrie, la technologie, les universités, la science, l'administration politique et la finance — bref, toutes les avenues conduisant au pouvoir dans notre société, y compris la force coercitive de la police — sont entre les mains des mâles. L'essence de la politique étant le pouvoir, voilà un fait qui ne peut manquer de frapper. Tout ce qui subsiste de l'autorité surnaturelle, de la Divinité, son ministère, ainsi que l'éthique et les valeurs, la philosophie et les arts de notre culture — sa civilisation même — est de fabrication masculine [...] On considère le gouvernement patriarcal comme une institution qui soumet la moitié féminine de la population au contrôle de la moitié masculine⁵.

Armande Saint-Jean, quant à elle, en donne la définition suivante :

³ Christine Delphy, « Patriarcat (théories du) », dans Hirata Helena et al. (dir.). *Dictionnaire critique du féminisme*, Paris, Presses Universitaires de France, « Politique d'aujourd'hui », 2000, p.142.

⁴ *Ibid.*

⁵ Kate Millett, *Sexual politics. La politique du mâle*, Paris, des femmes-Antoinette Fouque, 2007 (1969), p.43.

Ce que nous appelons patriarcat est un système qui régit les rapports entre les individus et qui gouverne l'organisation de la société. Ce système est fondé sur une division de l'humanité en deux clans distincts, celui des dominants, dans lequel se trouvent les mâles producteurs, et celui des dominées, où se retrouvent les autres, c'est-à-dire les femmes reproductrices. Les relations entre les personnes de l'un et l'autre clan s'articulent en fonction d'une norme qui donne un pouvoir de domination aux uns et assigne aux autres l'obligation d'y répondre par la soumission⁶.

Pour Christine Delphy, « [l]e patriarcat est le système de subordination des femmes aux hommes⁷ ». Bien que les femmes constituent la moitié de la population mondiale, elles jouissent malgré tout d'une position minoritaire, car, dans le système patriarcal, on leur a attribué un statut inférieur à celui des hommes. Ainsi, écrit Kate Millett,

Comme, dans le patriarcat, les femmes n'ont qu'une citoyenneté marginale, même si elles bénéficient de ce titre, leur situation est semblable à celle des autres minorités, ce terme dépendant ici non pas des dimensions numériques du groupe, mais de son statut. Un groupe minoritaire est un groupe d'individus, qui, à cause de leurs caractéristiques physiques ou culturelles, sont séparés des autres dans la société où ils vivent et traités d'une façon différente ou inégale⁸.

Dans la société patriarcale, ce sont les hommes qui détiennent la majorité des pouvoirs. Bien que les féministes aient réussi à réduire les obstacles se trouvant sur le chemin des femmes (notamment en leur garantissant l'accès au marché du travail, donc à l'indépendance financière relative, en leur octroyant l'accès à l'éducation et à l'avortement), tout n'est pas encore parfait pour elles. Les violences sexuelles qu'elles subissent encore trop souvent en sont un exemple frappant. Nous démontrerons que, loin d'être la situation alarmante des années cinquante, la situation des femmes peut encore être améliorée : l'égalité entre les hommes et les femmes n'est toujours pas atteinte, malgré que *l'on soit en 2016*⁹.

1.2 Construction du genre féminin en tant qu'autre

⁶ Armande Saint-Jean, *Pour en finir avec le patriarcat*, Montréal, Primeur, 1983, p.138.

⁷ Christine Delphy, *L'ennemi principal, 1-Économie politique du patriarcat*, Paris, Syllepse, «Nouvelles questions féministes», 2002, p.7.

⁸ Kate Millett, *op.cit.*, p.78.

⁹ Librement inspiré de la réponse de Justin Trudeau à propos de la parité à l'intérieur de son cabinet ministériel.

Dès l'enfance, on attribue aux nouveau-nés des caractéristiques propres à leur sexe respectif. On dira d'une fillette qu'elle est jolie, mignonne, délicate, douce, calme, braillarde, criarde, peureuse. À l'opposé, on dira des garçonnetts qu'ils sont forts, solides, robustes, actifs, indépendants, colériques.

Dès la naissance, en effet, les enfants sont placés dans des univers différenciés — voix, manipulations, temps qui leur est consacré —, bien avant qu'ils aient des préférences. Le comportement des parents et de l'entourage met en lumière attentes et interprétations liées au genre. Par exemple, devant la même photographie d'un bébé qui crie, hommes et femmes pensent qu'il est en colère si on leur dit qu'il s'agit d'un garçon, et estiment qu'elle est effrayée si on leur dit qu'il s'agit d'une fille. Par leurs offres et sollicitations, les parents encouragent les attitudes et comportements qu'ils jugent appropriés au sexe de leur nourrisson. L'enfant répond dans le sens souhaité. Et il apprend à se positionner de façon interactive en tant que personne qui participe à sa propre élaboration. Comment s'étonner alors de l'intériorisation des conduites sexuées¹⁰?

À la base, les nouveau-nés ont les mêmes caractéristiques et ce, peu importe qu'ils soient nés mâle ou femelle. Ce sont les adultes qui jugent les bébés selon leurs attentes envers chacun des deux sexes et qui leur attribuent de fausses caractéristiques. Aussi, les parents, eux-mêmes socialisés suivant certaines normes sociales envers chacun des sexes, ont tendance à éduquer et socialiser leurs rejetons différemment. Par exemple, on encouragera les garçons à être indépendants, en les gardant moins longtemps dans les bras. Aussi, ils doivent être plus actifs, bouger, faire des exercices dans le but de développer leur musculature. On les encouragera à aller jouer à l'extérieur, faire des sports d'équipe, se chamailler. Chez les filles, on tolérera des pleurs plus longtemps et plus souvent, les parents ayant tendance à les garder plus longtemps dans les bras. Aussi, elles seront plus encouragées à s'exprimer avec des mots, donc elles auront un vocabulaire plus riche et plus varié que les garçons. Aussi, on les encouragera à jouer plus à l'intérieur de la maison, à aider maman à faire la cuisine par exemple. Toutes les caractéristiques associées aux genres sont apprises par l'éducation, par les pairs, l'entourage ou les parents. Pour Éric Macé, auteur de l'essai *L'après-patriarcat*, « il existe la *generation*, c'est-à-dire la transformation de ces corps sexués en une somme d'attributs, d'attentes, de rôles,

¹⁰ Françoise Héritier, *Hommes, femmes : la construction de la différence*, Paris, Le Pommier et Universcience, «Le collège», 2010, p.33-34.

de statuts, de traits psychiques et comportementaux culturels et sociaux qui définissent ce qui est désigné, selon les contextes, comme masculin ou féminin¹¹». Dans *Hommes, femmes : la construction de la différence*, Françoise Héritier explique le concept de *genration* comme suit :

Catherine Vidal nous apprend que le poids du cerveau, la répartition gauche/droite des hémisphères et l'utilisation que chacun en fait n'ont rien à voir avec des compétences sexuées : c'est la création et l'agencement des synapses particulières, dus à l'apprentissage, qui sont à l'origine des différences de compétence. Nous naissons avec fort peu des synapses qui nous sont nécessaires (10%) et elles vont se développer tout au long de notre vie en fonction des expériences vécues. Nous sommes certes programmés, mais pour apprendre, et l'apprentissage que nous subissons, différentiel selon notre sexe, est à la base du surgissement, aux yeux d'autrui, des qualités et comportements attendus et normés pour chaque sexe¹².

En somme, le cerveau est malléable, et « [c]ette plasticité cérébrale, très prononcée chez l'enfant, est toujours à l'oeuvre chez l'adulte¹³ ». L'entourage, les parents et la société créent et installent les différences entre les garçons et les filles. Ce n'est pas inné, mais acquis. La société patriarcale et ses attentes envers chacun des deux sexes socialisent les gens, dès le berceau, à adopter des caractéristiques qui sont propres à chacun des sexes. De cette manière, ils apprennent rapidement à ne pas transgresser les règles associées à leur sexe sous peine de se faire remettre sur le droit chemin par les pairs, les adultes qui les entourent ou les enfants avec qui ils évoluent, et ce, de manière généralement humiliante et dégradante.

Pour Simone de Beauvoir : « On ne naît pas femme, on le devient¹⁴. » Cette phrase, abondamment citée, est en quelque sorte le point de départ d'une nouvelle vague féministe, la deuxième vague, dont le féminisme matérialiste est issu. Christine Delphy se revendique de ce mouvement. Elle s'oppose au féminisme essentialiste, un mouvement qui affirme qu'il existe de véritables différences entre les femmes et les hommes, et que ces différences sont basées sur des faits biologiques. Selon Delphy, « [l]a différence est la façon dont, depuis plus d'un

¹¹ Éric Macé, *L'après-patriarcat*, Paris, Seuil, «La couleur des idées», 2015, p.18.

¹² Françoise Héritier, *op.cit.*, p.17.

¹³ Catherine Vidal, *Féminin/Masculin. Mythes et idéologies*, Paris, Belin, « Regards », 2006 p.52.

¹⁴ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe II*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1976 [1949], p.13.

siècle, on justifie l'inégalité¹⁵ ». Pour les théoriciens du féminisme essentialiste, il y a une nature féminine et une nature masculine, et elles sont innées. Les femmes ont leurs propres caractéristiques, tout comme les hommes ont les leurs. Les différences entre les sexes sont fondamentales, elles permettent à l'espèce humaine de se reproduire. Dans cette optique, les femmes qui ne correspondent pas aux stéréotypes de la féminité sont marginalisées. Pour les essentialistes, chacun des sexes est différent par essence, par nature. Selon Delphy,

[e]n somme le genre serait un *contenu*, et le sexe un *contenant*. Le contenu peut varier, et certaines estiment qu'il *doit* varier; mais le contenant est conçu comme invariable; il est la nature, "ce qui ne bouge pas"; et de cette nature semble faire partie une *vocation à recevoir un contenu social*¹⁶.

Selon les féministes matérialistes, on a cherché à ancrer dans les mentalités que les hommes sont supérieurs aux femmes et que cette affirmation est fondée sur des données biologiques et naturelles. Comme la nature est invariable, l'argument devient donc incontestable. Le concept de binarité de genre, qui oppose le sexe masculin et le sexe féminin, perpétue et justifie la domination masculine. Selon Delphy,

[c]es différences ont été créées de toutes pièces, précisément pour constituer des groupes. [...] Ces différences ne sont pas seulement des différences, mais aussi des hiérarchies. La société s'en sert pour justifier son traitement différentiel – en réalité, inégal, hiérarchique – des groupes et des individus¹⁷.

Pour les matérialistes, il est souhaitable que la bicatégorisation soit enrayée, que les catégories éclatent pour éliminer les rapports de domination. Toujours selon Delphy, c'est « le genre qui cré[e] le sexe : autrement dit, qui donn[e] un sens à des traits physiques qui, pas plus que le reste de l'univers physique, ne possède de sens intrinsèque¹⁸ ». Pour Delphy, il est nécessaire de confirmer que non seulement le genre est une construction sociale, mais le sexe aussi. Les catégories « femme » et « homme » reposent sur une bicatégorisation des sexes. Pour

¹⁵ Christine Delphy, *L'ennemi principal, 2-Penser le genre*, Paris, Syllepse, « Nouvelles questions féministes », 2009, p.8.

¹⁶ *Ibid.*, p.246

¹⁷ *Ibid.*, p.9.

¹⁸ *Ibid.*, p.28.

les matérialistes, les différences entre les sexes sont des constructions sociales hiérarchiques injustes visant à assurer la domination d'un groupe par rapport à l'autre. Toujours selon Delphy, « [l]'idée d'un genre assis sur un sexe présuppose que le sexe existe avant et indépendamment du sens qui lui est donné : qu'il a un sens par lui-même¹⁹ ». Or, il n'en est rien selon elle.

Le concept de classe part de la notion de construction sociale et en précise les implications. Les groupes ne sont plus *sui generis*, constitués *avant* leur mise en rapport. C'est au contraire leur rapport qui les constitue en tant que tels. Il s'agit donc de découvrir les pratiques sociales, les rapports sociaux qui, en constituant la division sexuelle, créent les groupes dits « de sexe²⁰ ».

Pour la féministe, aucun déterminisme biologique ne fait en sorte que les femmes et les hommes ont des caractéristiques innées selon leur sexe respectif : en effet, il s'agit plutôt du résultat d'un conditionnement social.

Le genre précède le sexe; dans cette hypothèse, le sexe est simplement un marqueur de la division sociale; il sert à reconnaître et identifier les dominants des dominés, il est un signe; comme il ne distingue pas n'importe qui et n'importe quoi et surtout pas des choses équivalentes, il acquiert, dans l'histoire, valeur de symbole²¹.

La pensée de Delphy se rapproche de celle de Judith Butler qui, elle aussi, considère que le genre précède le sexe, que les deux sont des constructions sociales. Pour Butler, la différenciation entre les sexes existe parce que la société est hétéronormative. Le modèle de couple hétérosexuel comprend un homme et une femme, et ils sont complémentaires. Cette complémentarité est essentielle, car elle rend possible la reproduction.

La cohérence interne ou l'unité de chaque genre – homme ou femme – requiert ainsi une hétérosexualité qui soit un rapport stable et simultanément d'opposition. Cette hétérosexualité d'institution nécessite et produit l'univocité de chaque terme marqué par le genre qui limite le champ du possible au système d'oppositions dichotomiques de genre²².

Pour Butler, le genre est le produit et le processus de sa représentation, il est performé, c'est-à-dire qu'à force de répéter des gestes associés au sexe, on produit et reproduit le genre,

¹⁹ *Ibid.*, p.29.

²⁰ Christine Delphy, *op.cit.*, vol.1, p.29.

²¹ Christine Delphy, *op.cit.*, vol.2, p.249.

²² Judith Butler, *Trouble dans le genre : Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2005, p.92-93.

on le fait exister dans la réalité. Comme il n'y a aucune caractéristique essentielle, naturelle, autant pour le sexe que pour le genre, c'est en reproduisant des stéréotypes que tous en viennent à croire qu'il existe réellement. « En fait, la norme ne persiste en tant que norme que dans la mesure où elle est actualisée dans la pratique sociale, réidéalisée et réinstituée dans et au travers des rituels sociaux quotidiens de la vie corporelle. La norme n'a pas de statut ontologique propre²³. » Toujours selon Butler, dans son essai intitulé *Trouble dans le genre*,

Le genre consiste davantage en une identité tissée avec le temps par des fils ténus, posée dans un espace extérieur par une répétition stylisée d'actes. [...] Si les attributs et les actes du genre, les différentes manières dont un corps montre ou produit sa signification culturelle sont performatifs, alors il n'y a pas d'identité préexistante à l'aune de laquelle jauger un acte ou un attribut. [...] L'idée même d'un sexe essentiel, de masculinité ou féminité – vraie ou éternelle –, relève de la même stratégie de dissimulation du caractère performatif du genre²⁴.

En somme, pour Butler et les théoriciennes du féminisme *queer*, le sexe et le genre ne sont pas une essence, mais une construction sociale, que tous font exister en répétant des caractéristiques associées à chacun des sexes. « Les prétendus originaux, hommes et femmes dans le cadre hétérosexuel, sont construits de façon similaire, s'établissant de manière performative²⁵. » Depuis toujours et dans toutes les sociétés, même celles dites primitives, on a toujours distingué la catégorie femme et la catégorie homme. Cette distinction des traits correspondant à chacun des deux sexes selon des faits biologiques a justifié et justifie encore la domination masculine. Pendant de nombreuses années, on a exclu les femmes des domaines publics et politiques. On les a placées dans un état de dépendance envers leurs maris, leurs frères, leurs pères. Les femmes ont été infantilisées et maintenues dans la sphère domestique. Elles ont été privées d'éducation et du libre-choix quant à leur corps ou leur destin. Elles n'ont jamais eu la chance de s'exprimer ou encore d'être sujet de leur propre vie. Dans le mariage, elles ont longtemps été la propriété de leurs maris respectifs. On a exigé d'elles la soumission, la passivité, la reproduction et la douceur. « Quant à leur valeur comme femme, elle se mesurait

²³ Judith Butler, *Défaire le genre*, Paris, Amsterdam, 2012, p.65-66.

²⁴ Judith Butler, *Trouble dans le genre*, *op.cit.*, p.265-266

²⁵ *Ibid.*, p.238-239.

à leur attrait sexuel et à leur seule fécondité²⁶. » Heureusement, les luttes féministes ont lutté pour l'émancipation des femmes et ont réussi à leur octroyer une certaine liberté. Beaucoup d'avancées ont eu lieu, mais la lutte doit continuer. Les femmes sont encore aujourd'hui trop souvent considérées comme le sexe faible, les Autres (dominées) par rapport aux Uns (dominants). La catégorie femme a été construite comme « l'autre », celle qui ne fait pas partie de la catégorie homme. Pour Nicole-Claude Mathieu, comme la majorité des scientifiques et ethnologues sont des hommes, ils ne parlent que d'eux dans les analyses sociologiques. Lorsqu'est abordée la question des femmes, c'est toujours comme une spécificité, comme le contraire de la catégorie homme. Mathieu en vient à croire que « la catégorie homme en tant que catégorie sociologique spécifiée n'existe pas²⁷ », car elle est la norme. La catégorie femme serait donc anormale, différente, autre. Selon Christine Delphy,

L'Autre, c'est celui que l'Un désigne comme tel. L'Un c'est celui que l'Un désigne comme tel. L'Un c'est celui qui a le pouvoir de distinguer, de dire qui est qui : qui est « Un », faisant partie du « Nous », et qui est « Autre » et n'en fait pas partie; celui qui a le pouvoir de cataloguer, de classer, bref de nommer²⁸.

Les hommes sont ceux qui détiennent ce pouvoir de nommer les choses, d'enquêter, d'analyser, de rédiger et de faire publier leurs recherches et leurs conclusions. Simone de Beauvoir a écrit :

Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine ; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre la mâle et le castrat que l'on qualifie de féminin. Seule la médiation d'Autrui peut constituer un individu comme un *Autre*²⁹.

Pour Françoise Héritier, anthropologue et féministe, « l'ordre social, incarné dans la prééminence du masculin, repose sur une violence originelle faite aux femmes. Le mythe déclare explicitement que toute culture, toute société est fondée sur l'inégalité sexuelle et que

²⁶ Lorene Clark et Debra Lewis, *Viol et pouvoir*, Montréal, Coopératives Albert Saint-Martin, 1983, p.108.

²⁷ Nicole-Claude Mathieu, *L'anatomie politique: Catégorisations et idéologies du sexe*, Paris, Ixe, 2013, [1991], p.35.

²⁸ Christine Delphy, *Classer, dominer. Qui sont les autres?*, Paris, La Fabrique, 2008, p.19.

²⁹ Simone De Beauvoir, *op.cit.*, p.13

cette inégalité est une violence³⁰ ». La violence, découlant du patriarcat, que les femmes subissent, encourage la violence physique à leur endroit. Pour Françoise Héritier, « l'homme est la mesure "naturelle" de toutes choses ; il crée l'ordre social³¹ ». L'homme écrit aussi les lois qui sont appliquées par lui et qui lui servent à lui. Bref, l'homme est la mesure de toutes choses, celui qui se situe tout au sommet de la hiérarchie des êtres vivants. Pour plusieurs théoriciennes féministes, la femme, dans le système patriarcal, ne se définit que dans sa relation avec l'homme. En outre, dans cette relation, elle serait plutôt un objet, qu'un sujet. Cette fonction d'objet la placerait comme une marchandise que les hommes s'échangent, sans qu'elle n'ait son mot à dire.

Dans notre ordre social, les femmes sont « produites », utilisées, échangées par les hommes. Leur statut est celui des « marchandises ». Comment cet objet d'usage et de transaction peut-il revendiquer un droit à la parole et, plus généralement, une participation aux échanges ? Les marchandises, on le sait, ne vont pas seules au marché, et si elles pouvaient parler... Les femmes doivent donc rester une « infrastructure » méconnue comme telle de notre société et de notre culture. L'usage, la consommation, la circulation de leurs corps sexués assurent l'organisation et la reproduction de l'ordre social, sans qu'à celui-ci elles aient jamais part comme « sujets ». La femme est donc dans une situation d'exploitation spécifique par rapport au fonctionnement des échanges : sexuels, mais plus généralement économiques, sociaux, culturels. Elle n'y « entre » que comme objet de transaction, à moins qu'elle n'accepte de renoncer à la spécificité de son sexe. Dont « l'identité » lui est d'ailleurs imposée selon des modèles qui lui restent étrangers. L'infériorité sociale des femmes se renforce et se complique du fait que la femme n'a pas accès au langage, sinon par le recours à des systèmes de représentations « masculins » qui la désapproprient de son rapport à elle-même, et aux autres femmes. Le « féminin » ne se déterminerait jamais que par et pour le masculin, la réciprocité n'étant pas « vraie³² ».

Objet de marchandisation dans la société patriarcale, la femme n'a pas le pouvoir ni de choisir sa destinée, ni de s'opposer à ce qu'on attend d'elle. Cette position précaire la place donc dans un état de vulnérabilité constant. Elle est l'autre, l'anormale, celle qui n'a pas de voix. Elle est donc bien placée pour devenir une victime. Victime de la domination masculine encouragée par la société patriarcale qui est la nôtre. Dans un contexte de violence sexuelle, on a construit la femme comme étant passive et n'ayant ni une grande libido, ni de désirs sexuels.

³⁰ Françoise Héritier, *Masculin/Féminin 1. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, «Essais», 1996, p.218.

³¹ *Ibid.*, p.224.

³² Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, De Minuit, « Critique », 1977, p.81.

Or, les hommes sont considérés comme ayant une grande libido et des désirs sexuels incontrôlables, comme des animaux. Pour Luce Irigaray, Freud « soulignera cependant que la féminité se caractérise, et doit se caractériser, par un refoulement plus précoce et plus inflexible des pulsions sexuelles et un plus fort penchant à la passivité³³ ». Dans ce contexte, on peut prétendre que la construction du genre féminin en tant qu'autre, en tant que subordonné au genre masculin, a fait en sorte qu'on a construit les femmes comme des victimes de crimes sexuels par excellence. De surcroît, on prétend depuis toujours et encore aujourd'hui qu'il s'agit de différences naturelles et biologiques qui inscrivent les femmes comme des proies potentielles. Nous aborderons cette question dans les parties suivantes.

1.3 L'espace public, lieu de contrôle social

Marylène Lieber, dans son essai intitulé *Genre, violences et espaces publics. La vulnérabilité des femmes en question*, enquête sur le sentiment de vulnérabilité des femmes dans l'espace public en France et démontre les causes sous-jacentes de ce sentiment partagé. L'auteure démontre que l'espace public est un lieu de contrôle social. Bien que la majorité des viols soient commis par des gens qui sont connus des victimes et qu'ils soient rarement le fait d'étrangers rencontrés au hasard, une grande majorité de femmes craignent d'être violées lorsqu'elles se retrouvent seules dans l'espace public, notamment le soir. Marylène Lieber considère que les craintes de viol formulées par les femmes sont en fait le résultat de la construction sociale des genres. Comme les femmes apprennent tôt et de multiples façons qu'elles doivent craindre les violences sexuelles à leur endroit, dans l'espace public, elles finissent par l'intégrer complètement et avoir des comportements qui reflètent ces craintes : elles ne sortent pas de chez elles, seules, passée une certaine heure, s'habillent de manière à ne pas provoquer les hommes ou encore dans le but de pouvoir s'enfuir plus facilement (pas de jupes courtes, de talons hauts, par exemple), elles se font accompagner par des hommes pour se protéger, ne rentrent pas seules, mais dorment plutôt chez des amis, ne prennent pas les transports en commun ou encore prennent des taxis pour rentrer chez elles. Or, pour Marylène

³³ *Ibid.*, p.37.

Lieber, la vulnérabilité des femmes est une construction sociale qui relève de la construction sociale des genres.

[L]e genre est un processus visant à créer et fixer les différences sexuées, à les présenter comme naturelles et à les utiliser ensuite pour « renforcer l'essentialisme des sexes ». L'accent est donc mis sur les discours, les pratiques et les normes qui participent à l'actualisation des différences sexuées tant au niveau institutionnel qu'au niveau des interactions. C'est ce que Judith Butler appelle la « performativité du genre ». Un tel point de vue engage donc à ne pas accepter *a priori* la construction binaire et hiérarchique comme allant de soi, tout en gardant à l'esprit que le genre reste « une façon première de signifier le pouvoir³⁴ ».

Selon Lieber, les stéréotypes véhiculés sur les genres sont discriminatoires pour les femmes et perpétuent les relations de domination des hommes sur les femmes. Le résultat de ce conditionnement des femmes est que ces dernières se voient confinées dans la sphère privée, endroit sécuritaire par excellence.

La crainte des femmes de subir une agression sexuelle est considérée comme allant de soi et la construction sociale de la sexualité est laissée dans l'ombre. Personne ne se demande pourquoi les femmes sont considérées comme sexuellement vulnérables. Or, c'est avant tout parce qu'elles sont des *femmes*, qu'elles se pensent en tant que *femmes*, et qu'elles sont considérées comme des *femmes* dans les espaces publics, que ceux-ci apparaissent dangereux. L'usage de la rue est certes le reflet des normes sexuées, mais il contribue puissamment à les renforcer³⁵.

Pour Lieber, le harcèlement de rue dont presque toutes les femmes ont été les victimes, renforce les inégalités entre les sexes et exerce un contrôle social sur elles. De ce fait, plusieurs femmes, au moins une fois dans leur vie, ont craint de se trouver dans l'espace public, car elles s'y sentaient menacées. Les nombreux témoignages de victimes participent à étendre ce sentiment de vulnérabilité à toutes les femmes. Les craintes se transmettent aussi par l'éducation et par la socialisation : on vous rappelle sans cesse que, en tant que femmes, vous êtes fondamentalement et biologiquement prédisposées à devenir une victime de viol. Les concepts de féminité et de masculinité sont exagérés dans l'espace public. Or, les statistiques

³⁴ Marylène Lieber, *Genre, violences et espaces publics. La vulnérabilité des femmes en question*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, «Fait politique», 2008, p.15.

³⁵ *Ibid.*, p.244-245.

montrent que, les viols sont plus souvent le fait d'hommes connus par les victimes. De ce fait, propager la crainte du viol dans l'espace public conditionne les femmes et fait en sorte qu'elles se voient forcées de rester dans la sphère privée. Les commentaires sexistes « maintiennent un climat de peur qui incite de nombreuses femmes à élaborer des tactiques d'évitement ou d'exclusion de certains lieux de l'espace public, à certaines heures³⁶ ». Pour l'auteure, les stéréotypes associés à chacun des sexes rendent les femmes vulnérables par essence et contribuent à renforcer les rapports de domination des hommes par rapport aux femmes.

[L]'identité sexuée apparaît comme une caractéristique centrale dans l'espace public. En tous les cas, les représentations qu'ont les hommes et les femmes des identités sexuées associent féminité, espaces publics et danger. Les femmes ont incorporé les discours qui les construisent comme *femmes*, c'est-à-dire vulnérables et physiquement impuissantes, en particulier face à la violence masculine; elles se présentent comme l'objet d'une sexualité masculine agressive³⁷.

Pour Lieber, les « femmes [...] transgressent les normes sexuées lorsqu'elles se promènent seules dans les espaces publics³⁸ ». En n'étant pas accompagnées d'un homme, protégées par lui, ces dernières envoient malgré elles un signal aux hommes qu'elles croisent : nous sommes disponibles sexuellement, semblent-ils comprendre. Pour Andrea Medea,

Dès qu'une femme se promène seule la nuit, dès qu'elle entre seule dans un bar ou un cinéma, si par hasard elle fait de l'auto-stop, elle prend conscience qu'elle transgresse des règles de conduite bien établies et qu'elle prend ainsi le risque d'être violée. Si, placée dans l'une de ces situations, elle est réellement violée, l'homme échappera presque à coup sûr à la condamnation et tout sera fait pour que la femme se sente responsable parce que, en quelque sorte, « elle en voulait », ce qui veut dire à peu près n'importe quoi³⁹.

Cela revient à dire que les femmes qui osent se promener seules le soir transgressent les règles dictées aux femmes. Et si elles osent transgresser les règles qu'on leur impose, c'est qu'elles ne sont pas des femmes respectables. Et si elles ne sont pas des femmes respectables, elles méritent d'être violées. Car dans la hiérarchie des « bonnes » victimes de viol, celles qui

³⁶ *Ibid.*, p.66.

³⁷ *Ibid.*, p.215.

³⁸ *Ibid.*, p.61.

³⁹ Andrea Medea et Kathleen Thompson, *Contre le viol*, Paris, Pierre Horay, « Femmes en mouvement », 1970, p.9.

sont crédibles et dont les plaintes aux autorités pourront être entendues, les femmes mariées se situent au haut de l'échelle, suivies des jeunes vierges. Au bas de l'échelle, les prostituées. Entre ces deux extrêmes, la subjectivité des policiers et le hasard décideront si la plainte sera jugée fondée ou non. Pour qu'il y ait viol, il doit y avoir absence de consentement. Et cette absence de consentement est constamment remise en question.

Ce que nous révèle d'abord le fait du viol lui-même, c'est qu'un certain nombre d'actes sont de fait interdits aux femmes : qu'une femme qui n'est pas protégée par un homme, maquée, ne peut pas se déplacer, aller au cinéma, en balade, camper, faire du stop, sortir la nuit, sans risque d'être violée. Quand la sanction de ses actes autonomes ne va pas jusqu'au viol, les femmes sont sans arrêt questionnées, interpellées, sommées de se justifier d'être seules en ces lieux par les dragueurs. Ceux-ci sont alors les inquisiteurs, les flics, les gardes-chiourmes de l'ordre patriarcal qui veut que nous soyons maquées et nous sanctionne dans le cas contraire⁴⁰.

Elles sont reléguées dans l'espace privé, à la cuisine, avec les enfants. Il leur est fondamentalement interdit de se trouver dans l'espace public, espace tout masculin, à moins d'être disponibles sexuellement. Les femmes « de bonne vie » se trouvent avec leurs maris, avec leurs enfants, tandis que les femmes « de mauvaise vie » profitent librement de l'extérieur. On leur rappelle sans cesse leurs devoirs, leur soumission, leur vulnérabilité et leurs craintes.

L'évidence de la vulnérabilité féminine, et l'idée selon laquelle son fondement se trouve dans la différence entre les corps masculins et féminins, est fort prégnante et il importe de souligner la façon dont les corps eux-mêmes sont façonnés socialement. Les différences sexuées sont continuellement mises en scène et affectent de façon durable les pratiques corporelles. Les règles normatives de comportement face aux violences envers les femmes, et notamment le viol, s'inscrivent dans les corps, ce qui est crucial pour perpétuer une relation de pouvoir⁴¹.

En ce sens, les femmes finissent par intégrer complètement leur passivité et le résultat se reflète dans leur corps et leur refus de la violence ou de la riposte. Elles sont éduquées à croire qu'elles n'ont pas les caractéristiques physiques qui leur permettraient de se défendre. La violence leur est donc interdite.

⁴⁰ Janine Mossuz-Lavaux, *Les lois de l'amour. Les politiques de la sexualité (1950-2002)*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2002, p.201, cité par Marylène Lieber, *op.cit.*, p.102-103.

⁴¹ Marylène Lieber, *op.cit.*, p.293.

1.4 Le viol comme arme de guerre

Ainsi, pour Karima Guenivet, « [ê]tre femme, c'est s'exposer au viol⁴² ». Le viol est incontestablement la représentation ultime de la domination des hommes sur les femmes. Il est de façon générale dirigé contre les femmes, et commis par des hommes. Il est la prise de possession du corps de la femme par un homme, une façon d'assurer sa domination, sa supériorité, son pouvoir et de surcroît, la faiblesse de la victime. La femme est considérée comme un objet par l'agresseur, et il s'approprie cet objet par la force. Souvent, la violence sexuelle permet à l'agresseur de posséder le corps d'une femme qui lui est inaccessible. « Le viol est l'acte essentiel par lequel un homme démontre à une femme qu'elle est conquise – vaincue – par sa force et sa puissance supérieures⁴³. »

Depuis fort longtemps, le viol est utilisé comme arme de guerre pour annihiler un groupe. « La vérité est que le viol a toujours été lié à la guerre comme un de ses corollaires, un sous-produit inévitable qui finit par être accepté de tous les belligérants, puisque pratiqué par tous⁴⁴. » Pour certains, il est un dommage collatéral, et surtout, il est inévitable. « Dans les stratégies militaires, le Vagin est désormais la cible, qu'il faut absolument atteindre, souiller, détruire et profaner⁴⁵. » La femme violée est « le butin de guerre⁴⁶ », une récompense à la victoire. Le viol est « une arme de terreur⁴⁷ », « une arme de vengeance⁴⁸ », « l'ultime humiliation⁴⁹ » servie à l'ennemi. Selon Susan Brownmiller, les viols qui se déroulent lors des conflits armés sont causés par la mentalité misogyne des soldats qui vivent entre eux. L'armée est un cercle fermé où la virilité est valorisée. La masculinité se traduit parfois par une sexualité violente et brutale, ce que démontre le viol. Les soldats se considèrent puissants, ils sont armés – bien souvent, l'arme devient une extension du phallus, le symbole de la virilité – et, en tant que mâles, ils croient qu'ils ont tous les droits. L'uniforme militaire leur confère une supériorité visible qu'ils

⁴² Karima Guenivet, *Violences sexuelles. La nouvelle arme de guerre*, Paris, Michalon, 2001, p.9.

⁴³ Susan Brownmiller, *Le viol*, Montréal, L'Étincelle, 1976, p.64.

⁴⁴ Karima Guenivet, *op.cit.*, p.10

⁴⁵ Bolya, *La profanation des vagins*, Paris, Durocher, «Le serpent à plumes», 2005, p.15.

⁴⁶ Susan Brownmiller, *op.cit.*, p.48.

⁴⁷ *Ibid.*, p.43.

⁴⁸ *Ibid.*, p.44.

⁴⁹ *Ibid.*, p.51.

utilisent pour dominer les femmes, alléger leur stress ou tout simplement pour se divertir. Ils utilisent ce symbole pour terroriser ces dernières. « Au nom de la victoire et du pouvoir du fusil, la guerre fournit aux hommes l'autorisation tacite de violer⁵⁰. » La microsociété militaire est comparable à la société patriarcale, profondément machiste et misogyne, où les femmes ne sont jamais les égales, où elles sont toujours une sous-classe, des subordonnées et où elles sont trop souvent considérées comme de simples objets sexuels existants pour satisfaire les hommes. La guerre est un jeu d'hommes auquel les femmes ne participent que très rarement. Le viol est le symbole ultime du pouvoir, une façon de montrer que l'assaillant a vaincu, qu'il a triomphé au détriment de son ennemi. Non seulement il occupe et détruit le territoire, mais il prend les femmes qui deviendront ces trophées, ces récompenses.

Le viol par un soldat conquérant détruit toutes les illusions de puissance et de propriété qui restaient aux hommes appartenant au camp des vaincus. Le corps d'une femme violée devient un champ de bataille avec un cérémonial, un lieu de parade pour le salut au drapeau des vainqueurs. L'acte qui s'est joué avec elle comme interprète est un message passé entre les hommes, la preuve éclatante de la victoire pour l'un, l'échec pour l'autre⁵¹.

L'agression sexuelle contre les femmes devient une façon « d'intimider, d'humilier et de détruire l'ennemi⁵² ». Non seulement on s'attaque à l'intégrité physique de la femme, mais on le fait pour blesser l'opposant : c'est l'honneur du vaincu et le pouvoir qu'il a de défendre les femmes de son entourage qui sont en jeu. Non seulement les assaillants souhaitent soumettre les victimes, mais aussi les hommes qui sont censés protéger ces femmes.

Le viol introduisait une relation d'inégalités entre deux catégories d'hommes : ceux qui affirmaient leur virilité, dans un sens corporel et sociétal, en commettant l'acte violent et ceux pour qui ce même acte était perçu comme une castration symbolique, en mettant en relief leur impuissance à protéger leurs épouses, sœurs ou mères⁵³.

Selon Karima Guenivet, en s'attaquant aux femmes, les violeurs tentent d'humilier toute une communauté. Ils essaient de démontrer la supériorité de leur nation par rapport à celle de l'ennemi.

⁵⁰ *Ibid.*, p.45.

⁵¹ *Ibid.*, p.52.

⁵² Karima Guenivet, *op.cit.*, p.10

⁵³ Raphaëlle Branche et Fabrice Virgili, *Viols en temps de guerre*, Paris, Payot, 2011, p.11.

La réalité anthropologique fait que l'humiliation, la terreur et la violence infligées par le violeur visent non seulement à dégrader la femme, mais aussi à dépouiller de son humanité la communauté à laquelle elle appartient. L'honneur de l'ennemi est visé davantage que l'honneur de la victime, lorsqu'un acte de violence sexuelle est perpétré contre une femme. [...] Ce lien entre la femme et la communauté s'étend de la femme au pays. La femme est l'incarnation de la terre, de la mère, de la nourrice et de la patrie, elle est aussi la gardienne de la tradition et des valeurs [...]. Souiller son image, c'est détruire le pays⁵⁴.

Le corps des femmes est alors perçu comme le territoire de l'ennemi, « le viol devient une métaphore de l'invasion puis de l'occupation⁵⁵ ». Dans le système patriarcal, les femmes sont considérées comme étant le sexe faible, et elles sont soumises. Il n'est donc pas surprenant de constater que l'on s'attaque aux femmes pour blesser les hommes.

Violer "ses" femmes est en effet une façon de toucher l'ennemi, de l'envahir en "polluant" sa descendance. Là réside le "plaisir" du viol de guerre : offenser d'autres mâles. Ainsi, beaucoup de ces femmes instrumentalisées sont ensuite rejetées par leur propre communauté, car leur souffrance ne vaut rien au regard de la blessure d'orgueil du mâle qu'elles ont permise à leur corps défendant⁵⁶.

Selon certaines croyances, la femme qui a subi l'outrage perd alors sa vertu, et le déshonneur est jeté non seulement sur elle, mais aussi sur son époux et sur sa famille. Elle est en outre souvent perçue négativement par sa famille ou sa communauté, quand, par exemple, elle n'est plus vierge ou qu'elle porte en elle l'enfant de l'ennemi. De ce fait, la victime rappelle à sa communauté l'humiliation associée à la défaite. Ainsi, les victimes de viol voient non seulement l'outrage laissé des marques traumatiques dans leur vie, mais elles doivent aussi subir le regard méprisant de leurs pairs.

Le trauma associé au viol a donc de multiples facettes, tant physiques que psychologiques : honte de soi, critiques adressées à l'égard de la victime à l'effet qu'elle aurait dû se prémunir de l'assaut, isolement, sentiment de rejet, n'en sont que quelques exemples. La victime de viol vit beaucoup de culpabilité par rapport au crime dont elle a été victime – culpabilité renforcée trop souvent par l'entourage. On accuse trop souvent la victime d'être en quelque sorte responsable de la violence qu'elle a subie ou de l'avoir méritée, pour de multiples raisons. Ce qui donne

⁵⁴ Karima Guenivet, *op.cit.*, p.19

⁵⁵ Raphaëlle Branche et Fabrice Virgili, *op.cit.*, p.17.

⁵⁶ Bolya, *op.cit.*, p.97-98.

lieu, dans la majorité des cas, à un fort sentiment d'exclusion et à la solitude forcée pour la victime. Le trauma est indubitablement présent, et ce, durant une longue période, principalement lorsque la communauté de la victime se permet de la juger d'avoir fraternisé avec le rival. Pour Karima Guenivet, « [I]es violences sexuelles sont de moins en moins une conséquence de la guerre et de plus en plus une arme utilisée à des fins [...] d'éradication d'un groupe, dans le cadre d'un génocide, mais aussi dans une volonté d'épuration ethnique⁵⁷ ». On veut soit détruire une population en massacrant celles qui peuvent assurer sa continuité par la procréation, soit créer une nouvelle race en fécondant du sperme de l'ennemi les victimes de l'assaut. Le viol devient donc une arme de guerre comme une autre. « Si le but est de détruire la culture, les femmes sont la cible principale par leur poids culturel et leur importance dans la structure familiale. [...] L'acte le plus courant, le plus complet, celui qui permet d'anéantir le plus "globalement" une victime est le viol.⁵⁸ » Aussi, en détruisant la matrice d'une communauté, on permet d'éradiquer la culture du perdant et d'imposer celle du vainqueur, dans un contexte d'enfantement forcé suite au viol. Ce dernier « est projeté comme une volonté de domination biologique⁵⁹ ». Les femmes victimes portent alors en leur sein la preuve du déshonneur, « la trace visible de l'abus sexuel⁶⁰ » et les enfants à naître risquent alors de subir eux aussi les conséquences de l'assaut.

La métaphore entre femme et terre est aisée et très souvent utilisée, toutes deux sont un ventre à féconder, mais aussi des terres à piétiner, violer, détruire, afin de se les réapproprier et d'y apporter sa propre semence. Ces crimes permettent de traquer l'ennemi jusqu'à sa source, qui est le ventre de la mère, de le déloger et d'y concevoir un nouveau germe à sa propre image⁶¹.

Il arrive aussi que les assaillants soient porteurs du VIH. Dans ces cas, les femmes et parfois les enfants deviennent eux aussi porteurs de ce virus. « Il s'agit [...] de les engrosser et les contaminer, elles et leur descendance [...] perpétuant ainsi la mort dans la génération suivante. C'est le présent et l'avenir qu'on annihile⁶². » Une tactique barbare pour s'assurer d'effacer toute trace d'avenir, en s'attaquant directement à celles qui pourraient en être

⁵⁷ Karima Guenivet, *op.cit.*, p.11-12.

⁵⁸ Karima Guenivet, *op.cit.*, p.41.

⁵⁹ Raphaëlle Branche et Fabrice Virgili, *op.cit.*, p.18.

⁶⁰ *Ibid.*, p.21.

⁶¹ Karima Guenivet, *op.cit.*, p.74.

⁶² Bolya, *op.cit.*, p.39-40.

garantes. En outre, les viols en temps de guerre civile visent à faire taire les militants dissidents, soit en s'attaquant directement à la femme active dans le domaine politique ou encore en menaçant la sœur ou l'épouse des hommes actifs politiquement. « Le rôle des femmes fut rabaissé à l'usage qu'elles pouvaient faire de leurs corps afin qu'elles ne soient plus considérées comme des adversaires, mais comme des femmes immorales, ce qui légitimait ainsi la brutalité à leur égard⁶³. » Celles qui osent défier l'ordre en place, ou qui refusent de se soumettre, en paient le prix par les violences sexuelles. Violences dont les victimes sont majoritairement des femmes.

Le projet national de régénération de la nation s'appuyait sur le consensus préexistant de la soumission des femmes, par l'imposition des schémas patriarcaux traditionnels de contrôle et de silence. Leurs corps, leurs actions et leurs convictions devaient être contrôlés et punis lorsqu'elles défiaient les hiérarchies. La reconstruction de la nation passait indubitablement par le corps des femmes⁶⁴.

Heureusement, la justice considère maintenant le viol en temps de guerre comme un crime contre l'humanité ou de génocide. De ce fait, plusieurs victimes se sentent plus aptes à dénoncer et se sentent moins coupables et déshonorées. Reconnaître qu'il s'agit là d'un grave problème récurrent est un bon début. Or, la tactique destructrice du viol comme arme de guerre est loin de n'être plus utilisée. Il y a encore beaucoup de chemin à faire. « La logique implacable veut que tant que les femmes ne seront pas considérées comme des êtres humains, à part entière, elles continueront à subir ces violences [sexuelles], d'où l'affirmation nécessaire de leur souveraineté sur leur propre corps⁶⁵. » Les violences sexuelles sont de surcroît une arme utilisée dans de nombreuses occasions qui n'ont rien à voir avec les guerres territoriales, mais qui peuvent s'apparenter à une guerre contre les femmes.

1.5 Le viol : arme de la guerre contre les femmes

La possibilité d'être violée est l'élément fédérateur des femmes. Selon Susan Brownmiller, le viol « n'est rien d'autre qu'un processus conscient d'intimidation par lequel

⁶³ Raphaëlle Branche et Fabrice Virgili, *op.cit.*, p.65.

⁶⁴ *Ibid.*, p.69.

⁶⁵ Karima Guenivet, *op.cit.*, p.171

*tous les hommes maintiennent toutes les femmes en état de peur.*⁶⁶ » Patrizia Romito, quant à elle, croit plutôt que

la violence à laquelle sont soumises les femmes n'est ni fortuite, ni exceptionnelle, ni le seul fait de circonstances particulières. Bien au contraire, elle est utilisée en tant qu'arme destinée à punir les femmes ayant osé faire un pas hors des limites dans lesquelles on les a confinées en tant que femmes, et dans le but de leur inculquer la peur à la seule idée de franchir ce pas. Il s'agit d'une stratégie systématique pour que les femmes demeurent subordonnées aux hommes⁶⁷.

La violence, sexuelle ou autre, est inhérente à la condition féminine. C'est le prix à payer pour être née dans le mauvais clan, celui des femelles. Armande Saint-Jean considère que

de façon continue et universelle, on n'a cessé d'infliger aux femmes des supplices physiques et moraux. Le but de ces innombrables sévices est de s'assurer que ces êtres amoindries, mutilées, blessées dans leur dignité et leur identité, privées de mémoire et coupées de leur histoire, que ces demi-personnes se comportent comme de vraies lobotomisées et n'entretiennent aucune volonté de renverser un ordre établi contre leur gré et leur nature⁶⁸.

Afin qu'elles ne soient pas tentées de se rebeller contre l'ordre patriarcal, on maintient les femmes dans un état de peur, avec cette épée de Damoclès qu'est le viol au-dessus de leurs têtes. Le viol, dans sa définition, est un acte sexuel commis sans le consentement de la victime. Il peut se produire alors qu'elle n'est pas en mesure de dire oui – parce qu'elle dort, qu'elle est intoxiquée, qu'elle a peur de dire non, etc. – ou encore, alors qu'elle a clairement exprimé son désaccord. Le viol ne se produit pas seulement dans des ruelles mal éclairées alors que la victime marche seule et qu'elle est attaquée par un inconnu. Il se produit aussi et surtout dans des lieux privés, le domicile de la victime ou celui de l'agresseur, ou encore dans une voiture, etc. Plusieurs ont tendance à croire que le viol est toujours commis par un inconnu, mais c'est faux. Pour Patrizia Romito, dans son essai *Un silence de mortes. La violence masculine occultée*, il est le fait, dans 70 à 80% des cas⁶⁹, de quelqu'un qui connaît la survivante. Il peut se produire lors d'un rendez-vous amoureux où l'agresseur espère et anticipe obtenir des

⁶⁶ Susan Brownmiller, *op.cit.*, p.23.

⁶⁷ Patrizia Romito, *Un silence de mortes. La violence masculine occultée*, Paris, Syllepse, «Nouvelles questions féministes», 2006, p.50.

⁶⁸ Armande Saint-Jean, *op.cit.*, p.142.

⁶⁹ Patrizia Romito, *op.cit.*, p.34.

faveurs sexuelles, mais qui se fait dire non. Il y a aussi le viol commis dans un couple, où l'agresseur refuse de se faire dire non et force son ou sa partenaire à avoir des relations sexuelles, et le viol correctif qui vise à *soigner* les lesbiennes en les forçant à avoir des relations sexuelles avec des hommes. Bref, le viol n'est vraiment pas toujours le fait d'inconnus dans des ruelles sombres ; bien au contraire, il est très souvent, voire majoritairement, commis par des gens qui connaissent bien leur victime, ce qui en fait un crime très répandu. Ce crime n'est généralement pas rapporté aux autorités. Bien souvent, les survivantes manquent de confiance envers les institutions, notamment car les lois sont écrites par et pour les hommes et parce que c'est toujours la parole de la victime contre celle de son agresseur. Les autorités ont une fâcheuse tendance à ne pas croire les femmes. Aussi, devoir raconter le traumatisme vécu encore et encore (aux policiers, à son avocat, devant le jury) est une expérience éminemment souffrante pour les victimes. Dans notre société, le viol est le meilleur moyen de soumettre les femmes, de leur rappeler leur infériorité et la place qu'elles doivent occuper. Le viol est un geste atrocement sauvage «qui [est] tous les jours posés (sic) par un homme au nom de tous envers une femme individuelle qui nous représente toutes⁷⁰ ». Le viol est une façon pour l'homme d'affirmer son statut de dominant en terrorisant ses victimes.

Depuis les temps préhistoriques [...] le viol constitue le plus efficace des procédés d'intimidation qui permette à l'ensemble des hommes de maintenir dans un état de crainte et d'insécurité l'ensemble des femmes. Le viol n'est donc pas un crime sexuel, mais un acte de violence et d'autorité. Elle en donne pour preuve ce fait que les violeurs ne sont qu'exceptionnellement des déséquilibrés, des pervers ou des maniaques : ils sont, d'après les tests et les enquêtes, « impossibles à distinguer de l'homme normal⁷¹ ».

La plupart des femmes ont, un jour ou l'autre, craint d'être violées et une majorité de ces dernières ont multiplié les astuces pour éviter de se retrouver dans cette situation. « La peur du viol touche toutes les femmes. Elle les empêche d'agir, restreint leur liberté, influence la façon dont elles s'habillent, leurs allées et venues, et les itinéraires qu'elles empruntent. Leur peur est bien fondée, parce qu'aucune femme n'est à l'abri du viol⁷². » Pour Françoise Héritier, la

⁷⁰ Armande Saint-Jean, *op.cit.*, p.177.

⁷¹ Susan Brownmiller, *op.cit.*, p.12.

⁷² Lorene Clark et Debra Lewis, *op.cit.*, p.15.

domination masculine s'explique par le fait que les hommes tentent de contrôler la reproduction en assujettissant les femmes aux rôles de reproductrices domestiques.

C'est l'élément le plus fort et absolument invariable de la valence différentielle des sexes : la pulsion sexuelle masculine n'a pas à être entravée ni contrecarrée ; il est légitime qu'elle s'exerce sauf si elle le fait de manière violente et brutale à l'encontre du droit officiel d'autres hommes. Elle est⁷³.

En résumé, Héritier croit que tous les hommes ont fondamentalement le droit de prendre les femmes de force, sauf si l'une d'elles appartient déjà à un autre. Pour Susan Brownmiller, « [l]es femmes sont dressées pour être victimes du viol⁷⁴ ». Cette tactique trop souvent utilisée pour faire la guerre contre les femmes est, selon Benoite Groult — signataire de la préface de la version française du *Viol* de Susan Brownmiller — une fatalité inhérente à la condition féminine. Dans le passé, le viol était considéré comme un crime commis à l'endroit de la propriété d'un homme. « Le viol entra dans la loi par la petite porte, pour ainsi dire, comme un crime de lèse-propriété de l'homme contre l'homme. Les femmes, bien entendu, étaient considérées comme la propriété⁷⁵. » On a depuis longtemps laissé entre les mains des hommes de protéger les femmes, sous prétexte qu'elles en étaient elles-mêmes incapables. En ce sens :

[l]'appropriation du corps des femmes est un droit naturel des hommes. [...] Corollaires : toute femme est appropriable par tout homme ; cette appropriation violente, appelée "viol", n'est punissable que lorsqu'elle lèse les intérêts d'un autre homme (père, frère, mari, fils) ; il est du ressort des hommes ayant droit d'empêcher par tout moyen préventif et répressif cette éventuelle dépossession⁷⁶.

En bref, comme les hommes possèdent les femmes, en sont les propriétaires, le viol est un droit acquis. Dès lors, toutes les instances autoritaires, car elles sont issues du système patriarcal, ferment les yeux sur les dénonciations de viol — notamment en accusant la plaignante de mensonge, en disant qu'elle l'a bien cherché, car elle était vêtue d'une jupe courte, en fouillant dans son passé pour montrer qu'elle agit comme une femme qui a une vie sexuelle libérée et donc justifier le viol qu'elle a subi. Pour ne pas perdre leurs privilèges, les personnes placées en position d'autorité acceptent les comportements déviants, sans même se

⁷³ Françoise Héritier, *Masculin/féminin 2*, *op.cit.*, p.294.

⁷⁴ Susan Brownmiller, *op.cit.*, p.375.

⁷⁵ Susan Brownmiller, *op.cit.*, p.27

⁷⁶ Françoise Héritier, *Masculin/féminin 2*, p.81.

questionner, car « les hommes dispensent à la fois la violence et la protection⁷⁷ ». Heureusement, cette vision du viol a un peu changé. Auparavant, n'était une victime que celle qui était possédée par un homme. Les femmes ne s'appartenaient pas. Elles n'avaient pas voix au chapitre. Elles n'étaient rien d'autre que leur statut, de mère, d'épouse, de sœur. Or, bien que le viol soit dorénavant un crime contre la personne et non contre la propriété d'un homme, il n'en demeure pas moins qu'il est toujours aussi répandu.

Aussi, certaines femmes, aux yeux de la loi et de la société, sont de meilleures victimes que d'autres. Par exemple, les prostituées, celles qui se mettent en danger en échangeant des services sexuels contre rémunération, sont souvent considérées comme l'ayant bien cherché et s'attirent donc moins souvent voire jamais la sympathie du peuple. Elles sont oubliées et ne font pas les manchettes. Les criminels les ciblent donc comme des victimes à préférer pour assouvir leurs bas instincts. Pour justifier les viols, il arrive extrêmement fréquemment que les agresseurs rejettent la faute sur la victime, soit parce qu'elle était habillée de manière à les exciter tellement qu'ils n'ont pas pu se retenir de les violer, soit parce qu'elle a changé d'idée à la dernière minute et que l'agresseur avait une autre idée en tête. Peu importe la raison invoquée, le violeur va toujours trouver un moyen d'accuser la femme. De surcroît, il va facilement pouvoir se trouver des alliés qui vont le croire sur parole alors que la survivante devra se justifier interminablement et que sa version sera toujours remise en doute. « Comme le dit ce religieux du Caire qui veut justifier le grand nombre d'agressions sexuelles dans la rue : "Si la chèvre se jette au milieu des loups et se fait dévorer, ce ne sont pas les loups qu'il faut blâmer, mais la bêtise de la chèvre"⁷⁸.⁷⁹ ». Pourquoi lors d'un vol ne se demande-t-on jamais si la victime est une vraie victime plutôt que de se demander si le voleur a bien volé ? Dans le viol, le doute plane toujours au-dessus de l'accusation. Le procès Gimeshi⁸⁰ en est la preuve : les femmes ne sont pas crues. On les accuse d'avoir menti pour salir la réputation de l'animateur-vedette, et pour se venger. Suffit d'ouvrir la radio pour constater que l'on vit dans une société qui encourage la culture du viol.

⁷⁷ Armande Saint-Jean, *op.cit.*, p.202.

⁷⁸ Natacha Henry, *Les filles faciles n'existent pas*, Paris, Michalon, 2008, p.148.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Jian Gimeshi, un animateur à la radio, a été blanchi des accusations de viol pesant contre lui en mars 2016, malgré les témoignages de trois présumées victimes.

L'idéologie du viol (au fond, ça lui a plu, elle l'a bien cherché, ou bien elle a menti) ne sert pas seulement à en masquer la fréquence et la cruauté, à nier la douleur des victimes et encourager l'impunité des violeurs, elle a aussi, en jouant sur la peur, une fonction plus générale de contrôle sur toutes les femmes. [...] En résumé, l'idéologie patriarcale présente la subordination des femmes comme naturelle, légitime et souhaitable, et contribue à rendre acceptable ou invisible à celles qui sont dominées la réalité de la domination⁸¹.

Il nous apparaît évident, dans ce contexte, qu'une riposte féminine est nécessaire. Et cette riposte repose sur la colère.

1.6 Colère de femmes : quand la révolte ne peut plus être tue

Dans la majorité de la littérature concernant la colère, nous pouvons lire qu'elle est un sentiment, une émotion qu'il faut apprendre à maîtriser, et qu'idéalement, il faudrait l'éviter le plus possible. L'être humain raisonnable doit contrôler sa colère, ne pas se laisser emporter par cette passion. Elle est considérée comme étant laide, contre nature⁸², et comme allant à l'encontre de la raison. Elle est l'arme des faibles, la réaction à une situation d'injustice. Pour Sénèque, la colère est une passion dévorante, une maladie qui doit être guérie. « La colère est l'une de ces tentations auxquelles les hommes doivent résister, elle est manifestation du mal qui engendre le mal⁸³. » Elle engendre la violence et la vengeance inutilement, et « emportera le vengeur avec elle⁸⁴ » tant elle est dangereuse. Aristote, quant à lui, tient un autre discours à ce sujet. « La colère, dit Aristote, est nécessaire. On ne saura sans elle remporter la victoire, elle remplit l'âme et enflamme les cœurs. Il faut s'en servir comme d'un soldat, non comme d'un chef⁸⁵. » La colère se veut une réaction à une situation donnée, considérée intolérable pour la personne qui la subit. Et la colère apparaît légitime dans la lutte féministe, car pour certaines, cela a assez duré et il est grand temps que toutes les injustices vécues par les femmes s'arrêtent. La colère, dans ce contexte, est l'affirmation d'un ras-le-bol généralisé. Pour certains, la colère

⁸¹ Patrizia Romito, *op.cit.*, p.63.

⁸² Éric Gagnon, *Éclats. Figures de la colère*, Montréal, Liber, 2011, p.46.

⁸³ *Ibid.*, p.69.

⁸⁴ Sénèque, *De la colère. Ravages et remèdes*, Paris, Payot et Rivages, « Petite bibliothèque », 2014, p.23.

⁸⁵ *Ibid.*

est une perte de contrôle, et une émotion déraisonnable. D'autres croient qu'elle peut être réfléchie par le sujet colérique.

Si la colère est un état de fureur provisoire, d'anormalité par rapport au cours habituel des choses, un court accès de folie [...], cette folie demande à être déclenchée ou autorisée par la volonté. Cette déraison, c'est la raison qui doit en décider ; en tout cas, le sujet raisonnant, ou qui croit raisonner. Qui se donne raison. [...] [O]n perçoit que l'on est en colère et l'on accepte d'y être⁸⁶.

On n'est pas tout bonnement victime de sa colère : elle est le résultat de l'accumulation des frustrations, des contrariétés, et finalement, elle doit éclater et se faire entendre. Elle ne peut pas ne pas exister. Elle apparaît comme la solution à l'intolérable, la seule solution que choisit celui qui ne peut plus accepter la fâcheuse situation dans laquelle il se trouve. Elle constitue une efficace tactique de lutte, et en ce sens, elle ne peut en aucun cas être réduite à un moment de folie passagère. La colère est l'arme légitime de prédilection de plusieurs féministes exaspérées par la lenteur de la société patriarcale qui refuse d'autoriser les femmes à obtenir l'égalité.

Pour Jean-Pierre Dufreigne, auteur de *La colère, instrument des puissants, arme des faibles*, « [l]es femmes sont considérées comme gardiennes de l'âme de la communauté, et leurs colères sont destinées à la restaurer⁸⁷ ». Comment est-ce possible de restaurer ce qui n'a encore jamais été, en l'occurrence l'égalité entre les hommes et les femmes ou encore d'espérer la cessation de la violence patriarcale à l'égard des femmes ? Voilà le véritable but de la révolte des femmes : arriver à rendre l'égalité possible et éliminer toutes formes de violence envers les femmes. La colère des femmes est un véritable moteur, l'élan efficace qui donne à ces dernières les moyens de se libérer du système patriarcal oppressant qui les réduit au silence. Ce moyen d'expression de la révolte a longtemps été considéré comme un symptôme de l'hystérie féminine, si chère aux psychanalystes et totalement réductrice. Selon Sénèque, la colère est comparable à la folie.

C'est pourquoi certains sages ont dit que la colère est une courte folie ; car à l'instar de la démence, elle ne peut se maîtriser, elle bafoue les convenances, oublie les liens

⁸⁶ Pierre Pachet, *La colère, instrument des puissants, armes des faibles*, Autrement, «Morales», Paris, 1997, p.20-21.

⁸⁷ Jean-Pierre Dufreigne, *Bref traité de la colère*, Paris, Plon, 2000, p.81-82.

les plus étroits, s'obstine, s'acharne dans ce qu'elle entreprend, elle n'écoute ni les conseils ni la raison, s'embrase pour des motifs futiles, incapable de discerner le juste et le vrai, et ressemble à ces ruines qui se brisent sur ce qu'elles écrasent⁸⁸.

La colère et l'agressivité sont toujours considérées et acceptées comme étant l'apanage des hommes. La colère féminine est donc excessivement mal vue et taboue dans nos sociétés contemporaines. « On attend d'elles qu'elles soient calmes, patientes, tendres, dévouées à leur famille et à leur entourage. L'expression de la colère compte nécessairement parmi les plus importants interdits, les plus grandes transgressions⁸⁹. » Comme les femmes doivent être douces, calmes, patientes et tolérantes, une émotion telle que la colère est contraire à ce qu'on attend des femmes.

On dit toujours aux petites filles en colère de se taire. On leur dit de se calmer, de trouver les bons mots pour dire les choses calmement au lieu de crier. On leur dit de baisser le ton, de retenir leur voix. On leur interdit de tambouriner des pieds. On les serre fort dans la camisole de force de nos bras. Tout pour que la colère ne l'emporte pas sur la raison calme, le compromis, la mesure, la conciliation. On laisse entendre que la petite fille en colère est une exception, qu'elle est la seule, qu'elle est une aberration. Mais les petites filles en colère sont légion. Elles sont partout, et on dépense une énergie folle pour leur disparition. [...] On a de tout temps fait tomber un interdit sur l'expression de la colère par les opprimés. On a toujours empêché que les femmes expriment leur colère. On leur a fait honte. On les a régimentées⁹⁰.

Ce principe de *generation*⁹¹ qui interdit la colère chez les petites filles les empêche de croire qu'une telle réaction est possible puisqu'on les empêche de la ressentir et de l'exprimer. « Chez les philosophes moralistes, la colère est devenue une maladie, une passion qui fait perdre tout discernement et toute prudence. [...] Être en colère, c'est être hors de soi, être un autre, ne plus s'appartenir. C'est perdre toute liberté⁹². » De surcroît, « [o]n a longtemps pensé que les femmes se mettaient plus facilement en colère, en raison de leur système nerveux plus

⁸⁸ Sénèque, *op.cit.*, p.23

⁸⁹ Ariane Gibeau, « Colères de femmes noires et excès narratifs dans *Passing* de Nella Larsen, *Sula* de Toni Morrison et *Push* de Sapphire », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2012, p.20.

⁹⁰ Martine Delvaux, « Sainte colère », *Françoise Stéréo*, no. 3, <http://francoisestereo.com/sainte-colere/>.

⁹¹ Terme utilisé par Éric Macé dans *L'Après-patriarcat*, à la page 18. Il désigne les stéréotypes associés aux genres.

⁹² Éric Gagnon, *op.cit.*, p.42.

impressionnable et donc plus irritable⁹³ ». Nous croyons plutôt que les femmes *se mettent plus facilement en colère*, car elles subissent, depuis toujours, partout et en tout temps, des injustices qu'aucun être vivant ne saurait tolérer sans affirmer son désaccord. La colère des femmes est nécessaire ; elle est synonyme de liberté. Liberté de s'indigner contre une injustice et liberté d'exprimer son indignation. Pour pallier au manque d'écoute dont sont victimes de trop nombreuses femmes, la colère est le moyen de se faire entendre.

Pour Catherine Mavrikakis, comme elle l'affirme dans sa conférence intitulée *De la colère dans la littérature des femmes : quelques irritations* : « l'indicible doit être hurlé, aboyé⁹⁴ ». La colère exprimée ne peut pas l'être dans un langage politiquement correct. Elle ne peut se faire entendre dans un langage édulcoré. Elle se doit de ne se soumettre à aucun impératif de bon goût. Elle ne doit pas se soumettre, point. « L'ordre établi voudrait faire taire l'aboïement de l'opprimée⁹⁵. » Parce que cet aboïement dérange. Parce que les femmes qui osent affirmer ne plus désirer se soumettre aveuglément à la dictature systémique patriarcale mettent en danger ce même système si profitable aux hommes dominants. En critiquant le système patriarcal qui les assigne toujours à des rôles de second plan ou qui leur fait subir une violence systématique, uniquement parce qu'elles ont un vagin. Certaines femmes refusent par contre de taire leurs vociférations. Dans ces cas, on les accuse d'être porteuses de la folie. C'est plus simple de les cantonner dans des rôles de folles que d'écouter leurs revendications. La colère naît de la frustration. La frustration pour les femmes de devoir se cantonner dans les rôles qu'on leur impose : la mère, la reine du foyer, l'objet sexuel que l'on utilise. Objet, toujours. Jamais sujet de leur propre vie. Il faut se taire, ne jamais dire un mot plus haut que l'autre. Parce que les hommes ont peur de perdre leurs privilèges s'il advenait que l'égalité entre les sexes survienne véritablement, on muselle les femmes et on dénigre le féminisme. La colère naît de ces frustrations. Et la colère est légitime, car l'opprimée n'a généralement pas le droit de

⁹³ *Ibid.*, p.52.

⁹⁴ Catherine Mavrikakis, « *De la colère dans la littérature contemporaine des femmes : quelques irritations* », Communication présentée le 23 novembre 2010 dans le cadre de la Série de conférences sur la littérature contemporaine Salon double, Montréal, <http://salondouble.contemporain.info/de-la-colere-dans-la-litterature-contemporaine-des-femmes-quelques-irritations>,

⁹⁵ *Ibid.*

parole⁹⁶, la femme en colère parle non seulement pour elle, mais pour toutes les autres qui sont condamnées au silence. Elle reprend un certain pouvoir, qui lui a trop longtemps été interdit.

La coléreuse est une libératrice de ses sœurs et une scandaleuse. Une épouse libre, une amante résolue, une penseuse infatigable, car l'esprit toujours en éveil [...]. [...] Son féminisme ne connaît aucune langue de bois, aucun enrégimentement, elle n'appartient à aucun groupe, aucun lobby, et affronte la vie, chaque jour, à poings nus; elle est individualiste pour mieux être universelle.⁹⁷

La femme en colère contre le système patriarcal déploie sa fureur au nom de toutes celles qui, comme elle-même, sont reléguées au statut d'inférieure, de deuxième sexe, de sexe faible. Toutes celles à qui l'on refuse l'égalité. Toutes celles que certains hommes osent violenter, posséder, terroriser, dominer. « La colère est plus qu'un sentiment individuel, elle a une dimension politique, elle ébranle et interroge les rapports entre les hommes, elle introduit une division au sein du groupe⁹⁸. » Pour Mavrikakis, « l'opprimée se bat avec la rumeur sociale qui voudrait la faire taire⁹⁹ ». Celle qui ose défier les lois de la bienséance féminine est constamment rabaisée, jugée, critiquée. Folle, hystérique, tous les jugements sont bons pour la discréditer. On refuse trop souvent d'écouter les femmes. « La colère devant l'avilissement de notre monde est la désobéissance nécessaire à la lâcheté ambiante, elle est la volonté de rétablir, restaurer (au sens artistique) sa beauté¹⁰⁰. » Il est sain de se révolter quand le point de rupture est atteint. Et les auteures, dont nous étudierons les œuvres dans les chapitres subséquents, nous présentent des protagonistes féministes en colère.

1.7 Les mots de la colère

La colère est un outil de lutte politique efficace. Cette émotion revendicatrice donne à voir les travers de notre société à qui veut bien y porter attention. Comme la colère est bannie de l'espace public, la littérature devient l'endroit idéal pour l'exprimer¹⁰¹. Nous démontrerons que

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ Jean-Pierre Dufreigne, *op.cit.*, p.86.

⁹⁸ Éric Gagnon, *op.cit.*, p.26.

⁹⁹ Catherine Mavrikakis, *op.cit.*

¹⁰⁰ Jean-Pierre Dufreigne, *op.cit.*, p.115.

¹⁰¹ Catherine Mavrikakis, *op.cit.*

les auteures étudiées dans ce mémoire ont choisi de montrer la rage qui bout chez leurs personnages. Ces personnages font de leur colère des œuvres d'art. De surcroît, ces auteures ne respectent pas les règles de la bienséance féminine, en nous présentant des protagonistes colériques et qui ne correspondent pas aux stéréotypes des « femmes respectables ». La colère est parfois la dernière solution pour tenter d'obtenir réparation contre un préjudice inéquitable dont nous avons fait les frais. Pour certains, c'est la seule alternative envisageable pour échapper au trauma, à la douleur ou à la souffrance. La vengeance devient alors la réaction normale et inévitable, induite par la colère, à une situation d'injustice.

Cette colère est irréfutable parce qu'elle s'en prend à l'inacceptable, à l'injustifiable. Elle répond à un devoir moral. Irréfutable, elle l'est également parce qu'elle ne souffre aucune compromission ; au contraire, elle rompt le mutisme, elle prend la parole. Elle dit tout haut ce qui est pensé tout bas. Elle est exigence de vérité : sa violence se veut lucidité et son outrage, manière de faire tomber les masques. Elle est l'expérience de la parole : de celle que l'on prend, et parfois même que l'on arrache, pour dire son indignation et faire entendre sa protestation, pour dire ce que les autres taisent. [...] Ce fut la colère des colonisés, par exemple, qui cherchaient à se libérer de leur infériorisation et de leur asservissement ; une colère pour se déprendre de l'autre et sortir de son aliénation, pour s'arracher autant au discours dominant qu'à la domination physique, pour se réapproprier sa culture, son corps et son âme que l'on avait humiliés¹⁰².

Dans le cas qui nous intéresse, elle permet à nos auteures de montrer la violence infligée à toutes les femmes. Elle arrive à exposer l'insupportable. La colérique se donne en spectacle, explose dans la sphère publique pour montrer l'injustice qu'elle souhaite dénoncer par ses gestes rageurs.

Quand on punit les petites filles, quand on les humilie, quand on bat, quand on viole les femmes, on leur apprend à se taire. On les fait disparaître, on neutralise leur colère. Resterait, après, pour elles, à se réapproprier ce qui leur a été enlevé, comme si c'était une chose possible. Comme si on pouvait revenir d'entre les mortes. Comme si une colère perdue pouvait être retrouvée, ou qu'on devait le souhaiter. Mais peut-être qu'il faut cesser de croire qu'on doit réapprendre la colère, pour penser plutôt que la petite fille n'a en vérité jamais perdu sa colère, et qu'elle n'a pas non plus à se voir, aujourd'hui, comme une adulte prise avec une colère refoulée, transposée jadis en symptôme et désormais fondamentalement oubliée¹⁰³.

¹⁰² Éric Gagnon, *op.cit.*, p.88-89.

¹⁰³ Martine Delvaux, *op.cit.*

Quand on constate la façon dont les petites filles sont éduquées, il ne faut pas s'étonner de voir qu'à un certain moment, la colère ne peut pas faire autrement que d'exploser avec éclat, souvent maladroitement, car elles n'ont pas été entraînées à le faire *naturellement*. Il serait peut-être judicieux de ne pas empêcher les jeunes filles de ressentir la colère puis de l'exprimer quand elles en ressentent le besoin, aussi souvent qu'il le faut.

La colère des femmes existe. Elle est saine, elle est salutaire, elle est légitime. La colère des femmes, c'est le moteur de la révolution. Exiger de nous qu'on arrive à exprimer la révolte et la colère sur un ton socialement acceptable reviendrait à nier le droit d'exprimer cette colère. Il faut donc s'habituer à vivre avec cette nouvelle expression des femmes, celle de la colère et de la révolte¹⁰⁴.

Nous nous emploierons, dans les chapitres suivants, à exposer et à analyser les discours colériques des personnages d'Hélène Duffau et de Virginie Despentes. Nous montrerons que ces auteures n'ont jamais *perdu leurs colères*. Que ces dernières sont bien vivantes. Et que cette émotion pourtant si mal considérée est plutôt positive et synonyme de changement.

¹⁰⁴ Armande Saint-Jean, *op.cit.*, p.320.

CHAPITRE II

DU VIOL À LA COLÈRE

Le deuxième roman d'Hélène Duffau, intitulé *Combat*, commence comme suit : « De la violence du coût de ma conception est née la mienne. Je suis née. J'ai hurlé. [...] De la divergence du plaisir de la chair partagée est née mon opposition. Mon entrée en résistance. Naître m'a mise en colère. Je n'ai pas décoléré depuis¹⁰⁵ ». Cette colère originelle traverse l'œuvre de Duffau : il s'agit là, décidément, d'un sujet majeur pour elle. Cette auteure s'emploie à mettre en scène des femmes en furie, victimes de la domination masculine, mais qui refusent de se soumettre à l'ordre patriarcal. Dans *Trauma*, le roman que nous analyserons dans ce chapitre, l'auteure nous présente une narratrice victime d'un viol collectif et qui peine à s'en remettre. Cette dernière est forcée de réapprendre à vivre après l'outrage. Elle doit trouver des stratégies pour vivre avec cette douleur constante. Terrorisée par le monde extérieur, elle s'enferme dans son appartement et souffre énormément lors de ses règles et encore plus, une fois par année, le jour de « l'anniversaire » de son viol. Pour soigner ses blessures, elle collecte et boit le sperme de ses amants. Dans un article, l'auteure Hélène Duffau affirme que ce n'est pas un roman autobiographique, mais que pour elle :

[c]'est un sujet qui me tient tant à cœur. C'est arrivé à plein de femmes et ce n'est malheureusement pas fini. J'ai voulu dans ce roman traduire la grande détresse qui peut être provoquée par l'imposture de certains hommes: qu'ils se rendent compte de ce qu'ils font subir aux femmes¹⁰⁶.

Dans ce chapitre, nous montrerons que le roman *Trauma* réitère une vision essentialiste du féminisme, mais dans une perspective critique et révolutionnaire, dans le but de montrer les conséquences désastreuses de cette mentalité, sur la vie des femmes. Ensuite, nous montrerons comment Duffau considère que la violence se trouve aux fondements de la masculinité. Puis, nous aborderons la question de la place des femmes

¹⁰⁵ Hélène Duffau, *Combat*, Paris, Gallimard, « L'infini », 2004, p.9-10.

¹⁰⁶ La dépêche, « *Trauma*, le livre-cri d'Hélène Duffau », publié le 04/09/2003, La dépêche du Midi, <http://www.ladepeche.fr/article/2003/09/04/124087-trauma-le-livre-cri-d-helene-duffau.html>, page consultée le 21 septembre 2013.

dans l'espace public ainsi que le trauma vécu par la victime. Finalement, nous démontrerons que la colère ressentie par la narratrice reste dans la sphère privée, mais dans un dessein de vengeance. Elle prend les mots comme d'autres prennent les armes : au final, malgré une stratégie bien différente de celle de Virginie Despentes, que nous étudierons ensuite, la colère s'exprime et s'impose comme une forme de vengeance efficace.

2.1 Féminisme essentialiste

Le féminisme essentialiste est un mouvement qui considère que les hommes et les femmes ont des caractéristiques innées bien précises qui les différencient nettement, et que ces différences sont confirmées par des faits biologiques incontestables. Les femmes seraient par essence douces, maternelles, pas agressives tandis que les hommes seraient fondamentalement compétitifs, agressifs et posséderaient une très forte libido. Le sexe biologique déterminerait les forces et faiblesses ou les goûts et désirs d'une personne. Pour Luce Irigaray, une féministe différentialiste, « [i]l est évident que la morphologie corporelle du féminin et celle du masculin ne sont pas les mêmes et qu'il est donc cohérent que leur manière d'éprouver le sensible et de construire le spirituel ne soit pas la même¹⁰⁷ ». Or, bien avant les écrits d'Irigaray, dans les années 1950, aux États-Unis, un des plus puissants spécialistes de l'intersexualité, John Money a affirmé : « Le comportement sexuel ou l'orientation vers le sexe mâle ou le sexe femelle n'a pas de fondement inné¹⁰⁸. » Pour Irigaray, il faut à tout prix séparer la nature en deux groupes opposés : les hommes et les femmes sont fondamentalement différents, et c'est grâce à l'existence de ces deux sexes bien distincts que la vie est apparue sur la Terre. Or, des théories sur le genre ont succédé aux écrits d'Irigaray dans le mouvement féministe, et il est maintenant accepté que le sexe et le genre sont deux concepts divergents. En outre, il n'y a pas que deux sexes différents, mais une pluralité. Pour Elsa Dorlin, dans son *Introduction à la pensée féministe*,

Le sexe désigne communément trois choses : le *sexe* biologique, tel qu'il nous est assigné à la naissance — sexe mâle ou femelle —, le rôle ou le comportement sexuels qui sont censés lui correspondre — le *genre*, provisoirement défini comme les attributs du féminin et du masculin — que la socialisation et l'éducation

¹⁰⁷ Irigaray Luce, « « La nature humaine est deux », *J'aime à toi : esquisse d'une félicité dans l'histoire*, Paris, Grasset, 1992, p.69.

¹⁰⁸ John Money, « Hermaphroditism », Ph.D. Thesis, Harvard University, 1952 cité par Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités*, Paris, Presses Universitaires de France, « Philosophies », 2008, p.34 (traduction de l'auteure).

différenciées des individus produisent et reproduisent ; enfin, la *sexualité*, c'est-à-dire le fait d'avoir une sexualité, d'« avoir » ou de « faire » du sexe.¹⁰⁹

Au sujet de l'affirmation selon laquelle la catégorie femme et la catégorie homme seraient fondamentalement opposées conformément à des faits biologiques incontestables, Christine Delphy, une féministe matérialiste qui s'est beaucoup exprimée contre le mouvement essentialiste, affirme que :

Ces différences ont été créées de toutes pièces, précisément pour constituer des groupes. Elles sont ensuite « découvertes » comme des faits extérieurs à l'action de la société. Ces différences ne sont pas seulement des différences, mais aussi des hiérarchies. La société s'en sert pour justifier son traitement « différentiel » — en réalité inégal, hiérarchique — des groupes et des individus¹¹⁰.

Nous sommes d'avis, à l'instar de Delphy, qu'imposer l'idée selon laquelle les femmes et les hommes sont différents crée les inégalités et encourage la domination des hommes sur les femmes. Car dans notre société, les caractéristiques masculines sont toujours mieux considérées que les caractéristiques attribuées au genre féminin. La « *valence différentielle des sexes* qui se traduit par une plus grande valeur accordée socialement à ce qui est censé caractériser le genre masculin et, parallèlement, par un escamotage de ce qui est censé représenter le genre féminin et même par son dénigrement systématique¹¹¹ ». Irigaray, quant à elle, suggère que « [l']impasse la plus évidente du féminisme est de vouloir se déconditionner de son identité féminine pour rejoindre un universel neutre et unique à partager dans l'univers au masculin ou au neutre¹¹² ». Il est important pour elle de bien distinguer les deux sexes et de ne pas considérer les hommes comme le sexe fondateur, le neutre, l'universel. « L'universel s'est pensé comme *un*, pensé à partir de *un*. Mais ce *un* n'existe pas¹¹³. » Pour parler de l'humanité, on utilise le terme les Hommes, ce qui englobe et les femmes et les hommes. Or, Irigaray considère qu'il est nécessaire pour les femmes de revendiquer leur unicité non pas pour parvenir à l'égalité — auquel cas elles devraient adopter des caractéristiques masculines, car depuis toujours ce sont les hommes qui imposent la norme dans la société —, mais dans le respect de la spécificité féminine.

¹⁰⁹ Elsa Dorlin, *op.cit.*, p.5.

¹¹⁰ Christine Delphy, *L'ennemi principal vol.2, op.cit.*, p.9.

¹¹¹ Françoise Héritier, *Hommes-femmes la construction de la différence, op.cit.*, p.47-48.

¹¹² Luce Irigaray, « L'identité féminine : biologie ou conditionnement social ? », dans Gisèle Halimi et Mouvement "Choisir"/la cause des femmes. *Femmes : la moitié de la terre, moitié du pouvoir. Actes de colloque "La démocratie pour les femmes : un pouvoir à partager"* tenu à Paris du 3 au 4 juin 1993, Paris, Gallimard, 1994, p.106.

¹¹³ Luce Irigaray, « La nature humaine est deux » *op.cit.*, p.65.

La démarche que les femmes doivent absolument engager aujourd'hui est celle de l'obtention de droits positifs de citoyenneté au féminin. La démocratie correspond à la souveraineté de chaque citoyen. Ni le dictionnaire ni le Code civil n'ont prévu que les citoyens étaient, pour plus de la moitié, des citoyennes. Le premier droit à établir, à rétablir pour entrer dans un régime démocratique, est le droit à exister ou à être souverainement soi-même. Ce droit n'existe pas encore pour les femmes, tolérées au mieux comme individus neutres ou comme hommes à part entière, comme nature reproductrice ou comme main-d'œuvre productrice, dans une communauté où elles restent des étrangères en tant que femmes¹¹⁴.

Il est absolument nécessaire de défendre sa spécificité féminine pour, enfin, devenir un sujet plutôt qu'un objet. Or, de très nombreuses féministes sont d'avis qu'il faut à tout prix abolir le traitement différentiel entre les sexes et les genres, car les stéréotypes associés aux deux sexes créent des dommages irréparables.

2.2 La violence aux fondements de la masculinité

La narratrice d'Hélène Duffau reprend les discours essentialistes, qui perpétuent les stéréotypes associés aux deux sexes, dans le but de montrer les incohérences de cette idéologie. Comme ce discours est appris très tôt, et relayé de toutes sortes de façons dans la société patriarcale, il est excessivement dangereux, car les gens ne se posent même plus la question : la nature masculine est généralement considérée comme fondamentalement violente, tandis que les femmes sont perçues comme incapables de toutes formes de violence à l'endroit de leurs pairs. Dans le but de se venger, la narratrice de Duffau trace un portrait sombre des hommes. Pour elle, il y a une distinction nette à faire entre les comportements masculins et féminins. Les hommes sont des agresseurs en puissance. Ils se réjouissent de posséder les femmes, de les brutaliser pour arriver à leurs fins. La violence des femmes, quant à elle, serait très mal acceptée. Les hommes sont montrés, dans ce roman, comme des prédateurs violents, des bêtes sauvages, en meute, qui s'amuse à terroriser et blesser leurs proies.

Je vois ceux qui m'ont abordée. Je les revois se jouer de moi. Ils jouent avec moi. Proie facile dans une fosse à bêtes sauvages. Affamées de sang. Assoiffées de violence. Excitées par l'odeur de la peur sur leur victime. Agitées par l'alcool. Échaudées par le groupe. À l'affût du signal du chef de meute pour se jeter sur leur repas. Attendant en suant. Grognant en piétinant. Reniflant comme des chiens. Je vois leur sale regard sur ma nudité. La vilénie de leur lâcheté. [...] Je ne jure pas

¹¹⁴ Luce Irigaray, «L'identité féminine : biologie ou conditionnement social ?», *op.cit.*, p.107.

qu'ils auraient été au bout de leur acte en solitaire. Sans doute est-il plus facile d'être salace à plusieurs. Le groupe efface la peur et la honte. L'union fait la force de l'ignoble. La laideur est embellie à plusieurs. Je me demande encore si c'est la légendaire supériorité de l'homme sur la femme¹¹⁵.

Pour la narratrice, il n'y a que les hommes qui ont la capacité de faire de telles choses à leurs semblables. Les femmes, elles, en sont fondamentalement incapables. « Jamais je n'oserais faire à autrui ce que l'on m'a fait. Jamais je ne pourrais être laide à ce point¹¹⁶. » Bien consciente de son statut d'opprimée, d'inférieure, la narratrice de Duffau trace une délimitation précise entre son rôle et celui des autres. Le système patriarcal a imposé cette hiérarchie entre les sexes, en attribuant une valeur moindre aux femmes. « Je ne sais pas posséder à mon avantage. Je ne sais que déposséder. Ni gagnuse ni battante, je ne veux pas être avantagée. Je travaille mes désavantages. J'ouvrage mon infériorité¹¹⁷. » Aussi, pour elle, la rencontre sexuelle avec un homme sert seulement leur plaisir à eux ; les femmes sont toujours celles qui subissent. « Je déteste ce que l'on me fait. La façon dont on me touche. Comme on s'approprie ce qui n'est qu'à moi. Comme on s'impose. Comme on m'indispose¹¹⁸. » Elle est bien consciente de la perpétuation des stéréotypes associés aux deux sexes, dans la société patriarcale, et accuse cette idéologie d'être responsable de son viol. Élevés par leurs parents selon cette mentalité, les hommes se sentent libres de violer les femmes, car, depuis toujours, on leur apprend qu'ils sont, par leur nature virile, incapables de ne pas succomber à leurs pulsions sexuelles. En ce sens, ce sont donc les femmes qui doivent se protéger pour ne pas se mettre en danger ; elles ne doivent prendre aucun risque pour ne pas se faire violer (par exemple, marcher seules, sans homme pour les défendre, alors qu'elles ont consommé de l'alcool). Cela perpétue l'idée selon laquelle les femmes ne sont pas les bienvenues dans l'espace public qui, lui, est réservé aux hommes.

2.3 Les femmes dans l'espace public

Le domaine public peut être considéré comme interdit aux femmes, notamment parce qu'il a la réputation tenace d'être dangereux pour celles-ci. Dans le roman de Duffau, la

¹¹⁵ Hélène Duffau, *Trauma*, Paris, Gallimard, « L'infini », 2003, p.59-60.

¹¹⁶ *Ibid.*, p.61.

¹¹⁷ *Ibid.*, p.7.

¹¹⁸ *Ibid.*, p.10.

narratrice craint l'extérieur depuis qu'elle y a été victime d'un viol de groupe sordide. Elle vient, de ce fait, confirmer ce que Marylène Lieber affirmait dans son essai.

[L]es femmes, quelle que soit leur origine sociale, sont exposées de façon permanente à l'éventualité de violences (notamment sexuelles) et gardent constamment à l'esprit le fait qu'elles risquent d'être agressées. Ce risque leur semble évident en raison de leur identité de sexe. Pensées en terme de rapports sociaux de sexe, et donc en termes de continuum, ces violences, dont l'auteur peut être connu ou non de la victime, sont constitutives de la socialisation sexuée et contribuent à construire les différences entre les sexes. Ainsi, le développement normatif d'un individu de sexe féminin comprend l'apprentissage des moyens pour faire face aux peurs de violences à son encounter. [...] [L]a *dimension sociale de la nuit* induit l'idée persistante qu'une femme seule est disponible sexuellement. [...] Réapparaît ici la dimension classique des rapports sociaux de sexe qui, historiquement, associent la sphère publique au masculin et la sphère privée au féminin. La peur que les femmes disent éprouver leur rappelle constamment que c'est à la maison qu'elles sont "à leur place". Ce faisant, elle participe de la reproduction sociosexuée de l'espace¹¹⁹.

En ce sens, la survivante perpétue l'idée selon laquelle l'espace public est un lieu qu'il faut nécessairement éviter lorsqu'on est une femme. Toujours selon Lieber, « [l]es femmes perçoivent l'espace public comme un espace étranger. Le sentiment de peur qui en découle les conduit à limiter l'usage qu'elles en font, ce qui explique leur propension à moins s'insérer dans la vie publique, politique et professionnelle¹²⁰ ». La narratrice de *Trauma* s'enferme dans un lieu clos, protégée de cette manière de la faune violente et débridée qui se trouve à l'extérieur. Elle s'enferme dans des lieux typiquement féminins comme la cuisine, la chambre à coucher : en bref, l'espace privé. Et elle ne laisse jamais personne y entrer. Voilà une autre des preuves qui confirment qu'elle a bien assimilé la leçon du système patriarcal : les femmes représentent la nature — des corps, des sexes — tandis que les hommes représentent la culture — le savoir, le politique.

Je ne peux envisager que mon univers soit transformé par la venue d'autrui. Que les odeurs y soient modifiées. [...] Je ne veux, pour rien au monde, être dépossédée de l'univers qui m'apaise et qui m'appartient. Je ne peux trouver chez moi des traces inconnues. Des signes du passage d'un intrus. Cela serait trop violent. Je ne peux m'y résoudre. Je ne peux pas l'accepter. Je ne peux m'y préparer. C'est au-dessus de mes forces. Je dois garder un coin à moi. À moi seule. Un lieu où je suis sûre. Un endroit rien qu'à moi¹²¹.

¹¹⁹ Marylène Lieber, *op.cit.*, p.46 et p.219.

¹²⁰ *Ibid.*, p.59.

¹²¹ Hélène Duffau, *Trauma, op.cit.*, p.72-73.

Comme son corps qui a été envahi par des intrus, elle protège maintenant son espace de la venue d'indésirables potentiels et, comme elle a déjà perdu le contrôle sur son propre corps, elle refuse de prendre le risque que ça arrive encore une fois. Son corps, comme sa maison, devient un sanctuaire où elle est en sécurité. Or, pour ce faire, son lieu de vie doit correspondre à des critères très stricts et contraignants :

Je ne peux vivre au premier étage. Je ne peux habiter au rez-de-chaussée. Je ne m'y sens pas à l'aise. J'ai le sentiment que tout le monde peut y forcer ma porte. Il me semble que je suis à la portée de n'importe qui. Je sens qu'on peut m'atteindre. Le jour comme la nuit. [...] Au deuxième étage, je me sens libre. Je suis en sécurité. Sans risquer ma vie, je peux sauter par une fenêtre en cas d'incendie. Je tiens à nouveau à ma vie. Sans craindre de mauvaises rencontres, je peux ouvrir en grand mes fenêtres¹²².

Dans la première partie du récit, on voit combien la narratrice de Duffau a assimilé les discours essentialistes de la société patriarcale et cela lui nuit considérablement. La croyance selon laquelle il existe deux catégories fixes et divergentes de personnes, les mâles et les femelles, et que ces deux catégories possèdent des traits et caractéristiques figés, l'empêche de dépasser le stade du trauma. Recluse dans son appartement, limitant ses contacts avec l'extérieur au maximum, elle s'enferme elle-même dans un carcan et s'empêche de jouir d'une certaine liberté. Si on ne lui avait pas appris à attribuer la violence à tous les hommes, uniquement parce qu'ils sont des hommes et qu'ils doivent obéir à leur instinct sexuel naturellement insatiable, elle pourrait s'émanciper davantage. L'éducation que les jeunes filles reçoivent à propos de l'espace public et de sa dangerosité créée, accentue et perpétue la peur que chacune ressent lorsqu'elle se retrouve seule, généralement le soir. La narratrice de *Trauma* confirme cette crainte généralisée. Duffau, quant à elle, nous présente, dans la première partie de ce récit, une narratrice prise au piège par cette idéologie rétrograde et prisonnière de son trauma.

2.4 Trauma et viol

Tout d'abord, il convient d'établir une distinction entre le traumatisme ou la blessure physique et le trauma, qui constitue plutôt une blessure psychique. C'est Freud qui, en 1920, est le premier à utiliser le terme de « trauma » pour qualifier les blessures de l'âme. Dans le trauma, selon Caroline Garland,

¹²² *Ibid.*, p.29-30.

[I]e psychisme est débordé par une sorte de stimulation qu'il ne peut comprendre ou gérer. Quelque chose d'extrêmement violent semble venir de l'intérieur et cette violence est aussi un reflet de ce qui s'est passé dans le monde extérieur ou que l'on croit s'y être passé. Elle entraîne une perturbation massive du fonctionnement et équivaut à une sorte d'effondrement. Il y a effondrement de la façon habituelle de conduire sa vie, ainsi que des idées établies, et de l'organisation défensive établie. Cela rend le sujet vulnérable à des angoisses intenses et accablantes venant de sources internes autant que de sources externes. Les angoisses et les pulsions les plus primitives retrouvent une vie nouvelle. La confiance en la bonté fondamentale de ses objets, c'est-à-dire le monde lui-même, est brisée¹²³.

Il y a, dans le trauma, une perte de confiance en l'entourage, mais aussi en le monde en général. Hélène Duffau, via sa narratrice, exprime parfaitement bien cette perte de confiance généralisée.

Je vis seule. Je vis seulement. Les autres ne sont pas mes amis. Je ne les connais plus. Ils me sont étrangers, Je ne les saisis pas. Je ne les trouve pas fiables. Ils ne m'inspirent pas confiance. Ils ne m'inspirent pas. J'ai vu des personnes détourner la tête. J'ai vu des regards complices. [...] Je les ai tous vus passer. Devant moi. Devant eux. Pas un ne m'a porté secours. Pas un n'a demandé à prendre ma place. Je suis restée seule. Ils m'ont laissée seule. Les badauds et les bourreaux n'ont rien fait pour moi. Ils ont défait. Ils ont arraché. Ils ont enlevé pour toujours des croyances ancrées. Longtemps je me suis crue entourée de personnes sur lesquelles je pouvais compter. Longtemps je me suis sentie cernée. Je ne compte plus que sur moi¹²⁴.

Pour Judith Herman, le trauma est comparable au syndrome du choc post-traumatique, que l'on a longtemps attribué aux vétérans des guerres principalement.

Only after 1980, when the efforts of combat veterans had legitimated the concept of post-traumatic stress disorder, did it become clear that the psychological syndrome seen in survivors of rape, domestic battery, and incest was essentially the same as the symptoms seen in survivors of war. The implications of this insight are as horrifying in the present as they were a century ago: the subordinate condition of women is maintained and enforced by the hidden violence of men. There is war between the sexes. Raped victims, battered women, and sexually abused children are its casualties. Hysteria is the combat neurosis of the sex war¹²⁵.

Les vétérans de la guerre des sexes, dans ce contexte, sont les femmes, trop souvent victimes des crimes sexuels commis à leur encontre. Pour Andrea Medea, « Le viol est une atteinte à l'auto-détermination sexuelle. [...] Le viol est l'acte qui contient en soi la totalité

¹²³ Caroline Garland (dir.), *Comprendre le traumatisme : Une approche psychanalytique*, Paris, du Hublot, « regards sur les sciences humaines », 2001, p.21.

¹²⁴ Hélène Duffau, *Trauma*, op.cit., p.18-19.

¹²⁵ Judith Herman, *Trauma and Recovery*, New York, Basic Books, 1992, p.32.

de la haine, du mépris et de l'oppression de la femme pratiqués par cette société¹²⁶ ». Le viol est le symbole le plus frappant de la guerre contre les femmes dans notre société. Dans son roman, Hélène Duffau aborde le trauma de sa narratrice de cette façon :

Je n'ai jamais oublié ce que certains m'ont fait. À tout moment des images reviennent. À tout moment je me trouve bouleversée. Mon passé est indélébile. Aucun traitement, aucun soin n'a endormi la violence des actes. Aucun repos ni changement de décor n'a apaisé la torpeur installée dans mon ventre. Aucune volonté, si forte soit-elle devenue, n'a enseveli à jamais le démon qui est entré de force. J'étais insouciance. Je suis devenue rancunière. Je ne l'étais pas. Je suis devenue vengeresse. [...] La vie ne m'a pas donné ce que j'attendais. Elle m'a pris ce que j'avais à donner. Elle me l'a dérobé. Sans me le demander. Avec brutalité. On m'a forcée à changer. On m'a forcée. À m'en faire changer. Je ne l'ai pas souhaité. Je ne l'ai pas désiré. Je n'ai pas été écoutée. [...] Comme bon nombre de femmes, j'ai été violée. Comme bon nombre d'hommes, j'ai été sodomisée¹²⁷.

Dans cet extrait, la narratrice dresse la liste des épreuves qui s'accumulent dans sa tentative de guérir de son trauma. Malgré une quantité impressionnante de conseils pour tenter de s'en sortir, c'est mission impossible ; elle est prise avec son trauma pour le reste de sa vie. De surcroît, tel que Laurie Vickroy l'écrit : « Despite the human capacity to survive and adapt, traumatic experiences can alter people's psychological, biological, and social equilibrium to such a degree that the memory of one particular event comes to taint all other experiences, spoiling appreciation of the present¹²⁸ ». Dans le roman, on constate que cette description du trauma colle parfaitement bien avec l'histoire de la narratrice : elle revoit sans cesse les images du viol, elle ne fait confiance à personne et est incapable de sortir de chez elle.

Je n'aime pas l'invasion. Je ne perds plus le contrôle. Jamais je ne me laisse aller. Je crains de perdre pied. J'ai peur qu'on porte alors sur moi un regard déplacé. Un regard de connivence. Un regard lascif. Un regard qui m'atteint. Qui cherche au fond de moi une complicité qu'il n'y trouvera jamais¹²⁹.

Le rapport sexuel, chez la survivante du viol, est vu comme une invasion. Et la jouissance, comme une perte de contrôle. Le viol subi lui aura arraché toutes possibilités de jouissances futures. Par le viol, les agresseurs ont fait en sorte qu'il lui est maintenant

¹²⁶ Andrea Medea et Kathleen Thompson, *op.cit.*, p.10

¹²⁷ Hélène Duffau, *Trauma*, *op.cit.*, p.14-15.

¹²⁸ Laurie Vickroy, *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*, Virginia, University of Virginia Press, 2002, p.11-12.

¹²⁹ Hélène Duffau, *Trauma*, *op.cit.*, p.9-10.

refusé d'accéder au plaisir sexuel. Elle évite les situations qui peuvent lui rappeler son viol. Dans son cas, elle évite carrément d'avoir affaire à quelque humain que ce soit, hormis les hommes dont elle souhaite prélever le sperme : elle est détachée émotionnellement. Aussi, la narratrice craint tous les regards posés sur elle. Chacun de ces regards est celui d'un agresseur potentiel. Elle doit rester alerte en tout temps. Ce trauma mine son existence. La narratrice affirme :

Je n'ai pas supporté d'être abusée. Cela a laissé dans mon corps des nerfs à vif. Cela a bousculé l'ordre qui régnait. Cela a métamorphosé celle que j'étais. Cela a ruiné toute salubrité. J'ai dû vivre. J'aurais dû mourir. Je suis marquée. Des années plus tard, des gestes, des attouchements me reportent à un moment précis. Des saisons ont passé. Je n'ai rien oublié. Des nuits se succèdent. Je me souviens toujours. Je ne veux pas oublier. Je ne peux ni ne veux soustraire à ma mémoire le moindre détail¹³⁰.

Aux prises avec le trauma, après cet événement d'une extrême barbarie, la victime doit se reconstruire alors que plus rien ne sera comme avant. Ses repères sont anéantis.

Le trauma se révèle par une véritable prise de contrôle de l'esprit du sujet. [...] Le sujet n'est pas en position de maîtrise par rapport à son expérience. C'est le trauma, plutôt, qui le possède. [...] Le psychisme ne peut intégrer un traumatisme majeur comme il le ferait pour un simple événement ; il est « paralysé » par le trauma et n'arrive pas à fonctionner normalement. C'est pourquoi l'événement traumatique existe non pas en tant qu'événement, mais simplement en tant que choc traumatique que le sujet subit et dont il est prisonnier¹³¹.

Dans *Trauma*, la narratrice n'arrive pas à guérir de son trauma, les images lui reviennent constamment, elles la hantent.

Je garde imprimée sur le fond de mes yeux l'image de ceux qui m'ont trompée. Qu'importe la position de mes paupières. Qu'importe la lumière. Je revois tout. Au fond de mes yeux, le projecteur du souvenir se met en marche. Sur le rideau de ma mémoire, il envoie les reflets. Les images se forment. Elles ne se déforment jamais. Elles sont d'une troublante authenticité. Elles sont d'une totale crudité¹³².

Possédée par le trauma et la résurgence des images de l'agression, elle est prisonnière de son esprit. Tous les pans de sa vie sont organisés autour du trauma et des moyens d'éviter une nouvelle agression. Elle ne pense qu'à ça, n'agit qu'en fonction de cela. Elle n'arrive

¹³⁰ *Ibid.*, 21-22.

¹³¹ Anne-Martine Parent « Trauma, témoignage et récit. La déroute du sens », dans *Protée*, vol. 34, no. 2-3, automne/hiver 2006, p.113-125, en ligne, <http://www.erudit.org.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/revue/pr/2006/v34/n2-3/014270ar.html>, page consultée le 11 novembre 2012, p.12-13.

¹³² Hélène Duffau, *Trauma, op.cit.*, p.59.

pas à oublier : elle est handicapée par l'agression subie. Elle n'arrive pas à dépasser le stade du trauma, à faire disparaître ni à comprendre la blessure.

Inépuisablement je cherche les marques sur mon corps. Je tâte tous les creux et les pleins. Je cherche une quelconque trace laissée depuis longtemps. J'aimerais autopsier mon organisme. Je voudrais le disséquer à la recherche de ce qui met en branle mon agitation. Je pourrais lobotomiser. Agir en direct. Chercher la tumeur. Trouver la source. L'ôter. Puis vivre et me reposer¹³³.

Pour plusieurs théoriciens, le viol est un meurtre qui laisse la personne en vie. Si elle pouvait trouver la source tangible du trauma et la faire disparaître, elle le ferait.

Le viol est un meurtre, souvent sans cadavre. Ce meurtre ne conduit pas à l'extinction du corps, mais à son anéantissement. [...] Quelqu'un a franchi la frontière du corps de l'autre, l'a violé et il est entré de cette façon dans son existence définitivement. Le corps violé a incorporé de façon indélébile la souillure et ne peut plus s'en défaire¹³⁴.

La survivante du roman souhaiterait disparaître : devenir invisible pour empêcher le regard des hommes de se poser sur elle. Depuis l'outrage, elle maigrit à vue d'œil, des vêtements d'avant, devenus « trop grands pour [s]on corps d'aujourd'hui¹³⁵ », font maintenant office de décoration pour sa garçonnière. Aussi, elle est devenue frigide : « Je ne sais pas jouir. [...] Je n'arrive pas au plaisir charnel¹³⁶ ». Son corps se souvient de la date de l'outrage, et à ce moment-là, la souffrance est difficilement supportable. C'est comme si son corps avait enregistré l'expérience traumatique et que le trauma psychologique s'exprimait par la souffrance physique. Pour Laurie Vickroy,

Trauma narratives are often concerned with human-made traumatic situations and are implicit critiques of the ways social, economic, and political structures can create and perpetuate trauma. [...] Trauma can be a powerful indicator of oppressive cultural institutions and practices¹³⁷.

Le trauma est ainsi la preuve de l'oppression dont sont victimes les femmes dans la société patriarcale. Comme c'est un crime tabou, qui se passe dans l'intimité, sans témoin, donner une voix à une survivante est un acte de résistance en soi, et une tentative de changer la société pour le mieux. En ce sens, l'entreprise d'Hélène Duffau est de dénoncer cet acte

¹³³ *Ibid.*, p.23-24.

¹³⁴ Rennie Yotova, *Écrire le viol*, Paris, Non lieu, 2007, p.14.

¹³⁵ Hélène Duffau, *Trauma*, *op.cit.*, p.81.

¹³⁶ *Ibid.*, p.7-8.

¹³⁷ Laurie Vickroy, *op.cit.*, p.4.

barbare dont de trop nombreuses femmes sont victimes, et de faire la lumière sur la vie des victimes qui tentent de s'en sortir, notamment en présentant les symptômes associés à l'expérience traumatique.

2.5 L'obsession comme symptôme du trauma

La narratrice de Duffau est en proie à de nombreuses obsessions qui sont les symptômes de son trauma. Pour Caroline Garland,

[L]es survivants d'événements traumatisants s'ingénient à les répéter sous une forme ou sous une autre au cours de leur vie, que ce soit de façon active ou passive [...]. [...] [C]ette répétition peut comporter un élément beaucoup plus destructif lorsqu'elle est dirigée [...] vers le soi quand elle se manifeste en masochisme et représente donc une pulsion de mort¹³⁸.

Les obsessions de la narratrice de Duffau — collecter, collectionner et boire le sperme de ses amants, sa propreté malade — constituent un exemple frappant de pulsion de mort, pour reprendre les mots de la psychanalyste. La survivante du viol a trouvé une façon efficace de pallier les douleurs insupportables de ses règles ainsi que du rappel annuel de la date de l'outrage : elle collecte et boit la semence masculine. Pour ce faire, elle doit affronter ses démons et avoir des relations sexuelles avec des hommes, malgré le fait que ça ne lui procure aucun plaisir sexuel. Pour Philippe Bessoles, « [l]es troubles du comportement et de la conduite chez le sujet ayant subi des violences sexuelles se nourrissent d'une répétition traumatique transportée de scène en scène. La compulsion de répétition les gouverne¹³⁹ ». Le sperme qu'elle collectionne pour le boire, dans les moments de souffrance trop intense, la maintient en vie et a un effet salvateur, il devient en quelque sorte son projet de vengeance, même si cette vengeance ne blesse pas les hommes qu'elle utilise : elle devient, littéralement, une mangeuse d'hommes.

Mon plaisir est unique. Je ne sais apprécier autre chose. Rien ne me fait plus de bien. Rien d'autre ne m'importe. C'est ma récompense. C'est ce qui me rend propre. C'est ce qui lave les offenses. C'est ce qui me maintient en vie. C'est le lien vivant avec le passé mort. C'est le fil ténu qui me rattache à l'existence. [...] C'est l'effet d'une drogue. Dure. C'est le bien-être après le manque. C'est l'apaisement après la tourmente¹⁴⁰.

¹³⁸ Caroline Garland, *op.cit.*, p.37.

¹³⁹ Philippe Bessoles, *Le meurtre du féminin*, Saint-Maximin, Thééthète, « Témoigner/Transmettre », 1997, p.21.

¹⁴⁰ Hélène Duffau, *Trauma*, *op.cit.*, p.25 et p.27.

Sa collection est la solution à sa survie. La narratrice de Duffau a tendance à perdre beaucoup de poids depuis l'agression qu'elle a subie. Le sperme, dans ce cas, est la seule chose qu'elle est capable d'ingérer lorsqu'elle doit subir les douleurs menstruelles. « Tandis que je meurs à nouveau, ces substances me tiennent en vie. Il n'y a qu'eux que je digère. Eux seuls me soulagent¹⁴¹. » Pour Christine Detrez et Anne Simon, « chez Aristote, le *pneuma*, le principe de vie, est contenu dans le sperme¹⁴² ». Le sperme est alors vu comme un liquide qui redonne vivacité et chaleur pour celle qui le boit. Selon Françoise Héritier,

[Aristote] place dans la chaleur de l'homme, qui ne perd pas son sang, une capacité de coction (opération qui transforme le sang porteur de vie en sperme) dont les femmes sont dépourvues, par défaut du degré de chaleur nécessaire. Quand elles y parviennent, c'est une coction inférieure en qualité qui leur permet de faire du lait, ersatz du sperme. Le sperme est le support éthéré de la vie, de la chaleur qui accompagne la vie, de la forme et de l'esprit. La femme, dit Aristote, fournit une matière qui proliférerait de manière anarchique et monstrueuse si elle n'était pas dominée, contrôlée et agencée par le *pneuma* masculin contenu dans la semence¹⁴³.

Avec ironie et sarcasme, Duffau reprend un discours machiste à souhait. Pour critiquer le système patriarcal qui place les hommes sur un piédestal et attribue des vertus curatives à leur décharge sexuelle, Duffau met en scène un personnage victime de la violence masculine qui tente de (re)prendre le contrôle de sa vie. Dans la deuxième partie de son roman, l'auteure s'emploie à démontrer de quelle façon la narratrice tente de guérir de son trauma. Nous y reviendrons plus loin.

Une autre de ses obsessions, liée au trauma, est le refus que les regards des autres se posent sur elle : elle s'habille très sobrement lorsqu'elle est forcée de sortir de chez elle. « Je m'imagine transparente par ma fadeur. J'aimerais être invisible. Je souhaiterais agir à l'insu de tous. J'aimerais voir sans être vue¹⁴⁴. » De surcroît, son obsession pour la propreté devient malade. « Je dois me laver. Sans cesse, il me faut épurer un corps souillé. Alors je me douche, deux fois, trois fois, dix fois par jour, s'il le faut. Inlassablement je me savonne¹⁴⁵. » Selon Philippe Bessoles, cette obsession pour la purification par l'hygiène corporelle est très fréquente à la suite d'un trauma.

¹⁴¹ *Ibid.*, p.132.

¹⁴² Christine Detrez et Simon Anne, *À leur corps défendant. Les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral*, Paris, Seuil, 2006, p.55.

¹⁴³ Françoise Héritier, *Hommes-femmes, la construction de la différence*, *op.cit.*, p.43.

¹⁴⁴ Hélène Duffau, *Trauma*, *op.cit.*, p.55.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p.23

Une caractéristique corporelle extrêmement prégnante reste un vécu de souillure quasi permanent. [...] La femme prendra plusieurs bains ou douches par jour pour [...] se purifier [...] de l'empreinte de salissure qui semble l'imprégner. [...] Ce vécu de souillure atteste de la fonction excrémentielle du viol. La femme se sent souvent réceptacle des besoins du violeur¹⁴⁶.

Elle vit dans la terreur depuis le viol collectif qu'elle a subi, elle ne se sent plus en sécurité. Tout ce qu'elle fait est répertorié, les fioles bien rangées, ses pensées bien inscrites, pour conserver le contrôle sur sa vie. « Pour vaincre mon virulent passage annuel je suis devenue calculatrice. Pour surmonter le malaise je suis devenue organisatrice. Lassée de subir¹⁴⁷. » Elle veut tout contrôler de son environnement, de sa vie, pour reprendre le contrôle qu'elle a perdu lors de l'épisode violent dont elle a été victime. Sa vie fonctionne dans un état de survivance : elle cherche constamment des moyens pour soigner les douleurs. Ses goûts sont définis par rapport à son viol : elle n'aime pas le goût du sperme des hommes qui ont bu de la bière, car ses assaillants en avaient aussi bu, elle n'aime pas les hommes qui crient lors de l'orgasme, car ses assaillants beuglaient comme des animaux. Le trauma la possède totalement, dans toutes les sphères de sa vie. En effet, comme le dit Philippe Bessoles, elle est morte après son viol, même si son corps, lui, continue d'exister. La survivante a choisi une façon bien particulière de survivre : elle contrôle tout et entretient sa colère dans le but de se venger de ses agresseurs ainsi que de la société patriarcale, qu'elle considère responsable de son viol.

2.6 La colère vengeresse

Dans le roman de Duffau, c'est l'objet littéraire qui agit comme une arme de destruction massive. La colère peut être lue à travers les lignes, dans la forme même de la narration. Bien qu'elle ne soit pas exprimée clairement, on peut parfois lire des commentaires haineux, dans un langage qui est somme toute assez doux. Par exemple : « Je n'ai jamais aimé à en crever. J'ai détesté, en revanche. Et je déteste encore, souvent. [...] Je n'aime pas la capacité de certains à ne pas voir la douleur de l'autre¹⁴⁸ ». La colère, dans cette œuvre, se lit dans l'écriture froide, ou encore dans les courtes phrases incisives,

¹⁴⁶ Philippe Bessoles, *op.cit.*, p.20

¹⁴⁷ Hélène Duffau, *Trauma, op.cit.*, p.51.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.10.

acerbes, mordantes et percutantes : il s'agit, en bref, d'une « écriture comme un couteau »¹⁴⁹
 ». Le style saccadé et aride montre la détresse de la narratrice.

Ceux qui m'ont violée ne couinaient pas. Ils gueulaient. Ils braillaient. Comme des supporteurs à un match. [...] Pour s'encourager. Pour se donner la force de se surpasser. Pour ne pas entendre l'impudeur. Il faut hurler son plaisir comme un animal en rut. [...] Je n'ai rien dit. Quand j'ai compris qu'il était trop tard, je me suis tue. Ma voix n'est plus sortie de ma gorge. [...] Je leur ai laissé mon regard pour interlocuteur. Je les ai laissés me regarder sans mot dire. Avec toute la haine que je jetais sur eux je les ai laissés dire. On ne me baise qu'une fois¹⁵⁰.

Bien qu'elle soit restée silencieuse lors de son viol, la narratrice n'a tout de même pas accepté sans mot dire : elle ne s'est pas tue et a entrepris de se venger par la suite. Pour guérir de son trauma, elle s'est donné comme mission de présenter à la face du monde toute la violence que les hommes se sentent en droit de faire subir aux femmes. Son écriture rend compte d'une grande fureur contre le système patriarcal qui encourage la domination des hommes sur les femmes — et de ce fait, le viol des femmes. Ce roman présente les contradictions mêmes de notre société misogyne. Bien que la narratrice soit excessivement blessée à la suite du viol subi, elle nous exhibe une facette différente d'elle, dans la deuxième partie du récit. À ce moment, elle nous présente ses stratégies d'insoumission à l'ordre patriarcal. Selon Armande Saint-Jean :

La violence des hommes est normale et omniprésente. En contrepartie, il est rare que la violence des femmes éclate comme un réflexe de protection et une force libératrice. Sporadique, interdite, la colère des femmes demeure contenue et s'exprime rarement au grand jour¹⁵¹.

Or, si la colère de la narratrice n'éclate pas comme le fait celle des agresseurs, elle est quand même présente. Pour Moïra Sauvage, auteure de l'essai *Guerrières! : À la rencontre du sexe fort*,

si les femmes refoulent le plus souvent leur colère, leur agressivité et leur violence, c'est par peur du regard de la société, sous le poids de la tradition qui les considère différentes, obligatoirement douces [...] . [...] Leurs manifestations ne leur sont en fait autorisées que lorsqu'elles sont dans leur rôle de mère défendant leurs enfants ou leurs proches. Sinon, elles représentent un tabou, savamment entretenu par une

¹⁴⁹ Selon le titre de l'œuvre d'Annie Emaux

¹⁵⁰ Hélène Duffau, *Trauma*, *op.cit.*, p.115-116.

¹⁵¹ Armande Saint-Jean, *op.cit.*, p.183.

société dans laquelle le déchaînement de la violence des femmes est un risque que l'on ne souhaite pas prendre¹⁵².

Comme la colère est refusée aux femmes, la protagoniste de *Trauma*, une victime de viol, exprime la sienne de manière plus discrète. On assiste alors à un renversement des rapports de pouvoir. Sa petite revanche n'est pas très exubérante, mais elle fait tout de même réagir les lecteurs. La colère de la narratrice se manifeste par une petite vengeance personnelle, une façon de profiter des hommes, comme on a profité d'elle : en collectant, sans demander la permission, le sperme de ses amants dans le but de s'en nourrir ultérieurement. Par un réinvestissement de l'espace privé, de lieux typiquement féminins, Duffau nous présente un personnage qui se protège certes de la violence des hommes, mais aussi qui (re)prend le contrôle sur sa vie, celui qu'elle avait perdu aux mains de ses agresseurs. Le fait de s'enfermer dans des lieux privés, pour faire des mixtures avec le sperme qu'elle a volé à ses amants, c'est sa douce vendetta, car elle refuse de se venger de façon violente. Selon elle, c'est l'apanage des hommes d'être violents, elle ne souhaite pas et est fondamentalement incapable de faire comme eux.

Je me compare à une mante religieuse. [...] Elle qui gère et maîtrise jusqu'à l'acte final. [...] Elle qui sait, définitivement, ce pour quoi elle utilise le mâle. Moi aussi, je sais. Je ne suis pas dominatrice. [...] L'envie de dévorer un être humain ne m'a jamais effleurée. Il m'apparaît surnaturel de s'attaquer à ses congénères. Je ne comprends pas la destruction de ses semblables. Je n'admets pas qu'on souhaite malheur à autrui. Qu'on abîme. Qu'on gâte. Je m'imagine venimeuse. Telle une malmignatte aux couleurs fascinantes, j'attirerais mes proies. Je les capterais. Je les hypnotiserais. Je les piquerais pour enfiévrer progressivement. Mais définitivement. Je ne suis pas assez forte pour la vengeance douloureuse. Je n'ai pas assez de cran pour faire ce que je n'ai pas toléré qu'on me fasse. Je suis par trop sensible. Je ne suis pas assez sauvage. Je réfléchis aux conséquences de mes actes. J'ai transformé venger en purger. Expurger en expier¹⁵³.

Comme elle n'a aucun pouvoir sur les hommes, c'est en quelque sorte son unique moyen de résistance, une façon de (re)prendre un certain contrôle sur ceux-ci.

L'homme n'a qu'un sens pour moi. Il m'apporte ce qu'il m'a volé. Il me rend ce qu'il ne m'a pas demandé. Il me donne ce que je sais lui soutirer. À mon tour, je prends sans rendre. À ma façon, je dérobe. Selon ma définition, j'exploite, j'asservis. Je soutire. Je retire. J'ôte. J'enlève. Je prélève. Je ne partage pas. Je ne pense qu'à moi¹⁵⁴.

¹⁵² Moira Sauvage, *Guerrières! À la rencontre du sexe fort*, Paris, Actes Sud, 2012, p.5.

¹⁵³ Hélène Duffau, *Trauma*, op.cit., p.53-54.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p.63.

Mais elle le fait sans blesser, contrairement à ses assaillants. Elle refuse ce qui est brutal, violent ou cruel. Dans la société patriarcale, il n'est pas rare de constater qu'il est difficile pour certains de considérer les femmes comme des êtres humains : une tentative de déshumanisation accentue ainsi les écarts entre les hommes et les femmes. C'est ce que Patrizia Romito exprime parfaitement dans son essai *Un silence de mortes, la violence masculine occultée*.

Déshumaniser les victimes est une phase essentielle pour accomplir sans remords des actes de cruauté. La perception de l'Autre comme être humain, et donc comme semblable, provoque des réactions d'empathie, alors que priver la victime de son humanité permet de rester indifférent à sa souffrance. [...] Les agressions sexuelles, les tortures, les maltraitances et, n'ayons pas peur de le dire, le massacre des femmes et des petites filles, seraient impossibles si les assassins et les témoins ne partageaient pas une culture dans laquelle le sexe féminin est déprécié et déshumanisé. [...] Tout comme les peuples opprimés qu'il faut dominer ou exterminer, les femmes sont souvent désignées dans le langage commun sous forme de quolibets, et par une liste impressionnante de noms d'animaux femelles : chattes, minettes, lapines, biches, gazelles, oies, poules, guenons, vaches, vipères, chiennes, cochonnes, truies, ou ne sont évoquées que par certaines parties de leur anatomie : des jambes, un cul, une paire de seins... C'est un procédé de déshumanisation tellement fréquent et banal qu'il peut passer pour innocent et passe d'ailleurs inaperçu. Tout aussi banale est l'expression « femme-objet ». Bien qu'on puisse l'estimer plus bénigne, que révèle-t-elle ? Précisément que si la femme est un objet, *elle n'est pas humaine*, elle est à l'écart de l'humanité¹⁵⁵.

Or, dans *Trauma*, c'est la narratrice qui compare ses agresseurs à une meute de chiens. Nous pouvons donc lire ce renversement de situation comme un symbole de la colère. Discret, étouffé dans les symptômes du trauma, mais présent tout de même : un discours subversif et critique de la société patriarcale. La narratrice de Duffau est, fondamentalement, une insoumise, et elle utilise les moyens qu'elle considère les moins violents pour nous le signifier.

¹⁵⁵ Patrizia Romito, *op.cit.*, p.87-88.

CHAPITRE III

DU VIOL À LA GUÉRILLA FÉMINISTE

Le premier roman de l'auteure Virginie Despentes, *Baise-moi*, n'a pas séduit les éditeurs dès le début. Il a pris beaucoup de temps à paraître, mais a fait grand bruit lorsque le moment est finalement venu, et le livre s'est vendu à environ cent mille exemplaires. Ce roman met en scène Manu et Nadine, deux femmes marginalisées qui font éclater leur colère dans l'espace public. L'une est la victime d'un viol sordide et voit son amie se faire tuer ; l'autre se prostitue par choix et assassine sa colocataire, car elle en a assez que cette dernière la juge continuellement sur ses choix. Les deux héroïnes se rencontrent et entament une virée meurtrière, en n'épargnant personne sur leur chemin. Ce roman est souvent comparé au film *Thelma et Louise*, version *trash*. Shirley Ann Jordan définit le *trash* comme suit : « Significantly, the appellation "trash" is celebratory of revolt. It connotes worthlessness and exclusion (of the subgenre and by extension of the world it describes) whilst also cocking a snook at such judgements and refusing to be silenced¹⁵⁶ ».

Nous analyserons *Baise-moi* en nous appuyant, d'abord et avant tout, sur l'essai *King Kong théorie*, car ces deux œuvres sont indissociables, l'essai théorisant les thèmes qui constituent le roman. La réception négative qu'a eue le roman montre que les penseurs non seulement critiquaient sa tangente trop américaine, mais ils ont aussi été effrayés devant ce type de féminisme. Despentes l'analyse comme suit, dans *King Kong théorie* : elle a été critiquée parce qu'elle avait écrit un livre dont les protagonistes féminines utilisent la violence pour se venger d'un viol que l'une d'elles a subi, mais surtout parce que ce roman-choc avait été écrit par une femme. « En tant qu'écrivain, le politique s'organise pour me ralentir, me handicaper, pas en tant qu'individu, mais bien en tant que femelle¹⁵⁷. » Pour éviter les commentaires disgracieux, elle aurait dû ne pas parler trop fort, voire se taire complètement, éviter d'aborder des sujets dits masculins, correspondre aux diktats

¹⁵⁶ Shirley Ann Jordan, *Contemporary French Womens's Writing. Women's Visions, Women's Voices, Women's Lives*, Peter Lang, «Modern French Identity», Switzerland, 2004, p.115.

¹⁵⁷ Virginie Despentes, *King Kong théorie*, Paris, Grasset, 2006, p.138.

esthétiques du féminin et idéalement, adopter un mode de vie tranquille – épouse, mère – pour ne pas déranger. L'auteure relate un épisode où un journaliste l'avait fortement blâmée dans un article :

C'est pas que le bouquin ne soit pas bon selon ses critères qui dérange le bonhomme. Du livre, en fait, il ne parle pas. C'est que je sois une fille qui mette en scène des filles comme ça. Et, sans se poser de questions – puisqu'il est un homme il a selon lui le droit de me signaler ce qui m'est permis selon la bienséance telle qu'il la définit – il vient me dire, cet inconnu, et le dire publiquement : je n'ai pas à faire ça. On s'en fout du livre. C'est mon sexe qui compte. On s'en fout de qui je suis, d'où je sors, de ce qui me convient [...]. Papy intervient, ciseaux en main, et il va me la rectifier, ma bite mentale, il va s'en occuper, des filles comme moi¹⁵⁸.

3.1 Le viol comme symbole de la domination masculine

Pour Despentes, comme elle l'écrit dans *King Kong théorie*, le viol est « ce trauma crucial, fondamental, définition première de la féminité, "celle qu'on peut pendre par effraction et qui doit rester sans défense¹⁵⁹ ». Pour Jaclyn Friedman et Jessica Valenti, auteures de *Yes Means Yes : Vision of Female Sexual Power and a World Without Rape*, « rape serves as the ultimate punishment for women who move through public space without patriarchal covering¹⁶⁰ ». Despentes, elle aussi, s'évertue à dénoncer cette domination masculine. Elle présente le viol comme une fatalité. En tant que femmes, il est dans le cours normal des choses d'en être la victime : le viol que j'ai subi « n'était pas de ma faute. C'est seulement un outil politique qui nous rabaisse et nous fait nous sentir vulnérables, n'importe où¹⁶¹ ». Nous pourrions ajouter, n'importe quand aussi. Pour Despentes, la solution à cette fatalité est une révolution des genres, car le viol, suggère l'auteure, est aussi ce qui définit la masculinité, ce qui regroupe tous les hommes :

Le viol, c'est le propre de l'homme, non pas la chasse, le désir cru, la violence ou la barbarie, mais bien le viol, que les femmes – jusqu'à présent – ne se sont jamais approprié. La mystique masculine doit être construite comme étant par nature dangereuse, criminelle, incontrôlable. À ce titre elle doit être rigoureusement

¹⁵⁸ *Ibid.*, p.116.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p.40.

¹⁶⁰ Jaclyn Friedman et Jessica Valenti, *Yes Means Yes : Visions of Female Sexual Power and a World Without Rape*, Berkeley, Seal Press, 2008, p.23.

¹⁶¹ Lauren Oyler, « virginie despentes : tu n'as qu'à devenir lesbienne », *i-d staff*, 18 mars 2016, <https://i-d.vice.com/fr/article/virginie-despentes-tu-nas-qu-devenir-lesbienne>, page consultée le 25 avril 2016.

surveillée par la loi, régentée par le groupe. Derrière la toile du contrôle de la sexualité féminine paraît le but premier du politique : former le caractère viril comme asocial, pulsionnel, brutal. Et le viol sert d'abord de véhicule à cette constatation : le désir de l'homme est plus fort que lui, il est impuissant à le dominer¹⁶².

La perspective d'être violée est une hantise pour la majorité des femmes, notamment parce que c'est excessivement fréquent. Pour Lorenne Clark et Debra Lewis, « [a]fin de préserver et de mettre en valeur la suprématie mâle, le viol doit être à la fois possible et probable ; il doit rappeler aux femmes que les hommes ont le pouvoir sur elles, et doit les maintenir solidement à leur place¹⁶³ ». Non seulement elles disent que le viol rappelle aux femmes la domination masculine, mais elles affirment que c'est du point de vue masculin que le viol est analysé dans la société.

Ce sont les hommes et non les femmes qui ont décrit le viol comme la pire chose qui pouvait arriver à une femme. Voir sa propriété sexuelle exclusive « souillée » par un intrus est la pire chose qui puisse arriver à un homme. Mais quelle femme ne préfère pas avoir un pénis inséré dans son vagin, même contre son gré, plutôt que risquer la mort ou la mutilation? Les femmes acceptent de considérer le viol comme une honte parce qu'elles ont, elles aussi, subi un lavage de cerveau. L'expérience leur montrera que le viol entraîne effectivement leur dévalorisation sociale et personnelle¹⁶⁴.

Cette dernière affirmation, plutôt radicale, démontre que violer une femme, c'est s'attaquer à la propriété d'un homme. En la souillant de cette façon, le violeur fait perdre à la victime sa « valeur ». Or, bien qu'elle soit toujours en vie, elle sera considérée comme déshonorée, profanée, selon une perspective masculine.

Le viol est une honte parce qu'il diminue la valeur d'une femme en tant que propriété. Violée, une femme est « souillée » ; sa valeur marchande diminuée, même si elle n'est pas « complice » de l'incident. [...] Si les femmes n'étaient pas considérées comme une propriété privée, un bien commode avec, en plus, une valeur d'échange, le viol ne les déshonorerait pas plus qu'un autre type d'assaut. On ne leur demanderait pas non plus d'éprouver de la honte plutôt que de la colère¹⁶⁵.

Le discours de Despentes se rapproche de cette idée. À travers *Manu*, personnage de *Baise-moi*, l'auteure nous dit que le viol est le risque que prennent les femmes qui souhaitent vivre librement. « Ma chatte, je peux pas empêcher les connards d'y rentrer et

¹⁶² Virginie Despentes, *King Kong théorie*, op.cit., p.50-51.

¹⁶³ Lorenne Clark et Debra Lewis, op.cit., p.20.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p.146.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p.142.

j'y ai rien laissé de précieux. [...] C'est juste des trucs qui arrivent... On est jamais que des filles¹⁶⁶ », dis Manu à Karla après l'agression. En tant que femme, dans une société patriarcale, il faut s'attendre à se faire violer. L'important, pour Manu, c'est de ne pas y accorder une importance capitale, puisque c'est inévitable. Vaut mieux, pour elle, célébrer le fait d'être encore en vie que de se vautrer dans le trauma. Dans *King Kong théorie*, Despentes écrit :

Car, du moment qu'on appelle son viol un viol, c'est tout l'appareil de surveillance des femmes qui se met en branle : tu veux que ça se sache, ce qui t'est arrivé ? Et, de toute façon, comment peux-tu en être sortie vivante, sans être une salope patentée ? Une femme qui tiendrait à sa dignité aurait préféré se faire tuer. [...] Car il faut être traumatisée d'un viol, il y a une série de marques visibles qu'il faut respecter : peur des hommes, de la nuit, de l'autonomie, dégoût du sexe et autres joyusetés. On te le répète sur tous les tons : c'est grave, c'est un crime, les hommes qui t'aiment, s'ils le savent, ça va les rendre fous de douleur et de rage (c'est aussi un dialogue privé, le viol, où un homme déclare aux autres hommes : je baise vos femmes à l'arraché¹⁶⁷).

D'abord, le discours dominant que Despentes rapporte ici nous dit que ce sont les hommes qui seront furieux qu'une de « leurs » femmes ait été violée. Puis, qu'il faut à tout prix que celle qui survit en reste marquée à jamais, traumatisée, détruite. Aussi, la survivante doit se sentir honteuse d'avoir survécu à l'assaut, ce qui veut dire qu'elle n'a probablement pas assez résisté : toutes des accusations que les femmes agressées sexuellement ont déjà entendues.

Despentes présente, dans son roman, une protagoniste qui ne correspond pas au stéréotype de la bonne victime de viol, celle qui restera marquée à jamais par l'agression sexuelle commise contre son gré. Certaines théoriciennes, à l'instar de Despentes, considèrent « que le rôle de victime fragilise la femme abusée et l'empêche de se reconstruire¹⁶⁸ ». Dans le roman, l'autre victime, Karla, finira par mourir.

Le viol apparaît comme un « risque à prendre, inhérent à notre condition de filles¹⁶⁹ », non pas sur le mode de la malédiction ou du fatalisme, mais comme une possibilité qu'on ne peut nier, lorsqu'on refuse la place que les archétypes attribuent aux femmes : à l'intérieur, ou sous la protection d'un homme. Comme Paglia, Despentes à travers Manu valorise le choix de rester vivante et de ne pas s'enfermer dans le trauma. Là encore le ventre est vide – le sexe féminin n'est pas un tabernacle. Sans doute, à l'inverse de Manu, Karla avait-elle fait de son vagin

¹⁶⁶ Virginie Despentes, *Baise-moi*, Paris, J'ai lu, 2000, [1993], p.57.

¹⁶⁷ Virginie Despentes, *King Kong théorie*, *op.cit.*, p.39-40.

¹⁶⁸ Rennie Yotova, *op.cit.*, p.87.

¹⁶⁹ Despentes, *King Kong théorie*, *op.cit.*, p.42.

le siège de son identité et une fois le sanctuaire profané, elle ne pouvait que mourir avec l'image d'elle-même¹⁷⁰.

Louise Krauth suggère une interprétation intéressante. Comme Karla a bien assimilé le discours selon lequel la femme perd de sa valeur et doit vivre dans la honte et rester prisonnière de son trauma indélébile suite au viol, il valait mieux pour elle de mourir que de souffrir interminablement.

La scène du viol, dans *Baise-moi*, est particulièrement pénible à lire et démontre bien la construction sociale des genres, ce qui est attendu, non seulement de chacun des sexes, mais aussi des victimes de viol. Selon certains, comme les hommes sont fondamentalement incapables de contrôler leurs pulsions sexuelles, il vaut mieux pour les femmes de rester chez elles le soir, et surtout, ne pas s'offrir sur un plateau d'argent en marchant seules – sans hommes pour les défendre – après avoir consommé de l'alcool. Dans le roman, alors que Manu et Karla sortent d'un bar, trois individus les abordent en leur faisant des avances. Un des hommes leur dit : « Nous, on vient dans le coin pour se détendre un peu. On voit deux filles et on se dit qu'on pourrait se détendre ensemble¹⁷¹... » Ils sont les dominants, ils ont envie de sexe, ils pensent qu'ils ont tous les droits sur elles. Pour Despentes, les hommes testent leur virilité et leur solidarité masculine au détriment des femmes. « Ils sont contents d'être ensemble, ils échangent de bonnes vannes, ils ont une activité commune, un ennemi commun. Jusqu'où comptent-ils aller pour se prouver qu'ils sont ensemble¹⁷²? » Dans *King Kong théorie*, elle écrit : Le viol « est une stratégie guerrière, qui participe à la virilisation du groupe qui la commet tandis qu'il affaiblit [...] le groupe adverse¹⁷³. »

Alors que Manu ne veut pas leur offrir la satisfaction de résister, son amie Karla a de la difficulté à ne pas crier de douleur, prise de force par deux des trois violeurs. Manu « entend Karla prendre des claques entre deux protestations. Elle a peur qu'ils cognent trop, qu'ils la démontent vraiment. Elle a peur qu'elle en crève. Elle lui crie: "Mais putain, laisse-toi faire, cherche pas les coups." Ça fait rire les garçons¹⁷⁴ ». Manu semble se retrouver en position d'infériorité, n'avoir aucun pouvoir. Elle a peur, elle veut tout faire pour ne pas

¹⁷⁰ Nicole Krauth, «Représentation du sexe chez N.Arcan, V.Despentes M.-S Labrèche et C. Millet», mémoire de maîtrise, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2011, p.44.

¹⁷¹ Virginie Despentes, *Baise-moi*, *op.cit.*, p.52.

¹⁷² *Ibid.*, p.53-54.

¹⁷³ Virginie Despentes, *King Kong théorie*, *op.cit.*, p.37.

¹⁷⁴ Virginie Despentes, *Baise-moi*, *op.cit.*, p.53.

mourir en provoquant les garçons. Or, son silence est en quelque sorte une manière de reprendre le contrôle que les violeurs lui ont enlevé. En refusant de crier et de se débattre, elle montre qu'elle n'est pas qu'une victime. Elle refuse de se cantonner dans un rôle de martyre pour qui le viol serait le pire outrage. Puisqu'elle reste muette, le violeur de Manu affirme: « J'en reviens pas, comment celle-là se laisse faire. [...] On aurait dû ramener des capotes, on sait jamais... avec des filles qui se laissent violer¹⁷⁵. » Alors qu'un autre vient sur Manu, il affirme : « Elle a même pas pleuré celle-là, regarde-la. Putain, c'est même pas une femme ça¹⁷⁶. » Cette scène, d'une extrême violence, contient à elle seule la logique du viol déployée plus haut ; Manu est accusée de se laisser violer et de ne pas être une "vraie" femme, car, selon les agresseurs, les "vraies" femmes sont terrorisées, comme Karla ; elles se débattent et hurlent pour ne pas être violées. Manu ne correspond pas à l'image de la femme bien, celle qui mérite le respect. Elle n'est pas une femme convenable, parce qu'elle ne pleure pas, qu'elle ne tente pas de fuir, qu'elle n'est pas totalement soumise à ses agresseurs. Son insoumission la pousse d'ailleurs à en insulter un. « Mais qu'est-ce que tu crois que tu as entre les jambes¹⁷⁷. » Le violeur se retire et abandonne tout espoir de la posséder totalement. Elle s'est peut-être fait violer, mais elle n'a pas accepté de se soumettre totalement, elle ne leur a pas fait ce plaisir-là. Ce que cette scène démontre, c'est que ce n'est pas tant la jouissance sexuelle que les violeurs recherchaient en s'en prenant aux deux filles, mais plutôt la jouissance de dominer, d'asservir. Ils souhaitaient les terroriser. « Parfois, il donne des coups plus violents et, chaque fois, Karla crie et ça a l'air de le rendre content¹⁷⁸. » Selon Manu, son amie, en hurlant, « participerait par sa souffrance au plaisir du violeur cruel¹⁷⁹ ». Pour Catharine Mackinnon, comme elle l'affirme dans *Le féminisme irréductible* :

Du fait que les femmes, en tant que genre féminin, sont définies comme des êtres sexuels, et que la violence est érotisée, les atteintes que nous infligent les hommes ont une composante sexuelle. À mon avis, les hommes nous violent parce que leur plaisir associe la domination à la sexualité [...] [I]ls veulent juste nous faire mal,

¹⁷⁵ *Ibid.*, p.54.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p.55.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p.55.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p.55.

¹⁷⁹ Eftihia Mihelakis et Catherine Mavrikakis, «La jeune fille dans l'œuvre de Virginie Despentes. De la laideur punk à l'horreur terroriste», *Françoise Stéréo*, #5, le 23 octobre 2015, en ligne, <http://francoisestereo.com/la-jeune-fille-dans-loeuvre-de-virginie-despentes-de-la-laideur-punk-a-lhorreur-terroriste/>, page consultée le 19 juillet 2016.

nous dominer, nous maîtriser, et c'est ça nous baiser. Ils veulent pouvoir le faire, décider à quel moment ils le feront et savoir qu'ils en ont le pouvoir¹⁸⁰.

Despentes explique le viol de cette façon :

[C]orps d'hommes dans un lieu clos où l'on est enfermées, avec eux, mais pas semblables à eux. Jamais semblables, avec nos corps de femmes. Jamais en sécurité, jamais les mêmes qu'eux. Nous sommes du sexe de la peur, de l'humiliation, le sexe étranger. C'est sur cette exclusion de nos corps que se construisent les virilités, leur fameuse solidarité masculine, c'est dans ces moments qu'elle se noue. Un pacte reposant sur notre infériorité. Leurs rires de mecs, entre eux, le rire du plus fort, en nombre¹⁸¹.

Solidaires, les violeurs ont trouvé leur ennemi commun : les femmes. Et ils imposent leur violence constamment. Despentes ajoute, toujours dans *King Kong théorie* :

Je suis furieuse contre une société qui m'a éduquée sans jamais m'apprendre à blesser un homme s'il m'écarte les cuisses de force, alors que cette même société m'a inculqué l'idée que c'était un crime dont je ne devais pas me remettre. [...] Toujours coupables de ce qu'on nous fait. Créatures tenues pour responsables du désir qu'elles suscitent. Le viol est un programme politique précis : squelette du capitalisme, il est la représentation crue et directe de l'exercice du pouvoir. Il désigne un dominant et organise les lois du jeu pour lui permettre d'exercer son pouvoir sans restriction. [...] Le viol, c'est la guerre civile, l'organisation politique par laquelle un sexe déclare à l'autre : je prends tous les droits sur toi, je te force à te sentir inférieure, coupable et dégradée¹⁸².

La société patriarcale, en entretenant les stéréotypes associés au genre, en maintenant la domination de certaines classes sociales sur d'autres, encourage les crimes violents perpétrés contre les dominés ou du moins, n'aide en rien à les faire cesser. Dans *Baise-moi*, ce sont tous les rapports de pouvoir qui sont questionnés, dans une perspective manichéenne : les pauvres contre les riches, les hommes contre les femmes, les "locaux" contre les immigrants. Pour Despentes, aucune forme de domination n'est acceptable. Elle prend la défense des marginaux, des laissés pour compte : ceux qui n'ont généralement pas voix au chapitre, ceux à qui on ne cède pas assez souvent la parole. Non seulement Despentes défend les femmes, perpétuellement reléguées au statut d'inférieures, de sexe faible, mais toutes les personnes marginalisées par cette société, notamment les

¹⁸⁰ Catharine Mackinnon, *Le féminisme irréductible. Conférences sur la vie et le droit*, Paris, Des femmes/Antoinette Fouque, 2005, p.94-95.

¹⁸¹ Virginie Despentes, *King Kong théorie*, op.cit., p.47.

¹⁸² *Ibid.*, p.47 et p.50.

travailleuses du sexe, qui ont choisi ce métier et qui aiment le pratiquer. Despentes nous présente une vision queer du féminisme, allant à l'encontre d'un féminisme bourgeois, qui valorise une révolution des genres et s'inscrit contre la binarité des sexes.

3.2 Critiques du patriarcat, féminisme *queer* et révolution des genres

Le postmodernisme s'inscrit contre l'ordre établi, contre l'idée d'une vérité transcendante et offre une possibilité démocratique. Il engage aussi une remise en question, il bouscule, il revitalise et entraîne finalement un effondrement de certaines certitudes liées notamment à la question identitaire. Les féministes matérialistes, et plus tard les féministes *queers*, ont osé affirmer que le système genré binaire est une construction sociale. Selon elles, ce système, qui sépare les êtres humains selon leur sexe, en deux catégories distinctes, immuables, possédant des frontières bien étanches et infranchissables, et dont les oppositions sont naturelles, a tort. Comme l'a dit Simone De Beauvoir, « On ne naît pas femme, on le devient ». Le genre s'acquiert avec l'éducation. Judith Butler considère que le sexe et le genre sont des constructions sociales. Pour Butler, la différenciation entre les sexes existe parce que la société est hétéronormative. Dans la société hétéronormative, l'hétérosexualité est montrée comme étant naturelle, normale, tandis que les homosexuels sont présentés comme étant anormaux. Cette hétéronormativité fait en sorte que la binarité de genre, les différences fondamentales qui opposent les deux sexes, est naturelle, qu'elle marque leur complémentarité. À l'intérieur de cette binarité, le masculin d'un côté et le féminin de l'autre, il va de soi pour certains que les uns sont supérieurs aux autres, selon des données biologiques. Cette construction naturelle du féminin en tant qu'autre justifie et rend légitime la domination masculine.

C'est la division hiérarchique des humains en deux genres qui construit la différence sexuelle et celle-ci est remise en question par le paradigme constructiviste. Butler s'insère dans ce paradigme, à l'intérieur duquel le "sexe" et le genre sont tous deux des constructions culturelles, sociales et politiques susceptibles d'être transformées¹⁸³.

Le féminisme *queer* est la remise en cause perpétuelle de l'identité sexuelle. Les *queers* cherchent à fuir les identités sexuelles figées.

¹⁸³ Audrey Baril, «De la construction du genre à la construction du "sexe" : les thèses féministes postmodernes de Judith Butler», *Recherches féministes*, vol.20, n°2, 2007, p.63.

Ce qui est mis en cause aujourd'hui, c'est l'ordre symbolique comme *traditionnel*, en tant qu'il est fondé sur le fantasme de la complémentarité des sexes. [...] Il concerne l'aspect de l'ordre symbolique organisé par la loi phallique, mais en tant qu'il se caractérise par une toute-puissance imaginaire du phallus. Or une faille est introduite aujourd'hui dans ce système. [...] La déstabilisation du cadre symbolique ferait remonter le réel d'une violence que les systèmes sociaux traditionnels ont pour fonction de canaliser, avec leur organisation fortement ritualisée¹⁸⁴.

En ce sens, les théoriciennes du féminisme *queer* tiennent « à souligner le fait que la sexualité ne peut pas aisément être résumée ou unifiée par des catégories¹⁸⁵ ». Pour Judith Butler, les normes sociales qui sont notamment associées au sexe ou au genre rendent parfois la vie invivable à ceux qui n'y correspondent pas. Plusieurs se sentent exclus, et cette exclusion leur fait violence, parce qu'ils refusent ou qu'ils ne peuvent s'y conformer. Pour les adeptes de cette idéologie, il est primordial d'occuper un lieu marginal, de fuir les identités figées. Toujours selon Butler :

même si nous avons besoin de normes pour vivre, pour vivre bien et pour savoir dans quel sens le monde social doit être transformé, nous sommes aussi contraints par des normes qui parfois nous font violence et auxquelles nous devons, pour des raisons de justice sociale, nous opposer. [...] Considérez toutefois que la normativité a cette double signification. D'un côté elle se réfère aux objectifs et aux aspirations qui nous guident, aux préceptes par lesquels nous sommes obligés d'agir ou de nous parler, aux présuppositions communément acceptées qui nous orientent et donnent une direction à nos actions. De l'autre, la normativité se réfère aux processus de normalisation, à la façon dont certaines normes, certaines idées ou certains idéaux dominent la vie faite corps, fournissant des critères coercitifs quant à ce que sont les «hommes» et les «femmes» normaux. Nous voyons également que les normes sont ce qui gouverne la vie «intelligible», les «hommes» et les «femmes» réels. Et que lorsque nous défions ces normes, il n'est pas certain que nous soyons encore en vie ou que nous méritions de l'être, que nos vies aient de la valeur ou qu'on puisse leur en accorder¹⁸⁶.

Bien que la révolution sexuelle des années 70 ait contribué à émanciper les femmes, à leur permettre d'être plus libres qu'elles ne l'étaient, Despentes note que « jamais aucune société n'a exigé autant de preuves de soumissions aux diktats esthétiques, autant de modifications corporelles pour féminiser un corps¹⁸⁷ ». Tout cela encourage la division des rôles, des genres, et c'est ce que Despentes s'évertue à dénoncer : que les rôles sexuels soient aussi définis et immuables dans la société patriarcale. Pour elle, le seul moyen d'en

¹⁸⁴ Virginie Despentes, in *Le nouvel observateur*, cité par Anne Juranville et Jacques André (dir.), *Fatalités du féminin*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p.19-20.

¹⁸⁵ Judith Butler, *Défaire le genre*, op.cit., p.20.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p.235.

¹⁸⁷ Virginie Despentes, *King Kong théorie*, op.cit., p.22.

sortir est de valoriser une révolution des genres. Elle souhaite que les femmes ne soient plus seulement condamnées à être les dominées, mais qu'elles puissent devenir des sujets plutôt que des objets, libres de faire ce qui leur plaît, autonomes et indépendantes. Despentes présente dans son roman deux personnages féminins qui expriment toute la colère qu'elles ressentent face à la construction sociale des genres et la marginalisation de ceux qui ne correspondent pas aux critères socialement acceptés. Pour Despentes, la domination sexuelle prendra fin lorsqu'advientra une révolution des genres, lorsque la frontière ne sera pas aussi étanche entre la féminité et la masculinité.

3.3 Féminisme pro-sexe : pro-prostitution et pro-pornographie

Les féministes pro-sexe souhaitent que les femmes se réapproprient leur corps, dans un contexte non patriarcal et dans une perspective d'*empowerment* ou de montée de puissance¹⁸⁸. Despentes fait partie de ce mouvement. Elle est d'avis que le domaine de la pornographie doit absolument être investi par les femmes et les minorités sexuelles, car ces dernières ne se sentent pas concernées ni représentées dans la pornographie classique, faite par et pour les hommes. Aussi, elle n'est pas d'accord avec l'idée très répandue, dans le mouvement féministe abolitionniste entre autres, que la prostitution ne devrait pas être légalisée, qu'elle est « en soi une chose mauvaise pour les femmes¹⁸⁹ » qu'elle est « une atteinte à la dignité des femmes¹⁹⁰ ». Despentes sait de quoi elle parle : elle-même s'est prostituée pendant deux ans. Dans *King Kong théorie*, elle explique que cette expérience a été salvatrice pour elle, « une étape cruciale [...] de reconstruction après le viol. Une entreprise de dédommagement [...] de ce qui [lui] avait été pris par la brutalité. [...] De nouveau, [elle] étai[t] dans une situation d'ultraféminité, mais cette fois [elle] en tirai[t] un bénéfice net¹⁹¹ ». Selon Despentes, si la société considère si mal la prostitution, ce n'est pas tant parce que la sécurité de ces femmes est menacée, mais plutôt parce qu'elles sont indépendantes financièrement et qu'elles apprécient véritablement la sexualité, en pouvant en retirer des avantages financiers, de surcroît. « Ce qui gêne la morale dans le sexe tarifé n'est pas que la femme n'y trouve pas de plaisir, mais bien qu'elle s'éloigne du foyer et gagne son propre argent. La pute [...] travaille hors le domestique et la maternité, hors la

¹⁸⁸ *Ibid.*, p.63.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p.58.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p.58.

¹⁹¹ *Ibid.*, p.72.

cellule familiale¹⁹². » Bref, la prostituée s'approprie l'espace public et est autonome, en plus de ne pas du tout correspondre à l'image de la "bonne" femme prude et chaste. « Interdire l'exercice de la prostitution dans un cadre légal adéquat, c'est interdire spécifiquement à la classe féminine de s'enrichir, de tirer profit de sa propre stigmatisation¹⁹³. » Les prostituées qui profitent du fait que la société impose l'idée selon laquelle les hommes sont des bêtes sexuelles insatiables et qui jouent avec les codes de la féminité dans le but de gagner de l'argent sont mal considérées. Pour Despentes, il s'agit d'une construction sociale et politique que de répéter *ad nauseam* que les travailleuses du sexe sont exploitées : pour surveiller et dompter la sexualité féminine. Pour Morgane Merteuil, auteure de *Libérez le féminisme*,

les putes ne seraient-elles pas en réalité celles qui ne sont pas devenues femmes ? Cette question me semble d'autant plus intéressante que la prostituée a toujours été et reste tout de même LE symbole de la féminité, l'incarnation de LA femme suprême, fatale, au moins au sens biologique, sexuel, physique. Mais relève-t-elle véritablement du «genre» féminin ? Dans une certaine mesure, les putes, par la liberté, l'indépendance qui les caractérisent, se comportent plutôt «comme les hommes» ; mais en même temps, elles utilisent justement cette liberté pour surjouer et faire valoir les codes féminins, ce qu'en aucun cas un «homme» ne peut s'autoriser à faire. [...] La pute a su s'approprier la liberté et l'indépendance masculine et les utilise pour valoriser les codes féminins. [...] [L]es putes se révèlent plutôt comme des êtres androgynes, ni «hommes comme les autres», ni femmes comme les autres, d'où, peut-être, la fascination qu'elles exercent¹⁹⁴.

Bien que Despentes n'ait pas honte de son passé de prostituée, métier qu'elle a exercé dans le but d'acquérir une autonomie financière et sexuelle, partager cette expérience avec les autres reste difficile pour elle. Car s'affirmer comme ex-travailleuse du sexe, c'est risquer de se buter aux jugements d'autrui. Dans la société, celles qui osent transgresser le rôle associé à leur sexe sont stigmatisées, rejetées, car le patriarcat impose l'idée selon laquelle « la femme n'a d'autre perspective d'élévation sociale que le mariage, il faut qu'elle garde ça en tête¹⁹⁵ ».

Despentes vante aussi les mérites d'une postpornographie, faite par et pour les femmes. Selon elle, les actrices de films pornographiques s'affranchissent parfaitement bien des stéréotypes associés à leur genre. Dans *King Kong théorie*, Despentes cite Annie

¹⁹² *Ibid.*, p.78.

¹⁹³ *Ibid.*, p.83.

¹⁹⁴ Morgane Merteuil, *Libérez le féminisme*, Paris, l'Éditeur, «Idées et Controverses», 2012, p.74-75.

¹⁹⁵ Virginie Despentes, *King Kong théorie*, *op.cit.*, p.98.

Sprinkle, au début du chapitre *Porno sorcières*. Selon Sprinkle, militante féministe pro-sexe et ancienne actrice pornographique, « [l]a réponse au mauvais porno n'est pas d'interdire le porno, mais de faire de meilleurs films pornos¹⁹⁶ ». Plutôt que de vanter la censure, car selon certaines théoriciennes, la pornographie est toujours et seulement de la violence contre les femmes, les pro-sexe prônent une revalorisation de ce domaine. Selon Marie-Hélène Bourcier, le film *Baise-moi* se situerait dans la période postpornographique française. Les féministes pro-sexe

sont contre la censure de la pornographie, suggérant que cette censure limite de manière nocive l'exploration et l'expression par la femme de sa propre sexualité. Pour elles, le fantasme fait partie intrinsèque de l'être humain et ne doit pas être refoulé. Il ne s'agit donc pas de se prononcer pour ou contre la pornographie, mais de la modifier de l'intérieur et de se lancer dans la production d'une nouvelle version du genre qui, loin de diminuer la femme, soit en harmonie avec ses désirs¹⁹⁷.

Despentes met en scène deux personnages qui naviguent dans l'univers de la prostitution et de la pornographie, par choix. Elles sont fières de gagner leur vie librement dans l'industrie du sexe. Dans le film *Baise-moi*, Coralie Trinh Thi et Virginie Despentes transgressent les règles de la pornographie.

[L]a scène de viol filmée avec les codes de la représentation pornographique [...] constitue une transgression en matière de genres et une dénaturalisation de la correspondance masculinité/pornographie. En filmant comme des garçons, les filles de *Baise-moi* mettent à mal l'essentialisme masculiniste selon lequel la pornographie est l'expression naturelle pour ne pas dire biologique de la masculinité. [...] *Baise-moi* participe donc plutôt d'une déconstruction, d'une resignification du régime pornographique moderne¹⁹⁸.

Elles investissent un domaine masculin : conçue par et pour les hommes, la pornographie constitue, pour certains, une exploitation totale du corps des femmes. Or, Despentes tient à offrir une nouvelle forme de pornographie aux femmes et à montrer que ces dernières aussi ont le droit d'exprimer leurs désirs et leur vie fantasmatique. Bien que nous puissions dire que Despentes s'affirme comme pro-sexe et qu'elle valorise une nouvelle conception de la pornographie, l'œuvre *Baise-moi* n'est pas pornographique à

¹⁹⁶ Annie Sprinkle cité par Virginie Despentes, dans *King Kong théorie*, *op.cit.*, p.87.

¹⁹⁷ Shirley Jordan, « "Dans le mauvais goût pour le mauvais goût". Pornographie, violence et sexualité féminine dans la fiction de Virginie Despentes » dans Nathalie Morello et Catherine Rodgers (dir.), *Nouvelles écrivaines : nouvelles voix?*, New York, Rodopi, «Faux titre», 2002, p.126.

¹⁹⁸ Marie-Hélène Bourcier, *Queer zones : politique des identités sexuelles et des savoirs*, Paris, Balland, «Modernes», 2001, p.23 et p.24.

proprement parler, au contraire. La scène du viol nous montre que l'ouvrage n'est pas destiné au plaisir sexuel.

[B]ien que le titre *Baise-moi* semble au premier abord une invitation très caractéristique de la nymphomane qui peuple les fantasmes de l'homme, il peut se lire aussi comme un impératif, ordre lancé à une victime humiliée et impotente qui sent le canon du revolver sur sa tempe. Comme ses héroïnes traîtresses, Despentès attire l'homme dans l'univers de la pornographie pour mieux le dérouter¹⁹⁹.

Avec *Baise-moi*, Despentès se situe à cheval entre deux mondes : d'un côté, elle vante les mérites d'une sexualité libre et épanouie, selon les choix personnels de chaque femme de faire ce qu'il lui plaît fondamentalement, sans jugement. De l'autre, elle présente une œuvre qui traite du viol, en montrant les détails les plus crus, tout en empruntant les codes de la pornographie classique. Elle semble ainsi nous dire que la pornographie, quand elle est faite par et pour les hommes, est une violence contre les femmes, et qu'en réponse à cette violence ordinaire, les femmes aussi sont habilitées à faire comme les hommes, c'est-à-dire adopter la position dominante donc violente. Et c'est ce que Despentès nous montre dans son roman : deux héroïnes qui prennent les armes et s'engagent dans une guérilla féministe, en inversant les rôles de manière à exprimer leur colère.

3.4 Guérilla féministe : inversion des rapports de pouvoir et colère vengeresse

Cette guérilla féministe débute avec les morts de Séverine et de Karla. Ce sont les prémisses de cette révolution des femmes. Nadine a tué Séverine et Karla a trouvé la mort, la table est mise pour le projet révolutionnaire des deux protagonistes de *Baise-moi*. La domination masculine trop longtemps supportée par toutes provoque la colère des femmes. La citation de Baudelaire placée en exergue au début de la deuxième partie de l'œuvre exprime bien la colère qui déferle dans ce roman. La première partie montre les causes de la colère des protagonistes, tandis que dans la seconde partie, il est question du déferlement de la rage trop longtemps ignorée. « Ombres folles, courez au bout de vos désirs/Jamais vous ne pourrez assouvir votre rage²⁰⁰. » La colère est trop grande, le projet de l'assouvir est primordial. La violence des femmes est trop souvent critiquée tandis que la violence des

¹⁹⁹ Shirley Jordan, « "Dans le mauvais goût pour le mauvais goût". Pornographie, violence et sexualité féminine dans la fiction de Virginie Despentès », *op.cit.*, p.129.

²⁰⁰ Charles Baudelaire cité par Virginie Despentès, *Baise-moi*, *op.cit.*, p.87.

hommes est la plupart du temps valorisée. Si les femmes usent de la violence, elles sont soit folles, soit de "mauvaises" femmes. Comme l'écrit Marie-Hélène Bourcier,

la norme hétérosexuelle qui dicte ce qu'est une femme dicte aussi ce qu'est la violence. La violence, définie comme le droit de limiter ou de prendre une vie, est exercée par les hommes pour les hommes et contre les femmes. Par définition, une femme n'est pas violente et, si elle est violente, ce n'est pas une femme²⁰¹.

La société, en entretenant les stéréotypes associés au genre, en maintenant la domination de certaines classes sociales sur d'autres, encourage les crimes violents perpétrés contre les dominés ou du moins, n'aide en rien à les faire cesser. Pire, elle condamne la violence des femmes, sans condamner la violence des hommes, même s'il s'agit d'autodéfense.

Manu et Nadine ont choisi de ne pas rester des victimes à jamais, et ont opté pour la résistance à la domination masculine. Loin de sombrer dans la victimisation, Manu est plutôt en colère et doit la noyer.

C'est des moments comme ça. Des journées catastrophes. Elle a déjà descendu plus de la moitié de la bouteille. Elle n'est même pas assommée. Ça la met dans une rage noire. Une rage inquiète. Elle veut être raide défoncée le plus vite possible; surtout ne pas avoir le temps de réfléchir à ce qui s'est passé aujourd'hui²⁰².

Chez Despentes, c'est la domination masculine et le peu de pouvoir dont disposent les femmes qui provoquent la colère de ces dernières. Pour assouvir leur rage, les héroïnes prennent les armes, agissent avec violence et refusent leur statut d'opprimée en optant pour une prise de pouvoir meurtrière qui n'épargnera personne. Dans *Baise-moi*, Despentes considère que la violence est une façon de lutter contre les travers de la société qu'elle dénonce : « Il est temps pour les femmes de devenir des bourreaux, y compris par la plus extrême violence²⁰³ ». Manu et Nadine sont les symboles de l'émancipation féminine. La violence de ces deux femmes se voit comme la réaction à la violence des hommes sur les femmes. « Certaines [...] auteures [...] cherchent, par de telles représentations [de la violence] à dénoncer ou à imager la perversité des rapports de domination à l'œuvre dans

²⁰¹ Marie-Hélène Bourcier, *op.cit.*, p.13.

²⁰² Virginie Despentes, *Baise-moi*, *op.cit.*, p.70.

²⁰³ Virginie Despentes in *Le nouvel observateur*, cité par Anne Juranville, *op.cit.*, p.14.

la société²⁰⁴. » Non seulement Despentès défend les femmes, mais aussi les Arabes – Manu refuse de tuer ces derniers alors que les deux héroïnes vont même jusqu'à tuer un enfant – qui sont eux aussi marginalisés, dominés, par les blancs de la classe moyenne. L'exemple, lorsqu'elle tue l'homme responsable de la libération conditionnelle de Camel, est éloquent : il est un symbole d'autorité, un symbole du pouvoir bourgeois. Cet homme meurt car il représente tout ce que Manu déteste, tout ce qui l'isole et la met en colère. La lutte des classes, tout comme la lutte contre le racisme et celle des femmes, sont représentées dans ce roman. Despentès critique les positions de dominés de tous ces groupes sociaux. Elle se porte à la défense de tous les opprimés. *Baise-moi* devient un pamphlet politique contre la domination de certains groupes sur d'autres. Manu et Nadine en veulent à la société de les avoir mises à l'écart parce qu'elles ne voulaient pas adhérer à

l'idéal de la femme blanche, séduisante, mais pas pute, bien mariée, mais pas effacée, travaillant, mais sans trop réussir, pour ne pas écraser son homme, mince, mais pas névrosée par la nourriture, restant indéfiniment jeune sans se faire défigurer par les chirurgiens de l'esthétique, maman épanouie, mais pas accaparée par les couches et les devoirs d'école, bonne maîtresse de maison, mais pas bonniche traditionnelle, cultivée, mais moins qu'un homme²⁰⁵.

Les deux femmes ont été marginalisées et elles enragent. Le meurtre de l'enfant devient, pour Nadine, le moyen le plus efficace pour « [s]'exclure du monde, passer le cap. Être ce qu'on a de pire. Mettre un gouffre entre elle et le reste du monde. Marquer le coup²⁰⁶ ». Furieuse et déchaînée, cette marginalisation à l'œuvre la met hors d'elle-même, tellement qu'elle souhaite accentuer son isolation pour ne plus rien avoir à faire avec cette société. De surcroît, elle s'amuse du fait que ça excitera les journalistes et leur permettra de remplir leurs premières pages avec de l'information-spectacle, avec du sang et une mort d'enfant, opium de la plèbe qu'elles abhorrent. Il s'agit d'un joli pied de nez de l'auteure envers ce nouveau journalisme avide de sensationnel. Bref, rien n'est épargné chez Despentès, tout est à critiquer pour mieux reconstruire.

« *No future... for you* », scandaient les punks, alimentés par la musique des *Sex Pistols*, dans les années 70. Ces marginaux ne croyaient pas à l'illusion que la société leur présentait.

²⁰⁴ Christine Detrez et Anne Simon, «Le charme discret des anciens stéréotypes ou les contraintes de la libération corporelle chez les romancières françaises contemporaines», dans Daniel Castillo Durante, Julie Delorme, Claudia Labrosse (dir.), *Corps en marge, représentation, stéréotypes et subversion dans la littérature francophone contemporaine*, Ottawa, L'Interligne, «Amarres», 2009, p.168.

²⁰⁵ Virginie Despentès, *King Kong théorie*, op.cit., p.13.

²⁰⁶ Virginie Despentès, *Baise-moi*, op.cit., p.158-159.

Ils avaient une vision très négative et pessimiste de l'avenir. Pour eux, il était vital de se révolter contre le système en place, car la société était fondamentalement sexiste et raciste. Cette société faisait en sorte que la norme, portée par l'homme blanc hétérosexuel, marginalisait et dominait tous ceux qui osaient s'en éloigner. Despentes fait partie de ce mouvement. Elle souhaite déstabiliser le système en place en mettant en scène des femmes tueuses en série, colériques et qui n'ont aucun remords. Les groupes punks, que Despentes adore, présentaient la marginalité comme étant la seule façon de lutter contre les travers de la société. Sans espoir quant au futur, ces nihilistes étaient désillusionnés. Ce roman est une démonstration pessimiste de ce désenchantement. La perte des repères entraîne, selon Despentes, la violence, le symbole ultime de l'aliénation des individus dans cette société sexiste, fondamentalement violente dans sa capacité à marginaliser ceux qui sont différents. La fin du roman confirme cette vision. « Le dénouement du roman récupère d'ailleurs le lieu commun des romans et des films policiers qui voient de manière générale à ce que leurs « méchants » soient punis à la fin²⁰⁷. » Manu se fait tuer par le propriétaire de l'épicerie sur lequel elle avait décidé de tirer avant de le braquer. Des paroles de chanson, entendues par Nadine, confirment cette vision de l'avenir. « I went in war with reality. The motherfucker, he was waiting for me. And I lost again²⁰⁸. » Nadine, dans les jours qui suivront, constatera que sa peine est insurmontable. Car elle s'était attachée à Manu, malgré tout, et qu'elle a l'impression d'avoir rencontré son âme sœur et qu'on lui a arraché. Elle est donc décidée à s'enlever la vie.

Du bout des doigts, elle caresse la crosse et branle le canon, caresse le métal comme pour le faire durcir et se tendre, qu'il se décharge dans sa bouche comme du foudre de plomb. Elle est prête, étonnée d'être aussi paisible. [...] C'est à Manu qu'elle va penser quand le coup va partir, elles resteront ensemble²⁰⁹.

Il lui sera impossible de réaliser son projet, son choix, car elle se fait arrêter par la police. « Ces choses qui devaient arriver. On croit pouvoir y échapper²¹⁰ » ; or, la réalité la rattrape. « Its pessimistic ending, in which society regains control of the heroines, further

²⁰⁷ Catherine Skidds, «La construction du personnage subversif : norme et marginalité dans *Baise-moi* et *Apocalypse bébé* de Virginie Despentes», mémoire de maîtrise, Faculté des arts, Université d'Ottawa, 2013, p.47.

²⁰⁸ Virginie Despentes, *Baise-moi*, *op.cit.*, p.239.

²⁰⁹ *Ibid.*, p.249.

²¹⁰ *Ibid.*

confirms the sense of entrapment²¹¹. » Sans espoir, perdante face à la loi, Nadine n'a d'autres choix que de se rendre. « But the novel denies them, unlike *Thelma and Louise*, this final gesture of self-determination²¹². » Despentès confirme son désenchantement face à l'avenir, en nous offrant une finale comme celle-là. Autant dire que malgré tous les efforts, la révolution pour les femmes se solde par un échec complet. « The novel therefore begins and ends on profoundly defeatist notes that seem to conclude against the possibility of change not only for the female protagonists, but also perhaps for women in general²¹³. »

Bien que la finale démontre une vision plutôt pessimiste de l'avenir, la colère, elle, est bien vivante tout au long du roman. Les deux protagonistes sont remplies de haine, et tiennent tous les membres de la société, qui ont perpétué les stéréotypes et la construction sociale des genres, responsables de les avoir mal intégrées. Dans ce roman, Despentès souhaite que les femmes deviennent autre chose que des victimes, qu'elles reprennent le pouvoir de leurs propres vies. Nadine et Manu rejettent les stéréotypes associés à leur genre et enfreignent les règles qui y sont associées, se protègent et se vengent de la violence que les hommes leur font subir. Même quand il s'agit de vengeance, plusieurs s'attendent à ce que les victimes demandent aux hommes de punir l'offense qu'elles ont subie. Or, Nadine et Manu refusent d'être des victimes qui pleurent sur leur sort et prennent les grands moyens pour se venger.

Selon la psychologue Harriet Lerner, il faut écouter sa colère. Elle nous dit que quelque chose ne va pas. Elle est un signal, une mise en garde. Pourtant les femmes en colère font peur et sont facilement considérées comme des mégères, des garces ou des harpies, et l'on préfère souvent voir en elles des hystériques (du mot grec *hysteria*, signifiant l'utérus!), car la menace que représente une femme en colère est toujours présente. Elle signifie que l'ordre du monde – douceur féminine et agressivité masculine – est remis en cause²¹⁴.

Effectivement, le roman *Baise-moi* remet brutalement en cause l'ordre du monde. Manu et Nadine partent en *road-trip* et mettent à mort tous les symboles de leur oppression : des représentants de la bourgeoisie aux hommes. Leur colère se déploie dans l'espace

²¹¹ Nicole Fayard, « The rebellious Body as Parody : *Baise-moi* by Virginie Despentes, *French Studies : A Quarterly Review*, vol. 60, no. 1, January 2006, en ligne, <http://muse.jhu.edu/journals/frs/summary/v060/60.1fayard.html>, page consultée le 5 novembre 2012, p.65.

²¹² *Ibid.*, p.68.

²¹³ *Ibid.*, p.69.

²¹⁴ Moïra Sauvage, *op.cit.*, p.238-239.

public, qu'elles s'approprient totalement : armées et invincibles parce qu'elles sont ensemble, la peur ne les concerne plus. Virginie Despentes est en colère contre le fait qu'il est mal vu, voire interdit pour les femmes de se défendre contre des agresseurs, car tous considèrent que l'intégrité physique des hommes est plus importante que celle des femmes. « Dans *Baise-moi*, Virginie Despentes [...] impos[e] un style à la première personne et au féminin, car il s'agit pour elle de faire voir qu'une réplique [au viol] des femmes est possible. À celles (et ceux) qui affirment publiquement, lors du retrait de *Baise-moi* de l'affiche, que la violence n'est pas une solution contre le viol, la cinéaste répond²¹⁵ », dans *King Kong théorie* :

Mais des femmes sentent la nécessité de l'affirmer encore : la violence n'est pas une solution. Pourtant, le jour où les hommes auront peur de se faire lacérer la bite à coups de cutter quand ils serrent une fille de force, ils sauront brusquement mieux contrôler leurs pulsions « masculines », et comprendre ce que « non » veut dire. J'aurais préféré, cette nuit-là, être capable de sortir de ce qu'on a inculqué à mon sexe, et les égorger tous, un par un. Plutôt que vivre en étant cette personne qui n'ose pas se défendre, parce qu'elle est une femme, que la violence n'est pas son territoire, et que l'intégrité physique du corps d'un homme est plus importante que celle d'une femme²¹⁶.

Cette citation est une prémisse et une explication on ne peut plus claire à la violence contenue dans *Baise-moi*. Les femmes en ont assez de subir sans avoir la possibilité de se défendre. Lorsqu'une femme exprime sa colère, on la rabaisse, on la culpabilise, on la ridiculise.

Les héroïnes de ce roman refusent de se faire dicter leur conduite par qui que ce soit. Chez Nadine, c'est sa colocataire, Séverine, qui écope des foudres de sa colère en premier, notamment parce qu'elle lui reproche d'écouter de la pornographie et d'être l'esclave de Francis, son meilleur ami. Nadine est une prostituée qui gagne sa vie sans demander l'aide d'un homme, sans offrir ses profits à un proxénète. Sa colocataire est une jeune femme qui fait l'amour avec des hommes non pas pour le plaisir, mais en espérant qu'ils lui offriront amour, stabilité, sécurité financière, vie rangée et des bébés. Elle incarne la féminité tant valorisée par la société, la femme parfaite en soi, se plie aux normes valorisées par la société. « Elle se traque le corps avec une vigilance guerrière, déterminée à se contraindre

²¹⁵ Hélène Fleckinger, «Un crime de lèse-phallus : *Baise-moi* de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi, film guerrier pour une révolution féministo-porno-punk», *Inter : art actuel*, no. 112, 2012, p.54-60.

²¹⁶ Virginie Despentes, *King Kong théorie*, op.cit., p.46.

le poil et la viande aux normes saisonnières, coûte que coûte. [...] Elle n'est pas une fille facile²¹⁷. » Les filles faciles ne méritent pas le respect, autant des hommes que des femmes, dans la société que Despentès dénigre. Séverine est dégoûtée par les films pornographiques que Nadine regarde. Elle lui dit même « t'es vraiment malade²¹⁸ » lorsqu'elle la surprend en train d'en regarder un. Non seulement cela la dégoûte, mais elle hurle à sa colocataire qu'elle ne devrait pas écouter ce type de divertissement, qu'en regardant de la pornographie non seulement elle la dégoûte, mais elle la considère comme étant folle.

Dans l'essai de Martine Delvaux, *Femmes psychiatisées, femmes rebelles : de l'étude de cas à la narration autobiographique*, on apprend que très longtemps on a diagnostiqué comme fous tous ceux qui refusaient de se conformer aux règles de la société, qui étaient différents, non conformes à la norme établie. Ce diagnostic était commode dans la mesure où ces derniers étaient enfermés, exclus de la société, marginalisés et ne pouvaient donc plus nuire ni contaminer quiconque. Tout comme le genre, la folie est construite socialement, définie par des psychiatres qui tentent d'expliquer des comportements déviants. Les femmes ont été beaucoup plus souvent définies comme folles, et cela permettait un contrôle sur leur vie, sur leur corps. Une femme qui ne correspondait pas aux critères acceptables de son sexe était considérée comme telle et cela permettait de l'isoler, pour éviter qu'elle ne contamine les autres qui l'entouraient. Dans le roman de Despentès, Séverine représente la bien-pensance de la société. Les femmes respectables aiment juste assez le sexe pour leur permettre de se reproduire, sont écœurées par la pornographie qui ne doit être écoutée que par des hommes pour qui le sexe est naturellement une envie irrépressible, car ils ont des pulsions animales incontrôlables. Ils ne sont pas responsables ; c'est dans leur essence, leur nature profonde. Ces derniers sont des chasseurs et ont le droit de multiplier les partenaires sexuels, car c'est fondé sur des caractéristiques biologiques.

Selon Judith Butler, il est primordial de « défaire les conceptions normatives restrictives de la vie sexuelle et genrée²¹⁹ ». Cela permettra à tous d'avoir une vie vivable, où ils ne se sentiront pas exclus. Séverine répète inlassablement qu'elle a une forte personnalité, que « les garçons ont toujours peur des filles qui ont une forte personnalité²²⁰ ». Selon Nadine,

²¹⁷ Virginie Despentès, *Baise-moi*, *op.cit.*, p.8.

²¹⁸ *Ibid.*, p.7.

²¹⁹ Judith Butler, *Défaire le genre*, *op.cit.*, p.13.

²²⁰ Virginie Despentès, *Baise-moi*, *op.cit.*, p.9-10.

il est vrai qu'elle soigne sa conversation. Elle l'émaille de bizarreries dûment accréditées par le milieu qu'elle fréquente. Elle se compose également une série de références culturelles qu'elle choisit comme ses accessoires vestimentaires : selon l'air du temps, avec un talent certain pour ressembler à sa voisine. Elle s'entretient donc la personnalité comme elle entretient l'épilation du maillot, car elle sait qu'il faut jouer sur tous les tableaux pour séduire un garçon. Le but ultime étant de devenir la femme de quelqu'un et, avec le mal qu'elle se donne, elle envisage de devenir la femme de quelqu'un de bien²²¹.

Manu aussi est aux prises avec une amie prénommée Karla qui la critique parce qu'elle ne correspond pas à l'image de la femme recommandable. Alors que Karla lui explique à quel point elle est dégoûtée par les rumeurs qui courent au sujet de Manu, selon laquelle elle aurait été vue dans un film pornographique. Manu a véritablement joué dans un film pornographique avec des chiens et un cheval — c'est d'ailleurs ce qui rassemblera Manu et Nadine plus loin dans le roman. Manu tente de convaincre Karla de ne pas s'en faire avec ce que les autres pensent d'elle ou de ses amies. Mais Karla est elle aussi dégoûtée par la perspective que son amie ait participé au tournage d'un film pornographique. Manu affirme :

Il fait encore soleil, c'est vraiment un chouette coin. Ça serait mieux si Karla n'était pas là en fait. Elle est bien cette fille, mais finalement elle a de toutes petites idées, rabougries. Elle a des yeux qui rapetissent, des yeux dans lesquels on peut pas faire rentrer grand-chose. Et tout ce qui dépasse la rend furieuse. Manu aime bien ce qui dépasse, tout ce qui dérape la fait rigoler. Elle a les envies larges et déplacées. Et la baise, c'est bien tout ce qu'elle a trouvé qui mérite encore un détour et quelques efforts. Karla est comme les autres, craintive et agressive²²².

Manu est consciente et aime sa position dans la société : la marge. Elle comprend à ce moment-là que Karla adopte le même discours stéréotypé, qu'elle est d'accord avec les normes valorisées par la société avec lesquelles Manu n'est pas d'accord du tout. Elle déteste ceux qui pensent tous de la même façon, qui ont l'esprit fermé. Despentes prête alors à son héroïne Manu des propos qui se rapprochent de la pensée féministe queer, dont Judith Butler est en quelque sorte le porte-étendard. Selon celle-ci :

Pourtant, si les options dont je dispose sont détestables, si je n'ai aucun désir d'être reconnue selon un ensemble de normes données, il s'ensuit que mon sens de la survie dépend de ma capacité à échapper à l'emprise de ces normes par lesquelles la reconnaissance est conférée. Il se pourrait bien que mon sens de l'appartenance

²²¹ *Ibid.*, p.10.

²²² *Ibid.*, p. 51.

sociale soit affaibli par la distance ainsi acquise, mais mieux vaut sans doute cette sorte d'aliénation que l'accession à l'intelligibilité en vertu de normes qui me heurteraient d'une autre façon. En effet, la capacité à développer une relation critique à ces normes présuppose une distance par rapport à elles, une capacité à suspendre ou différer le besoin de ces normes, alors même que s'exprime le désir des normes qui n'empêcheraient pas de vivre. [...] Si mon faire dépend de ce que l'on me fait, ou plutôt des manières dont je suis faite par les normes, alors la possibilité de ma persistance en tant que « je » dépend de ma capacité à faire quelque chose avec ce que l'on fait de moi²²³.

Les personnages de Despentès adoptent volontiers cette manière de penser et choisissent de résister à la domination masculine, à la construction sociale des genres qui exclut beaucoup trop de personnes. Elles le font en prenant les armes, pour se faire entendre et pour exprimer la colère qu'elles ont trop longtemps étouffée.

La colère de Manu explose quand son frère, qui se permet de la frapper parfois, se met à la tabasser parce qu'elle refuse de lui dire qui l'a violée : Manu ne souhaite pas que ce soit un homme qui prenne, encore et comme toujours, son destin en main. Elle veut être la seule maîtresse de sa vengeance. Elle désire posséder ce pouvoir, enfin. Après le viol qu'elle a subi, elle est furieuse. Plutôt que de se poser en victime, Manu est enragée. Elle doit endormir la colère qui la ronge, avec l'alcool, sinon « elle va démolir les murs à coups de boule²²⁴ ». Si le viol est une tactique de guerre pour humilier l'ennemi, en Amazones modernes, Nadine et Manu partent en guerre contre les hommes et les membres de la société qui les ont marginalisées. La logique guerrière subversive derrière leur projet de vengeance agit comme moteur de renversement des rapports de pouvoir ayant cours dans la société que Despentès critique.

Dans une culture où l'homme reste profondément attaché à l'existence de deux sexes et genres radicalement différents, Manu et Nadine usurpent à la masculinité les codes de la violence, de la virilité et de la sexualité pour mieux les retourner contre ceux qui les utilisent comme un privilège²²⁵.

Manu, dans *Baise-moi*, utilise les conventions associées à son sexe contre les hommes qui la regardent : elle se met du rouge à lèvres et minaude pour prendre l'homme à son propre jeu. Elle les séduit, fait l'amour avec eux puis les tue. Elle comprend ce qu'on attend des femmes et s'en sert : « Elle profite du fait que les hommes sont prisonniers de leur

²²³ Judith Butler, *Défaire le genre*, op.cit., p.15.

²²⁴ Virginie Despentès, *Baise-moi*, op.cit., p.68.

²²⁵ Éric Delmas, « L'émergence d'une épistémologie queer dans *Baise-moi* », *Lignes de fuite*, http://www.lignes-de-fuite.net/IMG/article_PDF/article_170.pdf, p.6.

façon de voir²²⁶ ». Bien consciente que dans le cinéma, pornographique en particulier, les femmes sont montrées comme des objets, disponibles pour les hommes, attendant l'homme et le mariage, Despentès a voulu inverser les rôles. Ici, « c'est plutôt l'homme qui est réduit à un objet. Il n'est jamais montré autrement que selon une gamme très limitée de stéréotypes. Monstres brutaux [...] violeurs en herbe²²⁷ ». En inversant les rôles de cette façon, en mettant en scène deux femmes qui refusent de se conformer à la féminité qu'on leur impose, l'auteure remet en question l'ordre établi et donne du pouvoir aux femmes.

[L]es femmes se débarrassent petit à petit du poids du passé et des rôles qu'elles devaient, vaille que vaille, endosser. Dans leur avancée vers l'égalité, elles se sont tout simplement emparées des attributs du pouvoir les plus traditionnels, les armes, autrefois réservées aux hommes. Oubliés les titres accrocheurs de la presse! Non, les femmes ne sont pas plus violentes qu'avant ; elles font seulement, tranquillement, la révolution du millénaire en modifiant peu à peu les obligations liées au genre. Et ce sont ces changements d'allure, ce refus des stéréotypes qui frappent les esprits²²⁸.

Chez les protagonistes, on assiste à un renversement des rôles associés au sexe : ce sont elles qui prennent les commandes lors des relations sexuelles, allant même jusqu'à tuer leurs partenaires lorsque l'acte est accompli. Elles résistent en ne correspondant aucunement aux stéréotypes associés aux femmes : la victime de viol doit généralement être terrorisée, mais *Manu* ne l'est pas, et elle refuse de l'être. « Les deux protagonistes du film (qui plus est des meurtrières) rendent visible la manière dont les femmes sont socialement constituées comme objet de la violence, plutôt que d'en être le sujet²²⁹. » Les deux personnages boivent beaucoup, parlent mal, écoutent de la pornographie, n'ont pas honte d'avoir joué dans des films pornographiques, etc. Les exemples pour montrer qu'elles ne correspondent pas aux conventionnelles protagonistes féminines pleuvent. *Manu* va même jusqu'à vomir en faisant une fellation à un homme, juste pour l'humilier autant qu'elle a été humiliée elle-même auparavant. Elles choisiront finalement de le tuer, car elles n'ont pas apprécié qu'il refuse d'avoir des relations sexuelles sans protection. Pour les deux femmes, s'en est terminé de la domination, elles choisissent de ne plus de soumettre aux

²²⁶ Julie Ouellette Julie et Sylvain Duguay, *Le manège rouge de Baise-moi*, Tessera, vol. 33-34, 2003, p.217.

²²⁷ Shirley Jordan, « Dans le mauvais goût pour le mauvais goût », *op.cit.*, p.130.

²²⁸ Moira Sauvage, *op.cit.*, p.44-45.

²²⁹ Marie-Claude Olivier-Gingras, « Fermières obsédées et Women With Kitchen Appliances : le collectif comme espace dialogique des pratiques performatives en art actuel et d'une troisième vague féministe au Québec », mémoire de maîtrise, Département d'histoire de l'art, Université du Québec à Montréal, août 2015, p.48.

désirs des hommes, et elles n'ont plus rien à perdre. Les hommes sont montrés dans des positions de soumission, habituellement réservées aux femmes. Despentès met en scène la pornographie et ses mécanismes qui trop souvent réduisent la femme à n'être qu'un objet servant à satisfaire les désirs des hommes.

Les rôles sont inversés dans *Baise-moi* dans un but subversif. Le sang — symbole féminin par excellence — gicle tout au long du film, comme le sperme des hommes dans les films pornographiques. Que ce soit le sang menstruel, le sang des victimes, c'est un symbole omniprésent. Au départ, c'est le sang des victimes de viol qui apparaît, le sang de la violence faite aux femmes. Puis, Manu joue avec son propre sang, menstruel, celui qui biologiquement prouve qu'elle est une femme. Finalement, c'est le sang des victimes des deux héroïnes qui gicle et montre le ras-le-bol de ces femmes. Dans *Baise-moi* les héroïnes pénètrent dans une armurerie, lieu typiquement masculin. Elles vivent encore une fois du sexisme : celui qui y travaille lui demande ce que son mari aime. Les fusils utilisés par ces protagonistes sont aussi un symbole masculin, un phallus de remplacement que les femmes utilisent pour prouver leur supériorité. Elles n'ont jamais eu autant de pouvoir que depuis qu'elles sont armées.

À plusieurs occasions dans le roman, les héroïnes comparent le fusil au phallus. Il est évident que l'arme qu'elles pointent en direction de leur victime est un symbole puissant de pouvoir. Pouvoir qui, dans le roman, et dans la société en général, appartient au masculin. Comme nous assistons à une inversion des rapports de pouvoir dans le roman, le symbole phallique est utilisé par les protagonistes comme une métaphore : nous avons le pouvoir entre les mains, le pouvoir de vie ou de mort sur vous, les victimes. Nous ne sommes plus des victimes, mais des bourreaux. La violence peut s'exercer autant par les femmes que par les hommes. Elles optent pour la résistance, car elles sont lasses de subir la violence des hommes. « Manu and Nadine draw attention to their social condition by voluntarily excluding themselves from this society, preferring self-exclusion to social elimination²³⁰. » En usant de la violence, les deux héroïnes cherchent à s'exclure de cette société qui entretient des stéréotypes persistants avec lesquels elles ne sont pas d'accord et surtout, auxquels elles ne correspondent pas.

²³⁰ Nicole Fayard, *op.cit.*, p.67.

3.5 La figure de la femme fatale dans le film *Baise-moi*

Baise-moi est non seulement un roman à succès, mais aussi un film qui a fait couler beaucoup d'encre en France, dans les années 2000. Il a été interdit aux 18 ans et moins, car jugé pornographique, notamment à cause des relations sexuelles non simulées. Les censeurs ont fait de *Baise-moi* le premier film banni du territoire français depuis de nombreuses années, car comme il s'agissait d'un film considéré comme pornographique, il était interdit de diffusion dans les salles de cinéma. Sur l'affiche promotionnelle du film, on y voit l'actrice qui incarne Nadine, Karen Lancaume ou Karen Bach, en sous-vêtements, pointant son pistolet devant elle. Cette image est tirée du film : elle se trouve devant le miroir et regarde son image, tenant un fusil dans ses mains. À première vue, on peut conclure qu'il s'agit d'une image érotique, dans le but d'attirer le spectateur. En fait, c'est la violence de cette vengeresse qui est érotisée.

La figure de la femme fatale, très populaire dans le cinéma et la littérature, est pertinente dans le film de l'an 2000, réalisé par Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi. La femme fatale est une femme forte, séduisante, mais dangereuse, qui, bien qu'elle revêt les attributs hyperféminins, peut parfois sembler plus masculine, si ce n'est que dans ses gestes, son assurance, son intelligence ou encore son intrépidité. Consciente de son pouvoir de séduction, elle l'utilise aux dépens des hommes, dans le but de les faire souffrir autant qu'elle-même a pu souffrir. Manu et Nadine choisissent d'échapper à leur statut d'objet pour devenir des sujets qui accomplissent leur plan de vengeance ; elles sèment la peur et imposent un renversement des rapports de pouvoir. Pour Jacinda Read, « the femme fatale is not the subject of feminism but a symptom of male fears about feminism²³¹ ». Parce que les hommes ont peur des femmes qui refusent de rester des victimes, les réalisateurs en ont fait une figure récurrente dans le cinéma d'horreur, pour vaincre cette peur en démonisant ces dernières. Selon Carol Clover, la *Final Girl* des films d'horreur – celle qui survit aux assauts des meurtriers – est celle qui se situe à cheval entre la féminité et la masculinité, un personnage hybride, un personnage liminaire, qui ne doit pas trop arborer les caractéristiques féminines pour ne pas traumatiser l'auditoire de ces films d'exploitation, généralement constitué de jeunes hommes. Aussi, ce même auditoire aurait beaucoup de difficulté à voir un homme torturé, en train de souffrir, alors que pour une femme, c'est

²³¹ Jacinda Read, *The new avengers. Feminism, Feminity and the rape-revenge cycle*, Manchester University Press, Manchester, 2000, p.28.

normal et accepté. La *Final Girl* est masculinisée lorsque, pour faire face au dangereux meurtrier, elle s'approprie une arme que l'on peut associer au phallus, symbole de la virilité. Dans son roman, Despentès s'approprie ces figures récurrentes du cinéma et en fait une espèce de parodie ironique du roman noir. Ce genre est massivement investi par les hommes et lorsque les protagonistes sont des femmes, elles sont hyperstéréotypées. Despentès utilise donc ces figures de la culture populaire pour inverser les rôles. « D'abord, elle s'est lancée dans deux genres qui sont traditionnellement produits et consommés par l'homme — le polar et la pornographie — afin de les remanier à sa façon. Pour ce qui est du premier, elle expose et sape le climat de misogynie qui y règne²³². » Pour Nicole Fayard,

Borrowing from the conventions of the noir thriller enables Despentès to cater for various audiences and offer multifarious views of her heroines. It also turns *Baise-moi* into a highly complex and potentially challenging text, since, while recalling the events, atmosphere, characters, and quotations typical of the thriller, it also questions it continuously. Being constantly inside and outside the thriller, the novel challenges traditional canons and becomes a parody of the genre. It is through such parody that the novel becomes cynical and disturbing, particularly in its revisiting of the convention of the femme fatale from the "other" side²³³.

Comme elle remet en question la binarité genres, Despentès questionne en outre tous les systèmes codifiés qui persistent à s'imposer dans les mentalités d'une très grande majorité de gens. Selon Shirley Ann Jordan,

Despentès' writing is an outright rejection of the typical gender balance in crime fiction since it plunges the reader into a uniquely feminine environment. It is peopled and narrated by women and here it is the male protagonists who are allocated supporting (but rarely supportive) roles. Significantly, the thinned out male stable of bullies, pimps, killers, *tombeurs* and wimps is a product of the same principle of reductive gender stereotyping as that which customarily underpins representations of women in male-centred crime fiction²³⁴.

De manière ironique et sarcastique, Despentès renverse les rôles genrés dans son roman et place les mâles dans des positions de subalternes, alors que dans ce genre littéraire particulier, ce sont toujours les femmes qui héritent de ces rôles stéréotypés.

Dans un autre ordre d'idées, *Baise-moi* est aussi un roman de la route et découle d'une longue tradition d'œuvres abordant ces thèmes, soit la fuite, l'exil, la contestation sociale,

²³² Shirley Ann Jordan, « Dans le mauvais goût pour le mauvais goût », *op.cit.*, p.136-137.

²³³ Nicole Fayard, *op.cit.*, p.68.

²³⁴ Shirley Ann Jordan, *Contemporary French Womens's Writing. Women's Visions, Women's Voices, Women's Lives*, *op.cit.*, p.121.

la contre-culture et la liberté. Ce sous-genre, surtout présent dans le domaine cinématographique, est aussi massivement investi par les hommes et présente des protagonistes qui sont presque toujours des hommes. Dans *Baise-moi*, Despentes offre une version féministe de ce type d'œuvres et présente des protagonistes qui choisissent d'exprimer leur colère, fuir la société avec laquelle elles ne partagent aucune valeur et de (re)prendre le contrôle de leur vie. Ce voyage initiatique leur fait prendre conscience qu'elles refusent de se plier à ce qu'on demande aux femmes. Elles vivent alors une rupture radicale avec leur vie et l'ordre des choses.

Les *road movie* accordent une place importante aux personnages marginaux qui souhaitent se rebeller contre l'ordre établi. *Baise-moi* n'y échappe pas. De façon générale, dans les films de la route, les femmes sont présentes, mais seulement au second plan, passives, effacées, silencieuses, souvent montrées comme les accompagnatrices des hommes, destinées à satisfaire leurs besoins, sexuels ou autres. Elles ne sont jamais les personnages principaux, on ne s'intéresse jamais à leurs désirs, leurs réflexions, leurs problèmes. Le seul exemple qui peut être comparé à *Baise-moi*, qui peut être analysé selon une perspective féministe car il met en scène des femmes qui fuient la société qu'elles abhorrent, c'est *Thelma et Louise*. Mais Despentes va beaucoup plus loin en abordant des thèmes aussi tabous que la sexualité de ses protagonistes et l'ultra-violence féminine.

Le roman est structuré comme un film : les deux protagonistes se comparent souvent à des actrices de cinéma, notamment. Cette posture ironique, très représentative de la postmodernité (la littérature consciente d'elle-même), révèle aux lecteurs que non seulement Despentes ne se prend pas trop au sérieux, mais qu'en plus elle est consciente de se retrouver dans une continuité littéraire. Son projet littéraire qui est de mettre en scène deux femmes marginales, dans ce cas, est révolutionnaire.

Le texte est en effet porté par la pensée *queer*, dans le sens non seulement d'une remise en question des genres, le générique et le sexuel, mais aussi dans celui d'un plurilinguisme culturel. En ce sens, le roman et le film dérogent aux récits érotiques et/ou pornographiques écrits et réalisés par et pour les hommes en ce qu'il reprend en charge non seulement la voix, mais les corps de femmes et neutralise l'homme voyeur et violent en mon(s)trant le corps sexuel féminin dans toute son abjection. Ce qui est subversif dans l'œuvre narrative et filmique de l'auteure, c'est qu'au lieu de refuser l'objectification pornographique, elle remplace le corps de la femme dans

son rôle traditionnel d'objet d'exploitation sexuelle et sociale, mais lui attribue une subjectivité²³⁵.

Baise-moi se situe aussi en continuité d'un sous-genre cinématographique, les films de viol et vengeance. Parce que ce sont deux femmes qui ont réalisé *Baise-moi*, le film, et que c'est une femme qui a écrit le roman, la violence leur est interdite. Parce qu'une femme en colère, qui désire se venger, ce n'est pas acceptable dans la culture patriarcale.

On n'entend jamais parler dans les faits divers de filles, seules ou en bandes, qui arrachent des bites avec les dents pendant les agressions, qui retrouvent les agresseurs pour leur faire la peau, ou leur mettre une trempe. Ça n'existe, pour l'instant, que dans les films réalisés par des hommes. *La dernière maison sur la gauche*, de Wes Craven, *L'Ange de la vengeance*, de Ferrara, *I spit on your grave*, de Meir Zarchi, par exemple. Les trois films commencent par des viols plus ou moins ignobles (plutôt plus que moins d'ailleurs). Et détaillent dans une deuxième partie les vengeances ultra-sanglantes que les femmes infligent à leurs agresseurs. Quand des hommes mettent en scène des personnages de femmes, c'est [...] plutôt une façon de mettre en scène leur sensibilité d'hommes, dans un corps de femme. [...] Dans ces trois films, on voit donc comment les hommes réagiraient, à la place des femmes, face au viol. Bain de sang, d'une impitoyable violence. Le message qu'ils nous font passer est clair : comment ça se fait que vous ne vous défendez pas plus brutalement ? Ce qui est étonnant, effectivement, c'est qu'on ne réagisse pas comme ça. Une entreprise politique ancestrale, implacable, apprend aux femmes à ne pas se défendre. Comme d'habitude, double contrainte : nous faire savoir qu'il n'y a rien de plus grave, et en même temps, qu'on ne doit ni se défendre, ni se venger. Souffrir, et ne rien pouvoir faire d'autre. C'est Damoclès entre les cuisses²³⁶.

Dans ces films, la culture du viol, bien présente dans la société patriarcale, est dénoncée. L'émergence de ce sous-genre coïncide avec les discours féministes des années 70 concernant le viol. Le viol n'est plus seulement un acte individuel commis par des malades mentaux, mais le symbole politique et social de la domination patriarcale, du pouvoir que détiennent les hommes sur les femmes. Dans ce cas, cet acte doit être dénoncé et vengé.

En somme, Despentes utilise plusieurs éléments provenant de la culture populaire, des domaines traditionnellement masculins, et en fait une œuvre riche, choquante et qui permet de lancer un débat dans le domaine public. Dans un souci de désacralisation de la littérature, qui ne devrait pas être réservée à une frange élitiste de la population, Despentes utilise les

²³⁵ Nadia Louar, «Version femmes plurielles : relire *Baise-moi* de Virginie Despentes», *Palimpsestes*, #22, 2009, <https://palimpsestes.revues.org/191>, paragraphe 27.

²³⁶ Virginie Despentes. *King Kong théorie*, *op.cit.*, p.45-46.

codes de la culture populaire pour questionner la société. Au début de la deuxième partie du roman, elle cite Baudelaire, personnage mythique de la littérature romantique française, et aussi James Ellroy, auteur de bestsellers américains. « En juxtaposant un auteur canonique français et un auteur populaire du roman noir américain, l'auteure transgresse les normes génériques et littéraires²³⁷. » Despentes remet en cause les idées préconçues au sujet du genre et du canon littéraire, et propose, dans un roman trash, une réflexion nécessaire sur les normes véhiculées par le discours social. En se basant sur une lignée de grands romans, pratiquement tous écrits par des hommes, il est évident que le roman de Despentes se présente en porte-à-faux. Or, il s'agit là d'un acte réfléchi et conscient, synonyme d'une rébellion contre les codes imposés de la grande littérature, faite par et pour l'élite, masculine de surcroît; synonyme du choix, aussi, de s'éloigner d'un féminisme bourgeois, porté et théorisé par des femmes qui ont eu le privilège d'étudier à l'université. Despentes souhaite tenir un discours rassembleur, tant dans sa forme que dans son propos, pour toucher le plus grand nombre de gens.

Ainsi, parce que la littérarité du roman a été occultée au profit du discours sociologique, la valeur politique et esthétique du média utilisé a été complètement effacée. Parce que l'on a surtout insisté en France sur le « phénomène social » du roman de Despentes plutôt que sur sa qualité littéraire, on a envisagé le film comme le vecteur d'un discours social qui mettrait au centre de ses préoccupations le sexe. On a pensé « vagin » là où l'on aurait dû penser le corps tout entier des femmes, violent et violenté, métaphore et non métonymie du corps social²³⁸.

²³⁷ Nadia Louar, *op.cit.*, paragraphe 30.

²³⁸ *Ibid.*, paragraphe 15.

CONCLUSION

Dans le premier chapitre, nous avons vu que le viol est une arme de guerre contre les femmes, et que c'est à cause du système patriarcal, qui rend légitime la violence contre les femmes, que c'est un crime aussi fréquent. Le patriarcat sépare l'humanité en deux clans bien distincts : d'une part, les hommes, qui sont les dominants; d'autre part, les femmes, les dominées qui doivent se soumettre à l'autorité masculine. Parfois, l'autorité mâle se manifeste par des violences, sexuelles entre autres, car elles sont les plus symboliques. « Rape is an act of war against women, one that can be committed only because of an entire culture of support, which makes most rapes permissible²³⁹. » On répète aux jeunes filles, inlassablement, que l'espace public leur est hostile, qu'il est dangereux. Cela nuit considérablement à leur capacité d'émancipation. Convaincues qu'elles sont en danger si elles se trouvent seules dans l'espace public, les femmes l'investissent moins et sont donc contraintes à ne pas jouir pleinement de la liberté à laquelle elles devraient légitimement avoir droit. Pour Susan Brownmiller,

Il suffit d'apprendre le mot "viol" pour s'instruire sur les rapports de force entre hommes et femmes. Parler de viol, même avec un rire nerveux, c'est reconnaître le statut particulier de victime qui est dévolu à la femme. Quand nous sommes enfants, nous entendons murmurer : *des filles ont été violées*. Pas les garçons. Le message devient clair : le viol a quelque chose à voir avec notre sexe. Le viol est quelque chose de terrible qui arrive aux femmes : c'est l'obscurité en haut de l'escalier, l'indéfinissable abîme qui est juste là, au détour du chemin, et si l'on ne sait éviter tout faux pas, cela pourrait devenir notre destin. Le viol s'infiltré dans notre conscience d'enfant par degrés imperceptibles. Avant même que nous apprenions à lire, on nous a inculqué une mentalité de victimes. Les contes de fées sont empreints d'une terreur vague. On y sent la menace d'une catastrophe qui semble s'abattre uniquement sur les petites filles²⁴⁰.

Dans ce mémoire, nous avons voulu montrer que malgré le fait que la colère est un affect interdit aux femmes, depuis leur plus jeune âge, quand elle est mise en œuvre, elle

²³⁹ Jaclyn Friedman et Jessica Valenti, *op.cit.*, p.29.

²⁴⁰ Susan Brownmiller, *op.cit.*, p.375.

peut leur permettre de lutter contre l'oppression dont elles sont les victimes. De surcroît, la colère est un outil efficace pour exprimer son insoumission à l'autorité patriarcale.

Notre analyse des romans *Trauma* et *Baise-moi* met en lumière les différences qui séparent les deux héroïnes quant à l'expression de la colère après l'expérience du viol, et leur insoumission. Les héroïnes de Despentes non seulement occupent l'espace public, mais le font trembler : elles traitent ceux qui croisent leur chemin de la même façon que, trop souvent, on traite les femmes dans l'espace public : en leur intimant la peur et en leur faisant violence. La narratrice de Duffau, au contraire, est terrorisée par l'espace public, traumatisée par le viol collectif qu'elle a subi. Elle fait tout pour éviter de s'y trouver. Les deux romans étudiés proposent une alternative féministe forte et, elle aussi, symbolique : l'expression de la colère. Bien que la colère soit le plus souvent stigmatisée quand il s'agit des femmes, comme si elle allait à l'encontre de la féminité, elle est vécue chez nos protagonistes comme l'outil d'une lutte politique contre le système patriarcal, contre la violence des hommes et la construction sociale des genres qui oblige les femmes à correspondre à ce qu'on attend des femmes, sous peine d'être marginalisées ou violentées.

Every woman has a well-stocked arsenal of anger potentially useful against those oppressions, personal and political, which brought that anger into being. Focused with precision it can become a powerful source of energy serving process and change. And when I speak of change, I do not mean a simple switch of positions or a temporary lessening of tensions, nor the ability to smile or feel good. I am speaking of a basic and radical alteration in those assumptions underlining our lives²⁴¹.

Les deux auteures auxquelles nous nous sommes intéressées dans ce mémoire offrent une nouvelle vision féministe, un néoféminisme plus inclusif et plus tolérant. Virginie Despentes part en guerre. Elle s'approprie un mode d'action typiquement masculin pour lutter contre l'oppression des femmes. Tandis que Duffau, elle, investit un domaine associé au féminin (cuisine, nourriture, espace privé) pour énoncer une position différentialiste et montrer comment une vision réductrice des sexes est nocive pour les femmes. Au final, Duffau reprend les discours entourant la binarité des genres, de façon sarcastique et ironique, dans un but revendicateur. Les forces de frappe des héroïnes des romans se situent dans le geste de collectionner: Nadine et Manu collectionnent les conquêtes, les revanches.

²⁴¹ Audre Lorde, *Sister Outsider: Essays and speeches by Audre Lorde*, Toronto, Crossing Press, 2007, [1984], p.127.

Duffau présente une narratrice qui collectionne les amants, et leur semence, dans le but de prendre, à leur insu, ce qu'on lui enlève par la force : elle devient une mangeuse d'hommes. Ironiquement, elle reprend les discours aristotéliens selon lesquels le sperme peut redonner de la force à ceux qui le consomment. En somme, il n'y a pas qu'un seul féminisme, mais des féminismes et toutes les tactiques se valent pour arriver à atteindre l'égalité entre les hommes et les femmes. De la passivité à la colère, en passant par l'énonciation d'un sujet aussi intime que le viol, car «le privé est politique», toutes les stratégies sont bonnes pour dénoncer la misogynie du système patriarcal qui fait, parfois, violence aux femmes.

BIBLIOGRAPHIE

a) Corpus étudié :

DESPENTES Virginie. *Baise-moi*, Paris, J'ai lu, 2000, [1993], 249 p.

DUFFAU Hélène. *Trauma*, Paris, Gallimard, «L'infini», 2003, 136 p.

b) Corpus secondaire :

DESPENTES Virginie. *King Kong théorie*, Paris, Grasset, 2006, 151 p.

c) Références théoriques :

APPLETON AGUIAR Sarah. *The bitch is back: Wicked Women in Literature*, Illinois, Southern Illinois University Press, 2001, 173 p.

AUSINA Anne-Julie. «La performance comme force de combat du féminisme», *Recherches féministes*, vol. 27, n° 2, 2014, p. 81-96, en ligne, <http://id.erudit.org/iderudit/1027919ar>, page consultée le 20 juillet 2016.

AUTAIN Clémentine. *Un beau jour. Combattre le viol*, Montpellier, Indigène, 2011, 31 p.

AUTHIER Christian. *Le nouvel ordre sexuel*, Paris, Bartillat, 2002, 285 p.

BARIL Audrey. «Judith Butler et le féminisme postmoderne: analyse théorique et conceptuelle d'un courant controversé», mémoire de maîtrise, Faculté de théologie, d'éthique et de philosophie, Université de Sherbrooke, 2005, 241 f.

BESSELES Philippe. *Le meurtre du féminin*, Saint-Maximin, Thééthète, «Témoigner/Transmettre», 1997, 103 p.

BRANCHE Raphaëlle, VIRGILI Fabrice. *Viols en temps de guerre*, Paris, Payot, 2011, 268 p.

BROWNMILLER Susan. *Le viol*, Montréal, l'Étincelle, 1976 [1975], 569 p.

BOURCIER Marie-Hélène. *Queer zones : politique des identités sexuelles et des savoirs*, Paris, Balland, «Modernes», 2001, 248 p.

———. «Pipe d'auteur : La "nouvelle vague pornographique française" et ses intellectuels (avec Jean-Pierre Léaud et Ovidie, Catherine Millet et son mari et toute la presse)», *L'Esprit Créateur*, vol. 44, no 3, Automne 2004, p.13-27.

BOLYA. *La profanation des vagins*, Paris, Durocher, «Le serpent à plumes», 2005, 202 p.

BUTLER Judith. *Trouble dans le genre : Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La découverte, 2006, 284 pages.

———. *Défaire le genre*, Paris, Amsterdam, 2012, 331 p.

CARPENTER Cari M. *Seeing Red. Anger, Sentimentality, and American Indians*, Columbus, The Ohio State University Press, 2008, 177 p.

CARUTH Cathy. *Trauma : Explorations in memory*, The Johns Hopkins University Press, 1995, 177 p.

CARUTH Cathy. *Unclaimed experience : Trauma, Narrative, and History*, The Johns Hopkins university Press, 1996, 154 p.

CLARK Lorene et LEWIS Debra. *Viol et pouvoir*, Montréal, Coopératives Albert Saint-Martin, 1983, 207 p.

CLOVER Carol. *Men, women and chainsaws. Gender in the Modern Horror Films*, Princeton University Press, New Jersey, 1992, 260 p.

CORMON Véronique. *Viol et renaissance. Comment faire d'un traumatisme une œuvre humaine*, Paris, L'Archipel, 2004, 154 p.

CUBERO José. *La femme et le soldat : viols et violences de guerre, du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Imago, 2012, 355 p.

DELMAS Éric. «L'émergence d'une épistémologie queer dans *Baise-moi*», *Lignes de fuite*, http://www.lignes-de-fuite.net/IMG/article_PDF/article_170.pdf, 7 p.

DELPHY Christine. *Classer, dominer. Qui sont les autres ?*, Paris, La Fabrique, 2008, 215 p.

DELPHY Christine. *L'ennemi principal 1. Économie politique du patriarcat*, Paris, Syllepses, «Nouvelles questions féministes», 2002, 293 p.

DELPHY Christine. *L'ennemi principal 2. Penser le genre*, Paris, Syllepses, «Nouvelles questions féministes», 2009, 390 p.

DELVAUX Martine. *Femmes psychiatisées, femmes rebelles : de l'étude de cas à la narration autobiographique*, Paris, Institut Synthélabo, «Les empêcheurs de penser en rond», 1998, 281 p.

———. «Sainte colère», *Françoise Stéréo*, no. 3, <http://francoisestereo.com/sainte-colere/>, page consultée le 4 août 2015.

DETREZ Christine et SIMON Anne. «"Plus tu baisses dur moins tu cogites" : Littérature féminine contemporaine et sexualité – la fin des tabous?» in *L'Esprit créateur*, vol. 44, no. 3, automne 2004, pp.57-69, URL : <http://muse.jhu.edu/journals/esp/summary/v044/44.3.detrez.html>, page consultée le 3 septembre 2015.

———. *À leur corps défendant. Les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral*, Paris, Seuil, 2006, 281 p.

———. «Le charme discret des anciens stéréotypes ou les contraintes de la libération corporelle chez les romancières françaises contemporaines», dans Daniel CASTILLO DURANTE Daniel, DELORME Julie, LABROSSE Claudia (dir.). *Corps en marge, représentation, stéréotypes et subversion dans la littérature francophone contemporaine*, Ottawa, L'Interligne, «Amarres», 2009, 227 p.

DUPUIS Jacinthe. «Femme violée, femme hors la loi. *Baise-moi et Thelma et Louise*», dans Thérèse St-Gelais, *Loin des yeux, près du corps. Entre théorie et création*, Galerie de l'UQÀM et Remue-ménage, 2012, 182 p.

DIAMOND Stephen A. *Anger, Madness, and the Daimonic. The Psychological Genesis of Violence, Evil, and Creativity*, Albany, State University of New York Press, 1996, 402 p.

DIJKSTRA Bram. *Evil sisters : the threat of female sexuality and the cult of manhood*, New York, Alfred A. Knopf Inc., 1996, 480 p.

DORLIN Elsa. *Sexe, genre et sexualités*, Paris, Presses Universitaires de France, «Philosophies», 2008, 153 p.

DUFREIGNE Jean-Pierre. *Bref traité de la colère*, Paris, Plon, 2000, 160 p.

DURAND Andre-Philippe et MANDEL Naomi, dir. *Novels of the contemporary extreme*, London, Continuum, «Literary studies», 2006, 178 p.

DWORKIN Andrea. *Pouvoir et violence sexiste*, Montréal, Sisyphe, «Contrepoint», 2007, 123 p.

FABRE Clarisse et FASSIN Éric. *Liberté, égalité, sexualités : actualité politique des questions sexuelles*, Paris, Belfond, «Entretiens», 2003, 271 p.

FAYARD, Nicole. «The rebellious Body as Parody : *Baise-moi* by Virginie Despentes, *French Studies : A Quarterly Review*, vol. 60, no. 1, January 2006, pp. 63-77, en ligne, <http://muse.jhu.edu/journals/frs/summary/v060/60.1fayard.html>, page consultée le 5 novembre 2012.

FAYARD Nicole. «Sadeian Sisters : Sexuality as Terrorism in the Work of Virginie Despentes», dans DONACHIE Sarah F. Et HARRISON Kim. *Love and Sexuality. New Approaches in French Studies*, Switzerland, Peter Lang, «Modern French Identity», vol. 32, 2005, 194 p..

FELMAN Shoshana and LAUB Dori. *Testimony. Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*, New York, Routledge, 1992, 294 p.

FLECKINGER Hélène. «Un crime de lèse-phallus : *Baise-moi* de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi, film guerrier pour une révolution féministo-porno-punk», *Inter : art actuel*, no. 112, 2012, p.54-60.

FORREST Amy E., «Disciplining Deviant Women: The Critical Reception of *Baise-moi*», *Gender Forum*, vol.46, 2013 en ligne, http://www.genderforum.org/issues/gender-and-contemporary-film/disciplining-deviant-women-the-critical-reception-of-baise-moi/?tx_wscontentpagebrowser_pi1%5Bpage%5D=3&cHash=2c7ca166e07b121955602dbf0545307e, page consulté le 6 juillet 2016.

FRENCH Marilyn. *La fascination du pouvoir*, Paris, Acropole, 1986, 597 p.

———. *La guerre contre les femmes*, Paris, l'Archipel, 1992, 296 p.

FRIEDMAN Jaclyn et VALENTI Jessica. *Yes Means Yes : Visions of Female Sexual Power and a World Without Rape*, Berkeley, Seal Press, 2008, 361 p.

GAGNON Éric. *Éclats. Figures de la colère*, Montréal, Liber, 2011, 115 p.

GARLAND Caroline (dir.). *Comprendre le traumatisme : Une approche psychanalytique*, Paris, du Hublot, «regards sur les sciences humaines», 2001, 222 p.

GIBEAU, Ariane. « Colères de femmes noires et excès narratifs dans *Passing* de Nella Larsen, *Sula* de Toni Morrison et *Push* de Sapphire », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2012, 128 f.

GILBERT, Paula Ruth. *Violence and the female imagination : Quebec's women writers re-frame gender in North American culture*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2006, 426 p.

GOFFMAN Erving. *L'arrangement des sexes*, Paris, La Dispute/SNÉDIT, «Le genre du monde», 2002, 116 p.

GRASSO M. Linda. *The Artistry of Anger : Black and White Women's Literature in America, 1820-1860*, Chapel Hill and London, University of North Carolina press, 2002, 249 p.

GUENIVET Karima. *Violences sexuelles. La nouvelle arme de guerre*, Paris, Michalon, 2001, 204 p.

GUILLAUMIN Colette. *Sexe, race et pratique du pouvoir*, Paris, Côté-femmes, 1992, 239 p.

GULLER Audrey et WEILER Nolween. *Le viol, un crime presque ordinaire*, Le cherche midi, 2011, 180 p.

HENRY Natacha. *Les filles faciles n'existent pas*, Paris, Michalon, 2008, 190 p.

HÉRITIER Françoise. *Masculin/Féminin 1. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, «Essais», 1996, 332 pages.

———. *Masculin/féminin 2. Dissoudre la hiérarchie*, Paris, Odile Jacob, «Essais», 2002, 441 pages.

———. *Hommes, femmes : la construction de la différence*, Paris, Le Pommier et Universcience, «Le collège», 2010, 192 p.

———. *La différence des sexes explique-t-elle leur inégalité?*, Paris, Bayard, «Les petites conférences», 2010, 99 pages.

HERMAN LEWIS Judith. *Trauma and Recovery*, New York, Basic Books, 1992, 276 p.

HIGGINS A. Lynn and SILVER R. Brenda (dir). *Rape and representation*, New York, Columbia University Press, 1991, 326 p.

HUFFER Lynne. *Are the lips a grave ? A queer feminist on the ethics of sex*, New York, Columbia University Press, 2013, 246 p.

IRIGARAY Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, De Minuit, «Critique», 1977, 217 p.

JORDAN Shirley Ann. «"Dans le mauvais goût pour le mauvais goût". Pornographie, violence et sexualité féminine dans la fiction de Virginie Despentes» dans Morello Nathalie et Rodgers Catherine (dir.). *Nouvelles écrivaines : nouvelles voix ?*, New York, Rodopi, «Faux titre», 2002, 331 p.

———. *Contemporary French Womens's Writing. Women's Visions, Women's Voices, Women's Lives*, Peter Lang, «Modern French Identity», Switzerland, 2004, 304 p.

JURANVILLE Anne et ANDRÉ Jacques (dir.). *Fatalités du féminin*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, 146 p.

KENNEDY Gwynne. *Just anger. Representing women's anger in early modern England*, Illinois, Southern Illinois University Press, 2000, 199 p.

KRAUTH Louise. «Représentation du sexe chez N.Arcan, V.Despentès M.-S Labrèche et C. Millet», mémoire de maîtrise, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2011, 104 f.

LAMONTAGNE Yves et LACERTE-LAMONTAGNE Célyne. *Le viol : acte de pouvoir et de colère*, Ottawa, La Presse, 1980, 132 p.

LIEBER Marylène. *Genre, violences et espaces publics. La vulnérabilité des femmes en question*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, «Fait politique», 2008, 324 p.

LORDE Audre. *Sister Outsider : Essays and speeches by Audre Lorde*, Toronto, Crossing Press, 2007, [1984], 190 p.

LOUAR Nadia, « Version femmes plurielles : relire *Baise-moi* de Virginie Despentes », *Palimpsestes*, 22 | 2009, en ligne, <http://palimpsestes.revues.org/191> ; DOI : 10.4000/palimpsestes.191, page consultée le 13 juillet 2016.

LÖWY Ilana. *L'emprise du genre. Masculinité, féminité, inégalité*, Paris, La Dispute/SNÉDIT, «Le genre du monde», 2006, 275 p.

LÖWY Ilana et MARRY Catherine. *Pour en finir avec la domination masculine de A à Z*, Les Empêcheurs de penser en rond/Le Seuil, 2007, 340 p.

MACÉ Éric. *L'après-patriarcat*, Paris, Seuil, «La couleur des idées», 2015, 169 p.

MACKINNON Catharine. *Le féminisme irréductible. Conférences sur la vie et le droit*, Paris, Éditions des femmes/Antoinette Fouque, 2005, 298 p.

MATHIEU Nicole-Claude. *L'anatomie politique: Catégorisations et idéologies du sexe*, Paris, Ixe, 2013, [1991], 267 p.

———. *L'anatomie politique 2 : Usage, dérégulation et résilience des femmes*, Paris, La Dispute/SNÉDIT, «Le genre du monde», 2014, 386 p.

MAYER SPACKS Patricia. *The female imagination*, New York, Alfred A. Knopf, 1975, 322 p.

MAVRIKAKIS Catherine. «De la colère dans la littérature contemporaine des femmes : quelques irritations», Communication présentée le 23 novembre 2010 dans le cadre

de la Série de conférences sur la littérature contemporaine Salon double, Montréal, <http://salondouble.contemporain.info/de-la-colere-dans-la-litterature-contemporaine-des-femmes-quelques-irritations>, page consultée le 12 août 2015.

MEDEA Andrea et THOMPSON Kathleen. *Contre le viol*, Paris, Pierre Horay, «Femmes en mouvement», 1970, 173 p.

MERTEUIL Morgane. *Libérez le féminisme*, Paris, l'Éditeur, «Idées et Controverses», 2012, 134 p.

MIHELAKIS Eftihia. «Réécrire le trauma de l'avortement : *Les armoires vides et L'Évènement* d'Annie Ernaux», mémoire de maîtrise, Montréal, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2010, 101 f.

MIHELAKIS Eftihia et MAVRIKAKIS Catherine. «La jeune fille dans l'œuvre de Virginie Despentes. De la laideur punk à l'horreur terroriste», Françoise Stéréo, 25 octobre 2015, <http://francoisestereo.com/la-jeune-fille-dans-loeuvre-de-virginie-despentes-de-la-laideur-punk-a-lhorreur-terroriste/>, page consultée le 19 juillet 2016.

MILLETT Kate. *Sexual politics. La politique du mâle*, Paris, des femmes-Antoinette Fouque, 2007 (1969), 522 p.

MISTRAL Laure. *La fabrique de filles*, Paris, Syros, «Femmes!», 2010, 254 p.

OLIVIER-GINGRAS Marie-Claude. «Fermières obsédées et Women With Kitchen Appliances : le collectif comme espace dialogique des pratiques performatives en art actuel et d'une troisième vague féministe au Québec», mémoire de maîtrise, Département d'histoire de l'art, Université du Québec à Montréal, août 2015, 161 f.

OKTAPODA Efstratia (dir.). *Mythes et érotismes dans les littératures et les cultures francophones de l'extrême contemporain*, New York, Rodopi, 2013, 314 p.

OUELLETTE Julie. «La pornographie comme espace de décentrement du discours hétéronormatif, L'exemple du roman *Baise-moi* de Virginie Despentes», mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, août 2005, 143 f.

PACHET Pierre. *La colère, instrument des puissants, armes des faibles*, Autrement, «Morales», Paris, 1997, 140 p.

PARENT Anne-Martine. «Trauma, témoignage et récit. La dérouté du sens », dans *Protée*, vol. 34, no. 2-3, automne/hiver 2006, p.113-125, en ligne, <http://www.erudit.org.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/revue/pr/2006/v34/n2-3/014270ar.html>, page consultée le 11 novembre 2012.

READ Jacinda. *The new avengers. Feminism, Femininity and the rape-revenge cycle*, Manchester university Press, Manchester, 2000, 290 p.

ROBSON Kathryn. «Spaces of Violation : Refiguring Rape in Contemporary French Womens's Fiction», *Romance Studies*, vol. 25, no. 1, janvier 2007.

ROMITO Patrizia. *Un silence de mortes. La violence masculine occultée*, Paris, Syllepse, «Nouvelles questions féministes», 2006, 298 p.

SAUVAGE Moïra. *Guerrières! À la rencontre du sexe fort*, Paris, Actes Sud, 2012, 318 p.

SAUZON Virginie. «Le rire comme enjeu féministe : une lecture de l'humour dans *Les mouffettes d'Atropos* de Chloé Delaume et *Baise-moi* de Virginie Despentes», *Recherches féministes*, vol. 25, no 2, 2012, p.65-81, URL : <http://id.erudit.org/iderudit/1013523ar>, page consultée le 26 février 2015.

SCHAAL Michele A. «Virginie Despentes or a french third wave of feminism», in FÜLÖP Erika et ANGELO Adrienne. *Cherchez la femme : Women and values in the francophone world*, Newcastle Upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2011, 292 p.

———. «Une nécessaire rébellion féministe : de la violence au féminin chez Virginie Despentes», in CHEVILLOT Frederique et TROUT Colette (dir.). *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression française*, New York, Rodopi, 2013, 280 p.

SÉNÈQUE. *De la colère. Ravages et remèdes*, Paris, Payot et Rivages, «Petite bibliothèque», 2014, 186 p.

SÉNAC-SLAWINSKI. *L'ordre sexué : La perception des inégalités femmes-hommes*, Paris, Presses Universitaires de France, «Le lien social», 2007, 365 p.

SICARD-COWAN Hélène. «Le féminisme de Virginie Despentes à l'étude dans le roman *Baise-moi*», *Women in French Studies*, vol. 16, 2008, pp.64-72, en ligne, <https://muse.jhu.edu/article/501997>, page consultée le 26 juillet 2016.

SLOTERDIJK Peter. *Colère et temps*, Paris, Hachette, «Littératures», 319 p.

SKIDDS Catherine. «La construction du personnage subversif : norme et marginalité dans *Baise-moi* et *Apocalypse bébé* de Virginie Despentes», mémoire de maîtrise, Faculté des arts, Université d'Ottawa, 2013, 103 f.

SPOIDEN Stéphane. «Clivage», in *L'Esprit créateur*, vol. 44, no. 3, automne 2004, pp. 70-81, en ligne, <http://muse.jhu.edu/journals/esp/summary/v044/44.3.spoiden.html>, page consultée le 5 novembre 2012.

SAINT-JEAN Armande. *Pour en finir avec le patriarcat*, Montréal, Primeur, 1983, 330 p.

VICKROY Laurie. *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*, Virginia, University of Virginia Press, 2002, 266 p.

VIDAL Catherine. *Féminin/Masculin. Mythes et idéologies*, Paris, Belin, «Regards», 2006, 123 p.

WITTIG Monique. *La pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2013, 135 p.

YOTOVA Rennie. *Écrire le viol*, Paris, Non lieu, 2007, 163 p.