

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LES FILLES EXILÉES : VIOLENCE, FÉMINITÉ ET ALTÉRITÉ DANS *THE
BLUEST EYE* DE TONI MORRISON ET *BASTARD OUT OF CAROLINA* DE
DOROTHY ALLISON.

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
JESSICA LYNN HAMEL

JUILLET 2014

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.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement noa 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

Je tiens à remercier ma directrice, Martine Delvaux, qui m'a introduite aux œuvres de Dorothy Allison et Toni Morrison. Grâce à elle, j'ai pu redécouvrir la littérature du pays dans lequel j'ai été élevé, et ai pu confronter la culture où je suis, moi-même, passée de fille à femme. Je la remercie également pour l'aide et le support durant ma maîtrise et pour ses mots d'encouragement.

Je voudrais remercier Lori Saint-Martin et Jean-François Hamel, avec qui j'ai eu la chance de discuter de mon parcours académique, entre autres. Merci à vous d'avoir pris le temps de m'écouter, de m'avoir guidé et fait remettre en question mes intérêts intellectuels.

Merci à mes amis de Montréal : Soline Asselin, Emmanuelle Caccamo, Joëlle Comte, Geneviève LaRoche, Rachel Nadon, Laurence Pelletier, Nathanaël Pono. Que ce soit grâce à vos relectures, les conversations qu'on a pu avoir au sujet de ce mémoire ou les vôtres, et sur nos vies en général (voire nos courses!), je suis chanceuse d'avoir pu rencontrer tant de belles personnalités en arrivant à UQÀM. *Elsewhere, there are also others I'd like to thank, Dana Acee and Kirsi Sarjos, for our ever-developing friendships that know no borders-geographical or otherwise.*

Merci à celles qui m'ont guidée dans les corrections de ce mémoire ; Ariane Gibeau et Fanny York. Je réserve un grand merci à Ariane qui, en plus d'avoir corrigé ce manuscrit, est aussi une chère amie. Elle m'a non seulement aidée à soigner mon français écrit mais aussi l'expression des idées que j'ai essayé de véhiculer grâce à cette langue que j'ai acquise.

Enfin, je remercie Johann Hamel-Akré, mon mari. J'ai longtemps attendu pour écrire ce remerciement. Sans ton soutien, ce mémoire n'aurait jamais pu voir le jour. Mais ce que tu m'offres ne s'arrête pas là. Grâce à toi, j'ai les fondations nécessaires à me poser les questions que ce genre de projet, ce genre de sujet, impliquent. Grâce à toi, je n'ai pas besoin d'avoir peur de leurs réponses. Grâce à toi, je sais que ce remerciement est seulement le premier que je te fais. Les autres, je les écrirai, avec plaisir, en temps voulu.

To Kirsi Sarjos, Erin Brennan and Hailey Sweeney

Table de Matières

Remerciements.....	ii
Résumé.....	vi
Introduction.....	1
Chapitre I.....	8
La fille en formation.....	8
1.1 De fille à femme : l'« Autre » en devenir.....	10
1.2 Qui est une « femme » ?.....	18
1.2.1 Intersectionnalité et <i>black feminism</i>	18
1.2.2 Craindre la « différence ».....	21
1.3 L'instrumentalité de la violence.....	24
1.3.1 Violence et socialisation.....	26
1.3.2 La peur sexuée.....	28
1.4 Conclusion.....	29
Chapitre II.....	31
La fille obéissante :.....	31
<i>The Bluest Eye</i> de Toni Morrison.....	31
2.1 Une vraie femme ?.....	32
2.2 La fausse promesse de la féminité.....	38
2.3 Surveillance et assimilation.....	43
2.4 Échec de la féminité.....	52
2.5 Conclusion.....	56
Chapitre III.....	58
La fille désobéissante :.....	58
<i>Bastard out of Carolina</i> de Dorothy Allison.....	58
3.1 Qui sont les <i>white trash</i> ?.....	59
3.2 Classe et genre.....	63
3.3 Haine et identité.....	71

3.4 La fille rebelle, la fille criminelle.....	76
3.5 Conclusion	83
Conclusion	85
La fille sacrifiée.....	85
Bibliographie.....	90

Résumé

Le présent mémoire porte sur les traumatismes vécus pendant la jeunesse par les filles aux États-Unis à travers la lecture de *The Bluest Eye* de Toni Morrison et de *Bastard Out of Carolina* de Dorothy Allison. Nous montrons que ces traumatismes sont liés à l'existence d'une hiérarchie à la base de la société américaine, et qu'elle opprime les individus. Imposée aux filles, la « féminité » est un acte de violence qui les rend vulnérables et leur apprend la passivité, même face au pire. À l'aide des théories féministes qui étudient les rapports de pouvoir, de même qu'à l'aide de l'intersectionnalité, nous montrerons également que la « féminité » est racisée et classisée et que la violence que les filles subissent est un instrument social destiné à les intégrer de force à une société qui les qualifie d'inférieures. Nous situerons les œuvres des auteures dans le contexte américain de la fin du XX^{ème} siècle, puis nous nous pencherons sur la construction de l'identité sexuée et la création de l'« Autre » féminin et sur les violences qui accompagnent ce processus. Nous explorerons ensuite le mensonge et l'échec de la « féminité » dans *The Bluest Eye* et explorerons l'impossible rejet de la féminité dans *Bastard Out of Carolina* avant de conclure sur l'idée que les violences de genre, de race et de classe se trouvent banalisées dans les rapports sociaux, et que la classe dominante de la société américaine, patriarcale, en bénéficie.

Mots-clés : Toni Morrison, Dorothy Allison, *The Bluest Eye*, *Bastard Out of Carolina*, littérature américaine, classe, race, féminité, filles, violence, altérité, féminisme intersectionnel.

Introduction

Reconnues pour la grande qualité de leurs œuvres et les bouleversantes histoires qu'elles mettent en mots, Toni Morrison et Dorothy Allison font partie de ces écrivaines qui peuvent revendiquer une place à l'intérieur du canon de la littérature états-unienne, tout en participant à le redéfinir. Leur carrière a reçu l'attention de comités de prix littéraires prestigieux mais aussi du grand public. Morrison a été lauréate du prix Pulitzer en 1988 pour *Beloved* et du prix Nobel en 1993 pour l'ensemble de son œuvre. Allison, pour sa part, a été finaliste au *National Book Award* pour son premier roman, *Bastard out of Carolina*, livre qui a été par ailleurs un *best-seller* national. Malgré les thèmes qu'elles abordent, qui traitent des rapports de domination dans une société qui se conçoit pourtant sans classe sociale, les œuvres de ces écrivaines sont devenues incontournables, décrivant des réalités ignorées mais néanmoins d'actualité, aux États-Unis, notamment. Morrison et Allison ont dédié leur carrière à raconter des histoires que la société américaine préférerait garder cachées : elles témoignent du racisme, du sexisme, du classisme, de la violence et de l'aliénation qui les accompagnent, et de leur place à l'intérieur de cette société.

L'impact de ces auteures se ressent dès leur premier roman, (*The Bluest Eye* par Toni Morrison, publié en 1970 et *Bastard out of Carolina* de Dorothy Allison publié en 1993) où elles choisissent de mettre en lumière des expériences traumatisantes, souvent passées sous silence, vécues par celles que Morrison décrit comme « the most delicate member[s] of society » (Morrison, xi) : les jeunes filles. Les filles naissent dans un monde où Elena Gianini Belotti considère qu'on « attend de la femme qu'elle soit un objet, et elle est considérée pour ce qu'elle donnera » (Belotti, 26). Ce monde « se maintient justement par la mise en réserve de toutes les énergies féminines, qui sont là comme un grand réservoir, à la disposition de ceux qui emploient les leurs à la poursuite de leurs ambitions de pouvoir. » (*Idem.*) Pourtant, on ne leur demande pas de surmonter l'obstacle que constitue un monde prêt à les vampiriser; la société patriarcale exige plutôt d'elles qu'elles se préparent et acceptent silencieusement les termes de leur existence.

Ce monde « hostile » aux filles est dépeint clairement par Morrison et Allison, et en exposant les douleurs spécifiques à la jeunesse féminine, les deux écrivaines rappellent leur

propre expérience de jeune fille alors qu'elles ont été exposées à la souffrance, soit par leur propre statut « d'inférieures », soit à travers celui de filles qu'elles ont connues. Dans le cas de Morrison, *The Bluest Eye* est inspiré de ce qu'elle nomme un événement de « racial self-loathing » (Morrison, xi) lorsqu'une de ses camarades de classe, une fille noire se lamente de sa supposée laideur et fait part à la jeune Morrison de son désir d'avoir les yeux bleus. Dans la préface de son premier roman, Morrison décrit la colère et le dégoût que cet échange a suscités chez elle. Elle se demande qui a pu dire à son amie que ce qu'elle était n'était pas suffisant ? Comment a-t-elle pu être ainsi convaincue de son infériorité ?

Ces questions se sont élargies et sont devenues le socle de *The Bluest Eye*. Morrison nous y présente Pecola Breedlove, une petite fille noire qui, elle aussi, se trouve insuffisante. Elle a très peu d'amis et sa famille, qui subit pauvreté et racisme, ne communique que par disputes et coups de poing. Pour sortir de son enfer quotidien, elle veut à tout prix réaliser son rêve d'avoir des yeux bleus. Cette fille qui a trop peu goûté à l'amour espère, par ses yeux devenus bleus, accroître sa valeur dans l'idée que, si elle valait plus, elle souffrirait moins. Mais sa valeur prend appui sur des enjeux de race, de classe et de genre, et chaque fois qu'elle entreprend quelque chose, elle est confrontée à l'impossibilité de changer son destin. Son histoire est mise en parallèle avec des saynètes qui dépeignent de manière iconique la famille américaine blanche et donc, parfaite, tirées de la série *Dick and Jane*, un classique pour enfant. Nous verrons Pecola se perdre dans l'idéologie normative qui la rendra définitivement folle, après avoir accouché de l'enfant de son propre père et l'avoir perdu. Ici, Pecola ne souffre pas seulement du fait d'être une fille mais aussi de la couleur de sa peau et de la pauvreté de sa famille, tout ce qui rend son monde précaire et dangereux.

Le roman *Bastard out of Carolina* de Dorothy Allison est lui aussi fondé sur une expérience réelle. Décrit par son auteur comme un roman semi-autobiographique, nous sommes témoins ici de l'histoire de la jeunesse de la narratrice, Ruth Anne, connue sous le surnom de Bone, petite fille blanche et pauvre, depuis sa naissance jusqu'à ce qu'elle atteigne l'âge de treize ans. Personnage construit à l'image de l'auteure, elle ne pourra pas occuper son enfance à des préoccupations légères et gaies, mais devra plutôt tenter d'y survivre. Née dans un monde bâti sur le désespoir et la honte associés à l'extrême pauvreté

qui l'entoure, fille « bâtarde » d'une mère célibataire, victime d'inceste pendant une grande partie de son enfance, l'héroïne du roman, Bone, est donc aussi familière avec la violence que ne l'était l'auteure au même âge. Allison explore méticuleusement l'idée de ce qui est légitime et ce qui ne l'est pas, de ce qui est bon ou mauvais, et de *qui* est bon ou mauvais. Par exemple, la famille élargie de Bone, les Boatwright, est constituée de gens dont on dit qu'ils sont « dangereux » et « sales », ils boivent, fument, volent, ont trop d'enfants et jamais assez d'argent. Bone est issue d'une famille *white trash*, cette communauté formant une classe à part et méprisée, située au niveau le plus bas de la société américaine, et que la bonne société considère de ce fait comme méritant la souffrance et la pauvreté qu'elle subit. Les effets de l'inceste ainsi que les situations qui lui permettent d'exister, voire qui le dissimulent, constituent le cœur de tous les textes d'Allison. Elle explore les structures sociales qui autorisent certains types de violence alors qu'elles en dénoncent simultanément d'autres.

Allison insiste souvent sur le fait que c'est l'impression d'être invisible à l'intérieur de ce qui est communément accepté et valorisé aux États-Unis, qui l'a poussée à écrire. Elle constate que son monde, ce monde de « mauvais pauvres » blancs, n'existait pas dans les romans qu'elle lisait. Morrison, qui ne revendique pas l'aspect autobiographique de ses romans de la même manière qu'Allison, note aussi un désir profond de raconter des histoires oubliées ou, plutôt, ignorées – l'histoire, par exemple, de la fille noire qu'elle était et pour qui personne n'écrivait. C'est de cette manière, en montrant les taches aveugles de l'histoire américaine, qu'elle a pu devenir une grande figure de la littérature américaine. Parler de ce qui est supposé rester dissimulé est loin d'être une tâche simple. Dans la préface de son recueil de nouvelles, *Trash*, Allison témoigne justement de la grande difficulté qu'elle a eue à raconter ses histoires, à se séparer de la honte qui a longtemps façonné son identité, à briser le silence qui l'empêchait d'avouer la violence qu'on lui infligeait. Elle explique que c'est grâce à d'autres romans audacieux qu'elle a finalement trouvé le courage d'écrire les siens :

I began to write about incest only after reading Toni Morrison's novel *The Bluest Eye*. That book felt like a slap on the back from my mother's hand, as if a trusted, powerful voice were telling me, You know something about incest-something you fear, but had best better start figuring out. I began to figure things out in story (Allison, 1988, xii).

Allison note ici son désir de participer à l'établissement d'une tradition littéraire qui encourage ses lecteurs et lectrices à explorer et à lutter contre les non-dits. Le désir de comprendre la réalité d'individus marginalisés est l'un des points communs entre *The Bluest Eye* et *Bastard out of Carolina*. Ainsi que Morrison l'écrit à propos de *The Bluest Eye*, son roman est née du désir de « say something » (Morrison, xi) à propos de la violence et de l'oppression. Les deux auteures étudiées dans ce mémoire partagent le besoin de dévoiler, de prendre la parole, ou, comme Allison le dit dans la citation ci-dessus, à propos de « something you fear, but had best better start figuring out ».

Ce souhait existe aussi dans les pages de ce mémoire. Malgré les avancées des luttes pour les droits humains, les inégalités demeurent une réalité pour une grande part de la société américaine, et partout dans le monde. Ces combats sont constants et demandent à être soutenus. À travers cette lecture de *The Bluest Eye* et de *Bastard out of Carolina*, j'espère pouvoir entretenir le dialogue que ces écrivaines ont ouvert. Les filles au centre de ces récits subissent des traumatismes épouvantables, elles sont méprisées, battues, violées, avant d'être oubliées, rejetées en marge de la société. Je propose ici d'étudier ce processus en profondeur afin de mieux comprendre le fonctionnement de la société, et de cibler le rôle qu'y jouent des filles. La question du genre, que j'examinerai dans le contexte de la « féminité, » cette construction sociale imposée aux filles dans leur jeunesse qui vise à les assujettir aux individus de sexe masculin, sera donc le point de départ, auquel j'ajouterai la question de l'altérité et de la violence afin d'étudier comment le concept de la féminité est utilisée, par une société hégémonique, pour contrôler ses filles.

Dans le premier chapitre, je propose d'examiner en détail la construction de l'identité sexuée au féminin en tant que moyen pour « faire violence » aux filles. Pour ce faire, je commencerai par une étude des théories constructivistes développées dans le sillage du

Deuxième Sexe de Simone de Beauvoir et des théories féministes matérialistes, qui me permettront de montrer que la féminité vise à former les filles, afin de les intégrer dans la société patriarcale. Je soulignerai l'ampleur que prend le concept, introduit par Beauvoir, de *différence* entre les genres, en particulier l'état fondamental d'« Autre, » assigné aux femmes dans l'apprentissage de la féminité. J'insisterai également sur le fait que l'oppression subie est justifiée comme si elle était naturelle. La notion d'altérité permet d'explorer plus profondément la relation homme/femme dans une conception dichotomique qui induit une constante tension entre les deux genres, l'un étant supérieur et l'autre inférieur. Les théories des *black feminists* Patricia Hill Collins et bell hooks, qui ont avancé le concept d'intersectionnalité, permettront de développer la notion de féminité en lien avec d'autres rapports dichotomiques sociaux oppressifs à l'oeuvre dans la société, notamment la race et la classe. J'avancerai donc que l'oppression de genre existe simultanément à d'autres oppressions, rendant possible la hiérarchisation des individus. Plus spécifiquement, j'examinerai *qui*, dans quelles conditions, peut être considéré comme une femme. Finalement, à l'aide des théories philosophiques politiques de Newton Garver, Hannah Arendt et Michel Foucault sur la répartition du pouvoir en société, nous montrerons comment les actes de violence, explicites ou implicites, forgent la féminité, c'est-à-dire les filles et les femmes en tant que constructions « féminines ».

Le second chapitre sera consacré à l'étude de *The Bluest Eye* de Toni Morrison. Je m'appuierai, en les développant, sur les théories explorées au premier chapitre en suivant l'histoire de Pecola, une fille qui s'abandonne à l'idéologie trompeuse de la féminité dans le but d'échapper à sa vie traumatisante. Je montrerai comment la vulnérabilité est intrinsèque à l'apprentissage de la féminité, inculquée aux filles et comment cette vulnérabilité expose maintes fois les filles du roman aux violences racistes, classistes et sexistes, violences physiques et psychiques. Je montrerai que l'anéantissement de Pecola est le fait de son inscription dans la hiérarchie sociale, qui fait à la fille la fausse promesse que la féminité peut la préserver de la violence. J'examinerai la structure familiale dans laquelle Pecola grandit, ainsi que la sphère plus large de la communauté qui l'entoure. Ceci demandera un examen approfondi des enjeux raciaux que Morrison expose. Dans un premier temps, je regarderai la situation du père de Pecola qui, à cause de son statut d'homme noir, souffre de la violence

raciste, qui remet en question sa masculinité et, avec elle, tout le binarisme homme/femme. J'entreprendrai ensuite un examen de la féminité des femmes noires, une norme qui les condamne, dans l'ombre des femmes blanches, au statut de femmes considérées insuffisantes. Après avoir posé ces enjeux, j'aborderai l'analyse des contraintes mises en place face à Pecola et qui rendent impossibles sa maturation en tant que femme. Cela constituera la deuxième partie de ce chapitre. J'y examinerai comment l'oppression de race rejoint celle du genre, aliène les femmes à leur monde, autant adultes qu'enfants. Je conclurai en postulant que le désir que nourrit Pecola d'être acceptée par une communauté qui la rejette, ce désir profondément ancré en elle de devenir belle et aimable et d'avoir les yeux bleus, ce désir de réussir sa féminité, finira par la détruire.

Le troisième et dernier chapitre sera consacré à une étude de l'intersection entre classe et genre, qui empruntera le détour de la question de la race. En analysant *Bastard out of Carolina* de Dorothy Allison, je propose de prolonger la réflexion sur la violence liée à la féminité en étudiant la maturation de Bone, fille qui, au contraire de Pecola, n'est pas convaincue de la fausse promesse de la féminité, n'accepte pas de prendre la place sous-valorisée de fille et tente de se libérer des contraintes qui lui sont imposées. J'étudierai l'influence de la classe et du genre sur l'identité de Bone en commençant par une déconstruction de l'expression *white trash* qui caractérise et marginalise sa famille. J'explorerai comment cette appellation ostracise les pauvres blancs de la société américaine, et les qualifie comme « honteux ». Je placerai aussi la violence de l'inceste dont Bone est victime dans ce même contexte. C'est dans ce tourbillon de violence que se développe l'identité de la petite fille et c'est aussi ce contre quoi elle lutte. En même temps, comme le fait de ne pas accepter son statut d'inférieure la rend davantage vulnérable, j'avancerai que c'est la résistance qu'elle oppose qui fait que la situation se dégrade. Ainsi, je chercherai à déterminer comment Bone fait l'expérience de son statut de fille *white trash* et comment, par un détournement des normes, elle tente, vainement, d'y survivre.

Dans son ensemble, ce mémoire vise à questionner les rapports de pouvoir qui sous-tendent la société américaine. Au fur et à mesure, je me demanderai comment les filles sont marginalisées: comment elles sont mises en danger par leurs éducateurs, par leurs parents, par

ceux qui sont censés prendre soin d'elles. Comment on les enjoint de participer de leur propre oppression. Pourtant, le fil conducteur est la question de l'origine de cette violence particulière : au nom de quoi sont-elles ainsi violentées ?

Chapitre I

La fille en formation

« C'est pour ton bien » ; voilà une phrase entendue par tous les enfants et les adolescents. Venant de la bouche de leurs éducateurs, parents, instituteurs, médecins ou autres, c'est souvent la seule explication offerte aux jeunes. Quand un enfant entend cette phrase, c'est le signe qu'il lui faudra endurer une expérience désagréable, car sinon, pourquoi le convaincre de se soumettre ? Le « bien » auquel on se réfère ici n'existe pas dans l'immédiat, mais plutôt dans l'avenir. Pour obtenir ce « bien » promis, supposément meilleur et pour lequel il faut sacrifier un bien immédiat, nous demandons à l'enfant de nous faire confiance ; « nous », c'est-à-dire cette société dans laquelle il vit. Nous promettons que nous savons quoi faire, ce dont il a besoin. Nous demandons à l'enfant de suivre et d'accepter ce qu'on lui impose, selon nos propres termes. On lui demande de grandir dans la direction qu'on lui indique, malgré les doutes qu'il peut ressentir face à nos conseils, car en réalité, on ne propose pas ; on exige.

Quand l'enfant entend « c'est pour ton bien », il sait que ça annonce un mal. Mais il ne découvrira pas l'intensité et la nécessité de ce mal avant qu'il ne soit déjà trop tard pour décider si la fin justifie les moyens. De plus, ce qui est défini comme « moyen », « bien » et « mal » n'est pas le même pour tous. Par exemple, en Occident, nous concevons très différemment ce qui est « bien » pour un garçon et ce qui est « bien » pour une fille. Simone de Beauvoir note, dans le *Deuxième Sexe*, que ce qui est bien pour l'un ou l'une est souvent mauvais, voire interdit, pour l'autre. Le garçon, explique-t-elle, « fait l'apprentissage de son existence comme libre mouvement vers le monde » (Beauvoir, tome II, 29). Il est encouragé à suivre ce chemin où, certes, « il connaît les leçons sévères de la violence ; il apprend à encaisser les coups, à mépriser la douleur, à refuser les larmes du premier âge » (*Idem.*). Pourtant, il apprend aussi à devenir maître de cette violence ou, pour résumer les mots de Beauvoir, à entreprendre, à inventer, à oser. Il apprend à s'affirmer face aux autres garçons. Par contre, face aux filles, il apprend à mépriser, à faire d'elles son « Autre », son inférieure, tandis que l'on demande à celles-ci d'accepter la soumission (*Idem.*).

La fille connaît aussi la violence, mais, contrairement au garçon qui est encouragé à dompter la violence et à la faire sienne, l'apprentissage de la fille est tourné vers la passivité. Sous prétexte que cette route est pour elle la meilleure à suivre, la fille subit « un conflit entre son existence autonome et son « être-autre » » (*Idem.*), faisant d'elle la cible privilégiée des violences masculines et la laissant sans moyens d'y répondre. Le « bien » derrière la formule évoquée précédemment est donc discutable, voire douteux.

C'est justement au rôle formatif que joue la violence dans le vécu des filles que je m'intéresserai dans ce premier chapitre. Tout d'abord, dans le cadre d'une étude du constructivisme de Simone de Beauvoir et des théories féministes matérialistes, je proposerai d'examiner comment la fille est encouragée à devenir « femme » à travers l'apprentissage de la « féminité ». Je réfléchirai ensuite à ce processus dans les termes d'une altérisation¹ qui inculque aux filles leur supposée « différence », que la société patriarcale justifie comme *naturelle* et non *culturelle*. Ensuite, j'approfondirai la notion de féminité grâce aux théories féministes intersectionnelles qui mettent en question *qui* peut être considéré comme femme et dans quelles conditions. Plus spécifiquement, j'aborderai la question de l'existence et des liens insécables entre les notions de genre, de race et de classe, et les règles qui s'y rapportent, idée qui sera examinée plus en détail tout au long des prochains chapitres de ce mémoire. Enfin, je regarderai, à la lumière des théories de Newton Garver, Hannah Arendt et Michel Foucault, comment la féminité est reliée à la violence qui, étant fondamentalement instrumentale, peut être vue comme le principal moyen employé par la hiérarchie pour maintenir sa propre structure, pour le bien de ceux qui en sont au sommet.

1 Terme de Christine Delphy qui vient du mot anglais « *othering* », une forme de socialisation qui vise à marginaliser certains membres de la communauté en les rendant « autre » : « *L'altérisation* produit [...] une *altération* des personnalités des dominé-e-s » (Delphy, 27) Au fur et à mesure du mémoire, nous préciserons les enjeux de ce mécanisme.

1.1 De fille à femme : l'« Autre » en devenir

Avec le *Deuxième Sexe*, Simone de Beauvoir a présenté, en 1949, un texte désormais célèbre qui a tenté de mettre en mots ce qu'elle nomme alors la « condition féminine » ou la « réalité féminine », et plus encore la « situation » des femmes. Les termes qu'elle emploie – condition, réalité et situation, traduit ce que Beauvoir veut nommer : le caractère opprimant et misogyne des rapports genrés. Elle fait allusion au statut inférieur assigné aux individus de sexe féminin, dès leur naissance et souvent même avant, dans le but de les maintenir assujetties aux hommes. Sa phrase célèbre, « On ne naît pas femme, on le devient » (Beauvoir, tome II, 13), contredit l'idée que les rôles de genres se réduisent à la biologie. En proposant l'argument que ces rôles sont sociaux, elle propose en même temps que l'oppression des femmes doit l'être aussi, ce qui implique que le statut sous-valorisé des femmes n'est pas une fatalité.

En effet, pour Beauvoir, « ce qui définit d'une manière singulière la situation de la femme, c'est que, étant comme tout être humain une liberté autonome, elle se découvre et se choisit dans un monde où les hommes lui imposent de s'assumer comme l'Autre » (Beauvoir, tome I, 34). La femme vit un « drame », son existence est marquée par un « conflit entre la revendication fondamentale de tout sujet qui se pose toujours comme l'essentiel et les exigences d'une situation qui la constitue comme inessentielle » (*Idem.*). De ces propositions découlent plusieurs questions. Tout d'abord, en quoi consiste la « situation » à laquelle Beauvoir fait référence, comment s'établit-elle et comment se maintient-elle ? Le but du *Deuxième Sexe* est justement de répondre à ces interrogations et d'exposer comment on « devient femme » en examinant ontologiquement la vie des femmes de la naissance à l'âge adulte.

Cette étude débute par un exposé de l'altérité féminine, c'est-à-dire comment la femme est transformée pour devenir cet « Autre » inférieur dans la dichotomie homme-femme. En s'appuyant sur les exhortations anonymes qui affirment que « la féminité est en péril » ou sur les exhortions faites aux femmes telles que « soyez », « restez » et « devenez femme » (Beauvoir, tome II, 14), Beauvoir soutient que « tout être humain femelle n'est donc pas nécessairement une femme », sans quoi ces conseils seraient superflus. Au contraire, elle propose que pour que les individus de sexe féminin deviennent des femmes, « il faut

participer de cette réalité mystérieuse et menacée qu'est la féminité » (*Idem.*). Beauvoir constate que l'absence de définition concrète, explicite et universelle de la féminité n'empêche personne de tenter de l'exprimer, ni de l'imposer à un autre individu. Ainsi, la féminité, bien qu'étant un concept abstrait, se retrouve ancrée dans les rapports sociaux, et surtout dans les non-dits qui les sous-tendent. Le concept de féminité définit l'ensemble des normes associées à la condition féminine, et c'est pourquoi il peut être difficile à expliciter. De même, il peut être difficile de déterminer ce qui relève purement de la construction sociale, ce qui n'est d'ailleurs pas étonnant puisque la féminité n'est pas censée être facile à repérer comme une construction sociale. Au contraire, ce terme définit supposément ce que les femmes doivent être *naturellement*, sans effort. Mais si cette définition était véritable, pourquoi faudrait-il, comme Beauvoir le mentionne, que les femmes aient besoin d'*essayer* de l'incarner ?

Les théoriciennes féministes ont tenté maintes fois de répondre à cette contradiction. Beaucoup en ont conclu que la hiérarchisation du genre n'est pas naturelle mais sociale, tout autant que l'est la féminité. Dans cette perspective, le processus de socialisation d'une femme qu'est la féminité s'amorce très tôt dans sa vie, quand elle est *filie*. Beauvoir constate que la féminité, puisqu'elle n'est pas innée, est « un destin qui est imposé par [des] éducateurs et par la société » (Beauvoir, tome II, 28). La construction de l'identité sexuée étant *imposée*, l'apprentissage de la féminité ne constitue guère une option mais plutôt une injonction. Marylène Lieber avance que « [l]a subordination des femmes dans la société patriarcale traditionnelle repose sur le pouvoir absolu du *pater familias* » (Lieber, 16). La loi du père se reflète dans la structure du patriarcat qui revendique pour le groupe des hommes un pouvoir absolu, acquis grâce à la supériorité *naturelle* de leur condition, et qui leur permettent d'en user contre le groupe des femmes qui, *naturellement* inférieur, constitue leur propriété. Au fond, ce qui sépare hommes et femmes, c'est l'asymétrie des rapports de pouvoir entre eux.

C'est de là que provient ce que Monique Wittig nomme le « mythe de la femme » (Wittig, 48), le fantasme auquel celles qui naissent de sexe féminin à l'intérieur du cadre patriarcal se doivent de correspondre. Mais comment s'y laissent-elles enfermer ? Pour Beauvoir, c'est l'altérité qui « caractérise fondamentalement la femme » (Beauvoir, tome I, 22). Néanmoins, Beauvoir propose également que la femme, l'inférieure dans le binarisme genré, est totalement liée à l'homme parce qu'ils forment un couple « dont les deux moitiés sont rivées l'une à l'autre » (*Idem.*). Dans cet esprit, Monique Wittig avance qu'« [h]omme »

et « femme » sont des concepts d'opposition » (Wittig, 59). Cependant, le fait qu'ils s'opposent ne veut pas dire qu'ils sont égaux.

Il est bien connu que dans les sociétés patriarcales, les hommes et les femmes ne jouissent pas dans les faits des mêmes libertés ni du même statut. L'homme représente un idéal qui domine tandis que, de l'autre côté, la femme appartient à un groupe dominé, le groupe des *non-hommes*. Pour Christine Delphy, les rapports dichotomiques impliquent qu'il faille d'abord l'« Un », c'est-à-dire le groupe qui domine et opprime afin qu'il y ait un « Autre ». Selon R. W. Collins, c'est en ne laissant pas de place à l'Autre, en lui imposant sa propre image et vision du monde, que l'Un maintient son emprise sur lui et définit les paramètres de la distance qui établit leur différence (Collins, 5). Delphy semble également soutenir cette idée, notant que cette séparation est le reflet de l'absence de pouvoir de l'Autre « qui contraste avec le pouvoir de l'Un » (Delphy, 20). De ce fait, l'Un n'est jamais celui qui est différent ; ce qu'il représente est tout simplement la norme, et se doit d'être perçu par les autres comme telle. Le groupe des Un forme le corps de la société légitime, ce qui lui permet de ne pas être vu comme l'idéal dominant, celui qui opprime, mais comme le groupe « des gens ordinaires » (*Ibid.*, 18). Selon Delphy, « [l]es caractéristiques des dominants ne sont pas vues comme des caractéristiques spécifiques, mais comme la façon d'être » (*Ibid.*, 31). En revanche, l'Autre est perçu par sa déviation à la norme.

Pour revenir aux rôles de genre, l'homme et la femme ne sont pas intrinsèquement différents l'un de l'autre, c'est plutôt que la femme ne répond pas à la norme que l'homme incarne. Wittig propose d'ailleurs que l'opposition homme-femme revêt aussi une dimension politique. Dans l'opposition de genre, comme dans toutes les dichotomies, il est toujours question de souveraineté, d'intérêts et de lutte puisque lorsque l'Un, qui est le plus haut placé dans la hiérarchie sociale, désigne l'Autre, il lui fait porter la faute de sa différence. Le groupe dominant « reproche à "ses" Autres [...] de ne pas faire partie des Uns, comme si cela ne dépendait que d'eux. Il leur reproche de se distinguer, de n'être "pas pareils" », et les exhorte, s'ils veulent conquérir leurs droits, à être plus « pareils » (Delphy, 26). Delphy soutient l'idée que l'altérité repose sur un système de valeurs par la question des *valeurs* : « l'une des innombrables caractéristiques de l'humanité est constituée en dimension comportant deux pôles, un bon et un mauvais » (Delphy, 27). C'est ainsi sur cette notion de valeurs que la séparation entre les groupes s'effectue. Les deux camps de la société sont l'Un et les Autres,

le premier incarnant la valeur du *bon* et les derniers se trouvant perçus comme *mauvais* car définis comme l'image négative de l'Un. Les Autres sont une altération de l'idéal sur un mode de négation du *bon*, ils sont « ceux qui sont dans la situation d'être définis comme acceptables ou rejetables » (*Ibid.*, 19).

Voici la justification donnée par les dominants en ce qui concerne leur oppression des dominés, et par le fait même la justification de la notion binaire de supériorité et d'infériorité. « Homme » et « Femme » étant deux pôles opposés dont l'un est la norme et l'autre la différence, ils portent en eux la question du bon et du mauvais. Le masculin est le bon, actif, tandis que le féminin est mauvais, faible et passif. Delphy constate que « la thèse selon laquelle les êtres humains ne supportent pas "la différence" est une thèse sur la nature humaine, une thèse essentialiste et donc idéaliste » (Delphy, 8). Colette Guillaumin définit le concept de naturalisme comme l'idéologie qui « proclame que le statut d'un groupe humain, comme ordre du monde qui le fait tel, est *programmé de l'intérieur de la matière vivante*² » (Guillaumin, 1978, 279). Selon ce concept, les individus se répartiraient dans la structure pour des raisons qui tiennent de l'inné et non de l'acquis, comme le suggère au contraire l'idée de socialisation. Guillaumin estime que le naturalisme social est « illusoire », que ce n'est rien d'autre qu'une « position fantasmatique » prise par les dominants pour légitimer le pouvoir qu'ils s'approprient, et l'oppression qui en découle (Guillaumin, 1998, 352). Elle explique que l'argument est, avant tout, une *invention* visant à amoindrir les velléités d'association contre le système, ou de démontage de la structure sur laquelle il repose.

La revendication qu'il existe une « frontière infranchissable » qui cloisonne les individus et les oppose « par nature » permet de faire disparaître que c'est une construction artificielle qui sous-tend les rapports sociaux (Guillaumin, 1978, 352). Selon Pierre Bourdieu, du fait que « leurs pensées et leurs perceptions sont structurées conformément aux structures mêmes de la relation de domination qui leur est imposée », les dominés voient leur place définie par une relation factuelle, incontournable, et dont la responsabilité leur incombe car ce sont eux qui sont différents parmi les semblables (Bourdieu, 27). La domination des Uns sur les Autres n'est pas complètement ignorée par le système, mais la responsabilité de l'oppression est déplacée sur les Autres, les impliquant dans la perpétuation d'un système qui les opprime et faisant taire tout questionnement qui contredirait la structure des rapports de

2 C'est l'auteure qui souligne.

pouvoirs, solidifiant celui des dominants dans le silence des dominées qui reconnaissent leur faute d'être nés différents et donc *mauvais*.

Beauvoir suggère qu'on demande aux femmes d'accepter leur statut de *mauvais* Autre, d'assumer la faute de leur différence et de suivre les règles des hommes car elles encourent sinon des risques trop importants : « Refuser d'être l'Autre, refuser la complicité avec l'homme, ce serait pour elles renoncer à tous les avantages que l'alliance avec la caste supérieure peut leur conférer » (Beauvoir, tome 1, 23). Beauvoir mentionne, par exemple, le soutien économique des hommes comme l'un des facteurs avantageux que les femmes doivent accepter pour survivre. Dans la structure patriarcale traditionnelle de la famille, l'homme occupe le domaine public, il travaille et gagne de l'argent, tandis que la femme reste à la maison, dans la sphère privée, et s'occupe des enfants et remplit les tâches domestiques. Mais, au-delà de simplement « protég[er] matériellement » la femme, l'homme « se chargera de justifier son existence » (*Idem.*). La femme, puisqu'elle est définie comme complémentaire à l'homme, trouve l'ordre de son monde, et même de son identité, dans le cadre mis en place par la société patriarcale :

la domination fournit aux femmes un ensemble de faits, de donnés, d'*a priori* qui [...] forme une énorme construction politique, un réseau serré qui affecte tout, nos pensées, nos gestes, nos actes, notre travail, nos sensations, nos relations (Wittig, 38).

Puisque les catégories d'homme et de femme constituent les Uns et les Autres, chaque cas adhère à des règles différentes ; il y a la masculinité des hommes et la féminité des femmes, toutes deux travesties en « effet de la naturalisation [pour] incit[er] en effet la majorité des acteurs sociaux à penser et se penser en tant qu'homme ou femme et à reproduire un nombre important d'*a priori* et de manières d'être et de faire » (Lieber, 16). Ces pressions sociales déterminent la place assujettie des femmes et définissent leur comportement attendu.

Ce cadre hégémonique dans lequel les femmes se trouvent mises en opposition avec les hommes constitue le socle du couple hétérosexuel ou de l'« hétérosexisme ». L'autorité même du patriarcat se revendique de la complémentarité des sexes ou des genres, imprégnant tout le discours hétérosexiste et classifiant les individus selon des catégories rigides : « ces discours nous nient toute possibilité de créer nos propres catégories, ils nous empêchent de parler sinon dans leurs termes » (Wittig, 56). Le discours hétérosexiste, en solidifiant des

rôles hétéronormatifs, rend possible la cristallisation des rôles masculins et féminins et l'oppression qui les accompagne : « [l]a féminité ne reçoit son sens que dans un cadre hétérosexuel » (Löwy, 56), elle est le reflet disproportionné de la masculinité. Les femmes n'ont d'autre possibilité que d'exister *en tant que femme* ; elles n'ont pas d'existence autre que celle de la femme *d'un homme*, ou la mère *de ses enfants (à lui)*. De plus, Löwy propose qu'« [u]n trait masculin ne peut en même temps être classé comme féminin, et inversement. Les définitions de la masculinité et de la féminité n'en sont pas moins profondément asymétriques » (*Ibid.*, 51). Enfin : « [l]a femme ne peut pas rendre un homme viril- elle n'est que la récompense ultime de la virilité » (*Ibid.*, 56).

Considérant que le féminin se définit dans l'obligation de répondre à la norme dictée par le masculin, une qualité nécessaire de la féminité est de tout mettre en œuvre pour *plaire* : « charmer un cœur masculin [...] c'est la récompense à laquelle toutes les héroïnes aspirent » (Beauvoir, tome II 44). De même, pour Lipovetsky, « l'amour s'est imposé comme un pôle constitutif de l'identité féminine » (Lipovetsky, 24) qui accroît d'autant plus la supposée dissimilitude entre les genres. L'opposition entre masculin et féminin est le fait d'une interdépendance dont l'origine se trouve dans le fait que toute relation sociale se place dans une perspective oppressive, celle de l'hétérosexisme (Löwy, 51). Pour les femmes, les enjeux de la féminité s'actualisent par leur capacité à accepter la domination qui les définit. Beauvoir explique que, pour une femme, « ce n'est pas en effet en augmentant sa valeur humaine qu'elle gagnera du prix aux yeux des mâles : c'est en se modelant sur leurs rêves » (Beauvoir, tome II, 97). Étant *mauvaise* par principe, la femme doit convaincre l'homme de sa valeur en se soumettant à lui, ce qui lui permet d'accéder aux « avantages » que le statut dominant de l'homme peut lui offrir. Cela dit, l'obligation constante de plaire et de rechercher l'approbation du dominant met les femmes dans une situation précaire. Elles sont toujours confrontées au risque de ne pas réussir dans leur entreprise et de souffrir des conséquences d'un rejet.

L'influence de l'hétérosexualité est centrale dans la jeunesse des filles, car c'est dans cette seule perspective qu'elles peuvent être accueillies au monde. La jeunesse des filles orbite autour de la nécessité de comprendre ce qu'est une femme dans la définition du patriarcat, et d'en embrasser le rôle. C'est la période qui les *crée* en tant que femmes par l'enseignement des valeurs « féminines », dont la société estime, par la doctrine du naturalisme, qu'elles sont innées aux femmes, bien que cela aille contre la nécessité d'un

enseignement. Ces valeurs s'apprennent à travers certaines activités proprement « féminines » comme « la cuisine, la couture, le ménage en même temps que la toilette », mais aussi par l'entretien de certaines qualités comme le charme et la pudeur, qui encouragent la passivité (Beauvoir, tome II, 31). Durant la jeunesse d'une fille, « on lui déverse dans les oreilles les trésors de la sagesse féminine, on lui propose des vertus féminines » et, finalement, « on lui impose des règles de maintien » (*Idem.*). Une femme *acceptable* ou *respectable*, c'est-à-dire celle qui se conforme le mieux aux règles du patriarcat, doit être prête à consacrer « une énergie considérable dans le soutien et l'affirmation de l'ego masculin » (Löwy, 55). L'opposition au masculin se révèle évidemment dans ces caractéristiques, jugées inacceptables pour les hommes et habituellement attribuées aux femmes, qui sont la vulnérabilité, la fragilité, et la crainte. Ce sont ainsi les qualités qui évoquent la faiblesse qui sont valorisées pour les femmes (*Ibid.*, 214).

La personnalité de la femme féminine ne peut se développer que dans certaines limites définies par le patriarcat et cette féminité, que les femmes sont censées incarner naturellement, s'accompagne de la contrainte d'être le reflet ou l'attribut d'un pouvoir dont elles ne disposent pas elles-mêmes. Les femmes sont « évaluées et se mesurent elles-mêmes, par des normes intériorisés de féminité, fondées sur la perception des femmes comme étant avant tout partenaires sexuelles des hommes et mères » (*Ibid.*, 44). Faisant référence au rapport homme-femme, Nicole-Claude Mathieu constate « [qu]'il ne s'agit pas- comme on le prétend (ou le préconise) souvent- d'un simple rapport de "complémentarité" (l'égalité dans la différence), mais bien un rapport *d'opposition hiérarchique* (la différence soutenant l'inégalité) » (Mathieu, 81).

Or, si la féminité se définit comme la socialisation des femmes, c'est-à-dire comme ce qui, justement, les *fait devenir* femmes, elle est aussi entendue comme la négation de la masculinité et donc du masculin et est finalement comprise comme une *absence effective de pouvoir*. Cependant, la féminité doit aussi être comprise comme les efforts que doivent faire les femmes pour montrer à leur juge masculin qu'elles se contentent de leur place d'inférieure. Plusieurs théoriciennes féministes semblent s'accorder sur ce point. Sandra Bartky écrit que la féminité n'est pas une qualité *innée* à celles qui naissent de sexe féminin mais qu'elle est « un artifice, un achievement » (Bartky, 65), un attribut qu'il leur incombe de cultiver et de perfectionner. Patricia Hill Collins propose une idée semblable. Une femme est féminine

grâce à sa maîtrise de la séduction, du charme et de la compassion. Collins soutient également la thèse que la féminité se définit par la complaisance pour sa contre-partie masculine. Mais c'est Ilana Löwy qui cible plus explicitement le lien commun entre toutes ces propositions. Pour elle, la femme féminine est celle qui comprend de « ne jamais aspirer ouvertement à l'exercice du pouvoir sur les hommes, surtout pas les hommes dans leur vie » (Löwy, 55).

Nous pouvons à présent donner une définition de la féminité : elle est un attribut à entretenir, qui demande aux femmes d'être « activement » passives, d'accepter leur soumission aux hommes et de participer simultanément à leur propre oppression et à celles d'autres femmes en soutenant le pouvoir masculin, qui se comprend par son autorité sur le féminin. La définition de la féminité revient toujours au déséquilibre du pouvoir entre l'homme et la femme, et donc au statut de subordonnée de cette dernière, qui qualifie la féminité. Ces faits se retrouvent dans la justification de l'oppression qui accompagne l'apprentissage de la féminité, et que la fille subit sous prétexte que c'est pour *son* bien. Personnifier le rôle *féminin* est donc considéré comme la tâche la plus importante à remplir pour les individus de sexe féminin. C'est aussi quelque chose qu'elles sont vouées à parfaire tout au long de leur existence. C'est ainsi qu'il en est pour Beauvoir. Elle écrit qu'il est « plus prudent de faire de [la fille] une « vraie femme » puisque c'est ainsi que la société l'accueillera le plus aisément » (Beauvoir, tome II, 95). C'est cette idée que nous examinerons en profondeur dans ce mémoire.

Dans la première partie de ce chapitre, nous avons exploré comment, par le processus d'altérisation, celles qui naissent du sexe féminin subissent une socialisation oppressive, celle de la féminité, dont la finalité est de les intégrer dans une société misogyne, dont la forme provient de la supposée naturelle opposition entre homme dominant et femme dominée. Nous avons également appréhendé le concept selon lequel il existe, idéologiquement, une « vraie femme », celle qui suit correctement les règles de la féminité. Cependant, cette idéologie exprime en même temps l'idée que toutes les femmes ne sont pas des vraies femmes, ce que Beauvoir met notamment en évidence dans le deuxième sexe. De ce fait, il convient d'examiner davantage les nuances de la féminité puisque la relation binaire homme/femme n'est pas la seule qui constitue la structure des sociétés occidentales et plus spécifiquement, celle des États-Unis d'Amérique, dont sont issus les deux ouvrages dont nous traitons ici.

1.2 Qui est une « femme » ?

1.2.1 Intersectionnalité et black feminism.

Bien que Simone de Beauvoir n'aborde pas les facteurs raciaux et socio-économiques qui contribuent à définir des rapports hégémoniques dans les sociétés occidentales, et de ce fait pèsent sur la situation des femmes, elle remarque néanmoins très brièvement certains aspects relevant d'un manque de solidarité entre *toutes* les femmes. Elle touche là à une caractéristique cruciale de la féminité : le fait que l'oppression genrée coexiste avec bien d'autres formes d'oppression. En effet, malgré l'oppression qu'elles subissent par les hommes, les femmes bourgeoises sont solidaires « des bourgeois et non des femmes prolétaires » tandis que les femmes blanches le sont « des hommes blancs et non des femmes noires » (Beauvoir, tome I, 21). Sans toutefois l'explicitier, Beauvoir fait ici allusion à la réalité selon laquelle les femmes peuvent subir simultanément plusieurs formes d'oppression. Elle n'explore cependant pas davantage ce concept, comme c'est d'ailleurs le cas de la majorité des théories féministes écrites par les femmes blanches avant les années soixante. En fait, le manque d'attention porté sur les aspects raciaux et de classe dans la situation des femmes est l'un des grands reproches que l'on peut faire au féminisme de cette époque. bell hooks, théoricienne issue du mouvement des *black feminists*, rappelle justement que « sexism as a system of domination is institutionalized but it has never determined in an absolute way the fate of all women in [American] society » (hooks, 1984, 5).

Néanmoins, l'idée que l'oppression sexiste est un absolu, ou qu'elle représente la plus importante des oppressions, s'est articulée à travers les mouvements féministes, qui étaient majoritairement constitués de femmes blanches de la classe moyenne. Avant le *black feminism*, les luttes contre le racisme et le sexisme étaient séparées. Dans les luttes anti-racistes pouvait se manifester le sexisme, tout comme le racisme semblait persister dans les luttes anti-sexistes. Si les femmes noires voulaient combattre l'oppression, elles devaient alors choisir le combat qu'elles devaient embrasser, et elles devaient lutter contre l'un, en même temps qu'elles subissaient l'autre, parce que le lien entre les deux était ignoré. Au delà de ça, l'expérience même des femmes noires américaines était ignorée. Selon hooks,

[n]o other group in America has had their identity socialized out of existence as have black women. We are rarely recognized as a group separate and distinct from black men, or as a present part of the larger

group of « women » in this culture. When black people are talked about, sexism militates against the acknowledgment of the interests of black women; when women are talked about racism militates against a recognition of black female interests. When black people are talked about the focus tends to be on black *men*; and when women are talked about the focus tends to be on *white* women. Nowhere is this more evident than in the vast body of feminist literature (*Ibid.*, 7).

hooks considère que même si les féministes blanches appuyaient la lutte contre les inégalités dont souffrent les femmes, elles le faisaient en même temps qu'elles continuaient à participer à l'oppression de certaines femmes de couleur, et ceci par ignorance, car elles n'avaient pas remis en question leur rôle dans les enjeux tenant du racisme et du classisme (*Ibid.*, 6). Elle soutient que les féministes blanches « assumed one could be free of sexist thinking by simply adopting the appropriate feminist rhetoric » (hooks, 1986, 9). Cette façon de penser des féministes blanches sous-tend le principe qu'être opprimé élimine, de fait, la possibilité d'être oppresseur selon hooks. C'est justement cette idée que hooks cherche à combattre, et c'est pourquoi elle postule qu'il est possible d'être à la fois opprimée et oppresseuse. Patricia Hill Collins propose cette même thèse dans *Black feminist thought* :

Theories advanced as being universally applicable to women as a group upon closer examination appear greatly limited by White, middle-class samples. While [certain]³ classics made key contributions to feminist theory, they simultaneously promoted the notion of a generic woman who is White and middle class (Collins, 8).

En soulignant les angles morts de la théorie féministe des Blanches qui participent à la création de la notion d'une femme « générique », Collins aborde un point central dans le concept de ce que c'est d'être une « femme » ou encore, d'être « féminine ». L'idéal masculin qui prévaut dans les sociétés occidentales ne se présente pas de manière monolithique. La femme, définie par l'idéal masculin, ne peut donc pas se présenter de cette manière. Si les différences homme/femme reposent sur une dichotomie, les *black feminists* ont démontré que la structure de cette opposition se décline dans des nuances raciales et classistes.

En examinant l'influence des pensées raciste, sexiste et classiste, Collins démontre comment les binarismes s'entrecroisent, créant une oppression à multiples facettes qu'elle

3 Collins réfère spécifiquement ici aux textes de Nancy Chodorow (1978) et Carol Gilligan (1982).

appelle l'intersectionnalité : « Structural, disciplinary, hegemonic, and interpersonal domains of power reappear across quite different forms of oppressions » (Collins, 21). L'oppression ne se manifeste jamais dans sa forme fondamentale, c'est-à-dire purement raciste ou sexiste, par exemple, mais elle repose sur l'hybridation entre plusieurs rapports de domination. Autrement dit, si certains groupes subissent l'oppression tandis que d'autres oppriment, ces postures ne sont pas pour autant mutuellement exclusives. Les dominants, dans des situations particulières, peuvent se retrouver dominés, et vice-versa, ce qui fait qu'une personne peut appartenir simultanément à des groupes différentes (Delphy, 9).

La réflexion de Christine Delphy sur l'oppression dans *Classer, dominer* porte aussi sur la pluralité. Pour elle, les groupes dominants se répartissent de la façon suivante : « c'est celui des hommes vis-à-vis des femmes, celui des hétérosexuels vis-à-vis des homosexuels, celui des Blancs vis-à-vis des "non-Blancs" » (Delphy, 26). Comme dans le cas des femmes qui sont l'Autre de l'homme, que dont nous avons discuté précédemment, les binarismes auxquels Delphy fait référence participent du même processus d'altérisation : « les dominé-e-s sont dominé-e-s soi-disant en raison de leurs caractéristiques *spécifiques* » (*Idem.*, 40). Dans « l'opposition entre "général" versus "spécifique" (*Ibid.*), les hommes, les blancs et les hétérosexuels sont les dominants principaux dans les sociétés occidentales. L'idéal social revêt donc la forme la plus « commune », le non-différent, celle de l'homme blanc et hétérosexuel. Nous pouvons aussi ajouter les rapports de classe qui font de l'idéal un homme-blanc-hétérosexuel *et* financièrement normal, c'est-à-dire issu de la classe moyenne, ou non-pauvre, non-marginal.

La féminité, dans sa forme idéale, se comprend par les intersections de plusieurs binarismes sociaux. Dans l'expression de la féminité, il n'existe pas uniquement des normes de genre, les femmes existant dans une société qui, en plus d'être sexiste, est aussi raciste et classiste. Dans la féminité s'expriment donc ces deux oppressions supplémentaires. La socialisation de celles qui naissent de sexe féminin ne les forme pas seulement à adhérer aux normes du genre, mais aussi à celles de la race et de la classe en même temps. Dans ce mémoire, nous verrons donc toujours la féminité dans son articulation hétéronormative et intersectionnelle.

Jusqu'ici, nous avons pu voir comment les filles se retrouvent, de fait, dans un processus qui vise à les différencier des garçons et à leur inculquer des normes de genre.

Grâce aux théories intersectionnelles du *black feminism*, nous avons mis en évidence que ces normes sont toujours racisées et classées, en addition à leur caractère genré. À la lumière des binarismes qui opposent l'inférieur au supérieur et qui constituent la structure formative de la société occidentale, nous avons pu réfuter la notion selon laquelle la hiérarchie, donnée fondamentale du processus d'altérisation, serait présente par nature. Nous avons vu qu'elle est plutôt culturellement ancrée. Dans les prochaines parties, nous développerons en profondeur l'intersection de race, de classe et de genre. Mais avant d'approfondir ces idées, il nous faut continuer à examiner l'altérisation des femmes en tant que « dressage » social. Nous nous intéresserons plus particulièrement à la supposée complémentarité entre dominés et dominants, à leur opposition et à la violence qui y est associée.

1.2.2 Craindre la « différence »

Emmanuel Levinas, dans son essai sur l'altérité, *De l'existence à l'existant*, s'intéresse au point de vue du sujet (que j'ai nommé jusqu'ici le dominant ou l'Un) face à son Autre. Levinas avance que, pour le sujet, « autrui, en tant qu'autrui, n'est pas seulement un alter ego. Il est ce que moi je ne suis pas : il est le faible alors que moi je suis le fort : il est le pauvre, il est "la veuve et l'orphelin" » (Levinas, 162). Dans un premier temps, Levinas appuie l'idée que le sujet est l'image inverse de son objet. Il renforce cependant, dans un second temps, cette idée en décrivant la perspective du sujet qui se revendique comme maître. Pour le sujet, autrui est fait de toutes les caractéristiques *negatives*, celles qu'il ne possède pas. Levinas réintroduit là les questions morales de *bien* et de *mal*, d'*infériorité* et de *supériorité*, mais aborde aussi un aspect différent de l'altérisation. Il montre combien le sujet-supérieur a besoin de son objet-inférieur afin de percevoir son existence. Comme nous l'avons vu, c'est de l'idéal que provient ce qui définit l'Autre, et alors même que l'Un impose aux Autres sa vision du monde, il dispose aussi de leur existence - intuition que l'on retrouve chez Christine Delphy : « personne n'est telle qu'elle serait si la domination n'existait pas [...] en sens inverse; elle crée des personnalités dominantes » (Delphy, 31).

Nous comprenons maintenant pourquoi l'Autre est l'objet que l'on peut manipuler, contrôler, et bien sûr, sous le couvert du naturalisme, *dominer*. Cela rejoint ce que nous avons vu précédemment chez Collette Guillaumin et Christine Delphy : si « l'Autre » n'est pas *naturellement* inférieur, « l'Un » n'est bien sûr pas *naturellement* supérieur, ce qui chamboule

toute la structure oppressive de la hiérarchie. Ainsi rendue visible, l'opposition dominant/dominé perd de sa toute-puissance. Pour Hannah Arendt, « le pouvoir institutionnalisé [...] exige une reconnaissance immédiate et inconditionnelle; » sinon « aucune société ne pourrait fonctionner » (Arendt, 46). Nous pouvons aussi l'interpréter ainsi : si le pouvoir des Uns n'est pas *naturel*, évident voire immanent, il ne peut être inconditionnel, cela le rend contestable, donc *vulnérable*.

C'est dans la possibilité d'un renversement de la hiérarchie que l'Un craint son Autre, et que l'existence de cet Autre crée une angoisse chez le sujet. Pour Levinas, « [l]'horreur n'est en aucune façon une angoisse de mort. [...] C'est de sa subjectivité, de son pouvoir d'existence privée que le sujet est dépouillé dans l'horreur » (Levinas, 99-100). La menace que représente l'Autre face à l'Un porte sur la subjectivité et non sur le non-être. Si l'on considère que l'origine du pouvoir du sujet, sa capacité à être le *commun*, à embrasser la norme, constitue la subjectivité dans la hiérarchie, prend sa source dans l'ascendant qu'il a sur l'Autre, alors la perte de son « pouvoir d'existence privée » constitue au fond une sentence pareille à la mort, la mort de celui qu'il croit être. Sans pouvoir, le sujet devient indiscernable de l'objet, le dominant devient dominé, l'Un devient l'Autre. Le sujet *n'existe* plus, puisque c'est seulement un surcroît de pouvoir qui le sépare de l'objectivation. La perte de la subjectivité représente la pire possibilité : devenu l'Autre, rejeté du groupe dominant, il exemplifie le mal imposé à l'Autre. La possibilité de se définir comme supérieur lui échappe, il devient le « détesté ».

La subjectivité que les dominants s'accaparent se fait au détriment des dominés, par le fait de leur refuser une subjectivité propre et l'autonomie qui en découle, c'est-à-dire le droit d'exister selon leurs propres termes. De la même façon que « [l]'angoisse, compréhension du néant, n'est compréhension de l'être que dans la mesure où l'être lui-même se détermine par le néant » (*Ibid.*, 20). L'angoisse que l'Un éprouve face à l'Autre marque profondément leur rapport. Si l'on applique ce schéma à la société patriarcale, on peut comprendre que les hommes ont, finalement, plus besoin des femmes que l'inverse. Beauvoir note ceci :

[a]pparaissant comme l'Autre, la femme apparaît du même coup comme plénitude d'être par opposition à cette existence dont l'homme éprouve en soi le néant; l'Autre, étant posé comme objet aux yeux du sujet, est posé

comme en-soi, donc comme être. Dans la femme s'incarne positivement le manque que l'existant porte en son cœur, et c'est en cherchant à se rejoindre à travers elle que l'homme espère se réaliser (Beauvoir, tome II, 242).

Beauvoir montre ainsi qu'en construisant la femme comme différence, l'homme se définit, dans son rapport à la contrepartie féminine, par l'objectification qu'il appose sur elle. Cela contredit la structure opposante du rapport, contredisant l'idée que les femmes sont différentes de leur propre faute, comme le suggère le naturalisme. On comprend alors que ce dernier n'est qu'un prétexte qui soutient la nature *inconditionnelle* de la supériorité des hommes.

La notion de féminité et son pendant masculin, la virilité, en tant qu'attributs « innés » solidaires du genre biologique se révèlent de plus en plus fragiles. Collins rappelle que puisque les « binaries rarely represent different but equal relationships, they are inherently unstable » (Collins, 78). Comme nous l'avons auparavant montré, la hiérarchie est construite par l'inégalité de la répartition du pouvoir entre les différents niveaux ; ceux qui décident, qui nomment et qui contrôlent sont au premier rang tandis que ceux qui sont contrôlés sont en bas. Leur statut étant défini par l'anormalité, pour les dominants, les dominés représentent le chaos, le désordre, et portent en eux la destruction de cette société qu'ils voudraient maintenir, car construite pour eux. Parce que les dominants ont besoin des dominés pour affirmer leur supériorité, qui constitue l'essence de leur subjectivité, les dominés sont « essential for [society's] survival because those individuals who stand at the margins of society clarify its boundaries » (Collins, 2007, 77) La subjectivité des dominants se comprend en premier lieu par l'*autorité* qu'ils possèdent dans une société dont ils représentent la norme mais cet état de fait rend la hiérarchie instable. Il est donc impératif, dans l'intérêt des dominants, de maintenir les dominés dans leur rôle d'inférieurs assujettis. Mais comment se réalise l'assujettissement ? Par quels moyens le dominant impose-t-il son image sur les dominées ? Si la structure de sa société, fondée sur un binarisme, est instable, comment cherche-t-il à neutraliser cette instabilité ?

1.3 L'instrumentalité de la violence

C'est dans les travaux d'Hannah Arendt, qui prétendent être un retour à « l'origine et la nature » (Arendt, 57) de la violence, que nous nous tournerons pour répondre à ces questions. Dans son essai *Sur la violence*, elle met en avant l'idée que la violence n'est « rien d'autre que la manifestation du pouvoir » (*Ibid.*, 135). Elle note que « le pouvoir n'est jamais une propriété individuelle ; il appartient à un groupe et continue à lui appartenir aussi longtemps que ce groupe n'est divisé » (*Ibid.*, 144). Pouvoir et violence ne sont pourtant pas une seule et même chose : « le *pouvoir* correspond à l'aptitude de l'homme à agir et à agir de façon concertée » (*Ibid.*, 45), tandis que la violence « est, par nature, instrumentale » (*Ibid.*, 151), cette dernière découlant du premier, comme un attribut. L'instrumentalisation de la violence empêche la division du groupe au pouvoir, protège ses intérêts et assure sa perpétuation. En d'autres termes, la violence vise à renforcer l'autonomie d'un groupe de personnes, le groupe dominant, afin de maintenir sa société, en réduisant l'autonomie d'une autre catégorie d'individus. Ce processus est l'émanation d'un système où la liberté d'*agir de façon concertée* se trouve distribuée de façon inégale, et l'autonomie n'a pas la même valeur selon la catégorie à laquelle appartient l'individu qui voudrait l'exercer.

Dans son essai *What is violence?*, Newton Garver examine aussi l'aspect instrumental de la violence. Pour comprendre son ampleur et sa pluralité, il questionne l'opinion commune selon laquelle la violence se résume à son expression physique. Il avance ainsi que « violence in human affairs is much more closely connected with the idea of violation than with the idea of force » (Garver, 819). Il propose d'ailleurs que cette idée est fondamentale pour tenter de donner une définition de la violence. Pour Garver, l'individualité se comprend comme la possibilité d'exercer un choix, notamment celui de disposer de son corps et de choisir ce qui peut ou ne peut pas lui être fait. Cette définition permet de comprendre comment la pression physique exercée sur l'intégrité de l'individu sans son consentement peut être pensée comme un acte de violence. Cependant, pour Garver, l'autonomie ne se comprend pas seulement à travers la corporéité. Dire que la violence se résume à la pression ou la blessure physique serait se satisfaire d'une vision simplifiée, voire simpliste. Il faut aussi accorder de l'importance au simple fait d'être humain et accorder de l'importance à l'autonomie et à la dignité comme droits fondamentaux.

Pour Garver, la dignité corporelle, c'est-à-dire physique, n'est pas l'unique aspect de la dignité : « the dignity of a person does not consist in his remaining dignified, but rather in his ability to make his own decisions » (*Idem.*). La violence se définit par la restriction du droit de l'individu à l'autonomie, autrement dit par les limites imposés à sa dignité. Garver, en élargissant le champ de ce que nous nommons un acte de violence, multiplie les manifestations possibles de la violence. On comprend ainsi comment, dans une définition qui ne considérerait pas le droit à l'autonomie avec la même importance, certaines catégories d'actes de violence vont se voir minimisées. C'est précisément le phénomène de minoration de la violence, notamment lorsqu'elle s'attaque à la dignité, que nous allons chercher à cibler et à décrypter. La violence se comprend alors désormais comme tout acte visant à dénier à l'individu son intégrité et son autonomie.

C'est la démultiplication des formes de violence qui intéresse davantage Garver. Selon lui, la violence peut être évidente ou cachée, personnelle ou institutionnelle, ce qui s'articule en quatre formes : évidente/personnelle, évidente/institutionnelle, cachée/personnelle et cachée/institutionnelle⁴. La classification évidente/cachée concerne la visibilité de la violence, soit la reconnaissance des actes comme des actes ouvertement violents, tandis que la classification personnelle/institutionnelle s'intéresse aux fins de la violence, c'est-à-dire à l'éventualité des bénéfices sociaux qui en seront retirés. Dans l'analyse de la violence évidente et cachée, Garver réitère la thèse selon laquelle « violence in human affairs amounts to violating a person » (*Idem.*). Compris comme tout acte qui s'annonce comme « a direct physical assault on anybody's person or property » (Garver, 821), cette forme est qualifiée de « *overt* » que nous traduirons ici comme *évidente*. Le viol, le meurtre et le vol en sont des exemples.

Tandis que la manifestation physique est la plus visible, il spécifie que la violence peut se réaliser de maintes façons. Par exemple, la violence « *covert* » ou *cachée* ne constitue pas une pression exercée sur le corps ou sur la propriété de quelqu'un ; elle se manifeste plutôt comme l'intention de restreindre l'autonomie par une pression d'ordre psychologique. À cause de sa subtilité intrinsèque (et contrairement à la violence évidente), l'impact de la violence cachée est habituellement dissimulé et souvent minimisé. Garver tâche de rappeler le danger que cette dernière représente. Il appuie son analyse, estimant que si la plupart des

4 En anglais : *overt/personal, overt/institutional, covert/personal, et covert/institutional.*

actes de violence cachée sont passés sous silence, les conséquences des actes sont ignorées.

Les conséquences de la violence sont, en fait, très importantes pour Garver. Il avance qu'un acte de violence peut, en effet, chercher à blesser le corps de quelqu'un en particulier, être destiné à tel individu de façon *personnelle*. Pourtant, le corps en question est toujours impliqué dans un rôle social. Tandis que l'acte de violence physique est conçu comme personnel dans son effort de soumettre le corps d'un individu, la violence agit en même temps dans une dimension *institutionnelle*. Garver avance que l'acte violent porte en lui-même la volonté de défendre le *statu quo* d'une société où les règles sont édictées par le groupe qui s'estime dominant. « Some acts of violence », écrit-il, « are intended as a defense of the law or a benefit to the person whose body is being beaten » (Garver, 820). La victime est certes un individu doté d'une autonomie, mais elle est aussi comprise comme une « pièce » s'intégrant dans la machinerie sociétale et dans la globalité des choses. Dans cette perspective, c'est le bien de la société qui passe en premier, avant le bien de l'individu.

1.3.1 Violence et socialisation

Pour Garver, c'est cette vie en société qui fait de nous ce que nous sommes (Garver, 819). La violence, en tant que phénomène humain, s'articule toujours dans ce contexte. Dès lors la manifestation de la violence est toujours significative d'un point de vue social ; elle est même incompréhensible hors de la société d'où elle naît. C'est dans cet esprit que R. W. Connell constate que « violence appears as part of a complex that [...] involves institutions and the way they are organized » (Connell, 107). Il propose que la violence est internalisée dans les rapports sociaux et qu'elle est, de ce fait, difficile à cibler en tant qu'instrument de la structure du pouvoir. Pour Michael Kaufman, la violence s'ancre au sein des rapports sociaux à travers les jeux de pouvoir qui mettent en avant les relations dichotomiques définies justement par leur opposition (Kaufman, 33). Mais comme la structure d'une société hiérarchisée par les polarisations représente un équilibre fragile maintenu stratégiquement par des quotidiennetés, les ressorts de la violence dans la socialisation ne s'expriment pas de manière explicite. Ils se fondent plutôt sur des interactions ordinaires, omniprésentes et plurielles. James J. Chriss constate que la socialisation se fait en grande partie par une surveillance informelle constante de la vie des individus :

[I]f socialisation works properly, individuals will choose to act in norm-conforming ways because the costs and pains associated with deviance or non conformity are simply too great. [...] [S]ocialisation assures the production of self-controlled individuals, insofar as persons held in check by the threat of external sanctions as well as by internal feelings of blameworthiness, guilt, disgust, shame, embarrassment, chagrin, sorrow, self-loathing, or regret whenever they do something that does not meet the approval of significant others in society (Chriss, 20).

En faisant appel à la menace comme force conductrice dans la vie en société, Chriss renvoie quasi immédiatement à la violence définie par Garver et Arendt. Garver évoque lui-même le rôle important que joue la menace lorsqu'il écrit à propos de la société hiérarchique qu'elle requière peu de violence évidente une fois celle-ci établie : « such a system may require little overt violence to maintain it » (Garver, 821). C'est la menace qui remplit alors cette tâche par la peur de la violence qui, tout comme la violence réalisée, une fois inculquée aux individus, suffira à les contrôler.

Michel Foucault, dans *Surveiller et Punir*, examine en profondeur la menace de la violence ainsi que son rôle dans le processus de socialisation, même s'il parle plutôt de *discipline*, du fait de punir. Il explique ceci :

[L]e corps humain entre dans une machinerie de pouvoir qui le fouille, le désarticule et le recompose. Une « autonomie politique », qui est aussi bien une « mécanique du pouvoir », est en train de naître ; elle définit comment on peut avoir prise sur les corps des autres, non simplement pour qu'ils fassent ce qu'on désire, mais pour qu'ils s'opèrent comment on veut, avec les techniques, selon la rapidité et l'efficacité qu'on détermine. La discipline fabrique ainsi des corps soumis et exercés, des corps « dociles » (Foucault, 1975, 162).

La discipline, comme l'explique Foucault, est une manière d'obtenir l'obéissance. Elle règle « le tort qu'un crime fait au corps social », c'est-à-dire « le désordre qu'il y introduit » (*Ibid.*, 110). C'est un moyen de s'assurer que l'infraction ne se reproduira pas. Mais, comme nous l'avons déjà examiné avec les enjeux de l'altérisation, un « crime » (qui consiste à faire quelque chose de *mauvais* contre la « loi ») peut se comprendre simplement par le fait de ne pas bien répondre aux normes qui constituent elles-mêmes une sorte de « loi ». Ceci évoque ce que nous avons vu avec Chriss : le fait que si un individu ne se soumet pas aux règles de la

société, il sera confronté à une situation tellement désagréable qu'il finira par céder et par s'auto-surveiller. C'est de cette façon que la discipline est une sorte de violence qui fonctionne comme « une technique de coercition des individus » (*Ibid.*, 155). Foucault écrit qu'on « ne punit pas [...] pour effacer un crime, mais pour transformer un coupable » (*Ibid.*, 150) et l'obliger à vivre selon les normes, selon les conditions que la société lui impose. Ceci revient de nouveau à la question du libre choix d'un être humain, le fait de lui ôter son autonomie, de lui faire violence.

1.3.2 La peur sexuée

Pour Arendt, « la violence ne se manifeste qu'en dernier ressort, dans le but de maintenir l'intégrité du pouvoir à l'encontre de ceux qui la contestent - l'ennemi extérieur ou le criminel » (Arendt, 147). Mais cela ne veut pas dire que le *souvenir* ou le *pressentiment* de la violence n'est pas déjà présent. Marylène Lieber considère que même si la violence n'est pas toujours explicite dans les rapports sociaux, la menace de la violence l'est et c'est par cette menace constante que se communiquent premièrement des règles :

[L]e point essentiel à souligner est que la force et la menace ne constituent jamais un moyen de pression secondaire ou résiduel mais qu'au contraire elles constituent les fondations premières des structures hiérarchiques, la sanction ultime qui soutient toutes les formes de contrôle (Lieber, 219).

De ce point de vue, et selon la thèse de Garver, si la menace de la violence est déjà présente, alors la violence institutionnelle est couverte car le but de la menace est le même que le but de la violence explicite. En effet, bien qu'étant deux formes différentes de la violence, elles cherchent toutes deux à inculquer les rapports de domination.

C'est dans cet esprit que Lieber propose que la violence, ainsi que la menace, découlent de la hiérarchisation patriarcale qui cherche « à donner un sens catégorique du sexe » (*Idem.*, 28) et à solidifier le déséquilibre de pouvoir entre les deux sexes. C'est ce qu'elle nomme une « peur sexuée », le fait de se sentir menacé « en tant que *femme* » (*Idem.*, 286). Lieber note que « [l]es femmes étant plus « fragiles », plus « vulnérables » ou « plus petites », elles « craignent plus » que les hommes » (*Idem.*, 214) parce qu'elles vivent constamment dans une situation précaire où elles risquent de se confronter à la violence si elles ne suivent pas les règles. Lieber parle d'un discours « qui constru[it] [les femmes] comme *femmes* » (*Idem.*, 215) et qui leur est imposé dès la jeunesse : « La peur sexuée est

présentée d'une part comme une peur qui n'a pas de localisation précise, ni de temporalité spécifique » (*Idem.*, 219). Il encadre toute l'expérience des filles, celle de l'apprentissage de la féminité. Dans cette perspective, Sandra Lee Bartky constate que le projet disciplinaire qu'est la féminité se compose à la fois de tout le monde et de personne, et est situé partout et nulle part ; il est omniprésent (Bartky, 74).

Beauvoir écrit que, parce que « [l]'homme est souverain, il revendique comme signe de souveraineté la violence de ses désirs » (Beauvoir, tome II, 151). Une partie constitutive de la masculinité repose donc dans sa capacité, son droit à exercer la violence. Michel Kauffman explique que « [t]he use of force to maintain privilege is a significant characteristic of male behavior in patriarchal societies » (Kauffman, 6). Dans leurs tentatives pour sécuriser le pouvoir masculin, les dominants, tout en gardant les femmes dominées, à leur place, les assujettissent : « overt and covert forms of violence come characterize « normal » gender relations, institutionally and interpersonally » (*Idem.*, 7). La priorité d'une société patriarcale est donc de renforcer l'idée du masculin-supérieur, et dans cette perspective, la « violence des désirs » à laquelle Beauvoir fait référence peut être comprise comme la force utilisée pour assurer la vitalité de la structure hiérarchique du Patriarcat et la domination. « [L]a construction masculine de l'identité se cristallise autour de l'idée que les hommes peuvent faire usage de la violence si nécessaire, se battre » (Lowy, 224). Il semble donc que la crainte originale du sujet de tomber de son rang élevé et de devenir objet se déplace sur l'inférieur ; le dominant cherche à faire craindre le dominé afin de le garder assujetti. C'est l'idée qui est reflétée dans les expressions de la masculinité et la féminité, dans la distance établie entre eux, puisque « plus le fossé est large entre l'homme et femme, plus il se croit maître de lui » (Fournier et Reynaud, 302).

1.4 Conclusion

Selon Jalna Hanmer, lorsqu'il s'agit de violence envers les femmes, les rôles sociaux d'*épouse*, de *mère*, ou de *filles* qui leur sont attachés font que leur identité se développe sous le spectre de normes au sein desquelles subir une violence est une évidence (Hanmer, 1977, 91). Comme nous l'avons vu avec la lecture de Simone de Beauvoir ainsi que d'autres féministes matérialistes, hommes et femmes ne sont pas différents les uns des autres selon la définition du patriarcat ; c'est la femme qui se retrouve en marge à cause de son altérité, altérité qui

justifie son oppression. L'altérité est différence mais elle est aussi rejet parce que, tout simplement, l'« Autre » ne sera jamais « Nous » ; il ne sera jamais accepté mais sera au contraire toujours confronté à sa dissimilitude. Grâce aux développements intersectionnels des *black feminists* comme bell hooks et Patricia Hill Collins, j'ai aussi exploré la notion d'un Idéal social à travers les altérisations de race et de classe, un point que j'approfondirai au cours des prochains chapitres. J'ai exposé comment le privilège du dominant accorde aux hommes (Blancs, hétérosexuels et de classe moyenne) le pouvoir d'établir les règles et la normalité. J'ai aussi montré que ce processus utilise la violence afin de maintenir la structure hiérarchique de la société. J'ai abordé également comment la menace de la violence contribue à façonner les identités, à les rendre dociles, à leur faire accepter les termes de leur oppression et même à le perpétuer. Ceci rejoint les questions que j'ai posées à l'introduction de ce premier chapitre sur le « bien » promis aux enfants. Après avoir examiné les enjeux de la socialisation des filles, j'ai tenté de postuler que le « bien » qui compte n'est pas pour elles un « bien » individuel mais un « bien » collectif. Pourtant, c'est un « collectif » qui les expulse, une société qui les méprise, la société du patriarcat. C'est cette question du rejet dont on tentera de mesurer l'ampleur dans les analyses de *The Bluest Eye* de Toni Morrison et de *Bastard Out of Carolina* de Dorothy Allison.

Chapitre II

La fille obéissante :

The Bluest Eye de Toni Morrison

The Bluest Eye de Toni Morrison est l'histoire d'un anéantissement. Dans la préface, l'auteure qualifie elle-même l'expérience de Pecola Breedlove de « psychological murder » (Morrison, 2007 [1970], x). Interrogée par Robert Stepo dans une entrevue menée en 1976, elle décrit sa protagoniste « as a total and complete victim of whatever was around her » (Taylor-Gurthie, 17). Violée par son père, enceinte de lui quelques mois seulement après ses premières menstruations, cible de haine raciste et du rejet maternel, Pecola vit une tragédie. Ces événements qui s'enchaînent lors d'une période particulièrement délicate de sa vie vont entraîner sa chute, et la fin de l'enfance coïncidera avec celle de sa santé mentale. En même temps, *The Bluest Eye* est aussi le récit d'une « little-girl-gone-to-woman », de sa maturation en femme (Morrison, 2007 [1970], 31). Le rapprochement entre la chute et l'apprentissage du personnage, qui peuvent sembler contradictoires, ont amené plusieurs critiques à s'interroger sur le statut de *Bildungsroman* de *The Bluest Eye*, dont notamment Pin-chia Feng dans son livre *The Female Bildungsroman by Toni Morrison and Maxine Hong Kingston*. Feng se demande si Pecola, au lieu de grandir, « grows down » (Feng, 52), et si son passage à l'âge adulte ne serait pas dans un sens raté. Elle se pose aussi la question suivante : comment parler de mûrissement du personnage, trait qui définit ce genre littéraire ? En effet, est-il possible de trouver dans *The Bluest Eye* autre chose que l'histoire d'un anéantissement si la violence qui s'y trouve résulte dans ce que Susmita Roye appelle une jeunesse « avortée » de fille ou encore une jeunesse « amputée » (Roye, 214)?

Feng analyse *The Bluest Eye* suivant les caractéristiques traditionnelles du *Bildungsroman* et remarque que ce roman, étant donné sa posture supposément contradictoire à propos de la jeunesse féminine et à cause de la descente aux enfers de Pecola, est parfois vu comme un *anti-Bildungsroman*. Par ailleurs, Feng note aussi que le roman peut être qualifié de double *Bildungsroman*⁵ car l'histoire de Pecola est mise en parallèle avec celle de la narratrice Claudia Macteer qui, elle, semble s'en sortir. Tout compte fait, Claudia devient la femme adulte qui raconte cette année difficile et marquante alors que Pecola ne le peut pas. Évidemment, même si elle survit à son enfance, Claudia ne s'en sort pas indemne. Le racisme, le sexisme et le classisme touchent Claudia et sa sœur Frieda, et l'anéantissement de Pecola laissera aussi des traces indélébiles sur les sœurs Macteer. En fait, en situant le vécu de Pecola dans un univers de filles, Morrison expose le lien entre celles-ci et une certaine « woundability » (vulnérabilité) qu'elle estime caractéristique du genre féminin (Morrison, 2007 [1970], xii).

Dans ce deuxième chapitre, c'est au rôle que joue cette vulnérabilité partagée dans la construction de l'individu féminin que je m'intéresserai. Je montrerai que l'anéantissement de Pecola est le fait de son inscription dans une hiérarchie sociale oppressive qui lui tend la fausse promesse de la féminité, tandis que le succès des autres filles, celles qui arrivent à devenir « femmes », n'est possible qu'à travers la descente aux enfers de la protagoniste.

2.1 Une vraie femme ?

Contrairement à la quête d'épanouissement moral des personnages masculins du *Bildungsroman*, marquée par l'apprentissage de l'agentivité et de l'indépendance, le destin féminin se définit par la passivité, la dépendance, et c'est d'ailleurs là le point de départ de la chute de Pecola. Pendant l'année que le roman couvre, le corps de Pecola est d'abord celui d'une fille, puis celui d'une femme, et il finit par errer, devenu fou. L'esprit de Pecola est obsédé par une seule question : comment parvenir à se faire aimer ? C'est en effet après ses premières règles que Pecola exprime ouvertement son interrogation pour la première fois. Ayant eu ses premières menstruations dans le jardin des Macteer, c'est par Frieda et Claudia que Pecola comprend les changements que vit son corps. Elle pense que le sang qui coule sur sa jambe est le signe de sa mort prochaine, mais Frieda lui explique que les menstruations

5 Feng note que Jerome Buckley est le premier à utiliser ce terme (Feng, 51).

sont le signe qu'une femme peut enfanter, si seulement elle parvient à se faire aimer. Morrison relie le changement physique qui différencie un corps de fille d'un corps de femme ainsi que la peur que ressent Pecola à sa curiosité au sujet de l'amour. Elle introduit de cette manière le changement psychique entre l'« état-fille » et l'« état-femme ». Autrement dit, Morrison met de l'avant un moment crucial dans la construction de l'identité sexuée au féminin. Voilà un écho de l'idée de Simone de Beauvoir selon laquelle savoir se faire aimer est « une suprême nécessité pour la femme » et constitue la fondation de l'apprentissage de la féminité (*Ibid.*, 44). Beauvoir avance que la fille « apprend que pour être heureuse il faut être aimée; pour être aimée, il faut attendre l'amour », ce qui place les filles sur un chemin précaire. Leur bien-être repose sur quelque chose d'extérieur à elles-mêmes qui porte également en soi la possibilité de ne pas se réaliser (*Ibid.*, 43).

C'est la possibilité de ce risque, de ne jamais se faire aimer, que Morrison met en scène en exposant le sort de Pecola, cette fille qui a si peu de chance. À l'opposé, Claudia, dans sa jeunesse, reçoit de l'amour même si celui-ci est maladroitement donné. À l'âge adulte, elle arrive à interpréter des souvenirs familiaux qui, durant son enfance, semblaient vides d'affection : sa mère qui mettait de la crème sur sa poitrine enrhumée ; son père qui chassait de la maison Mr. Henry, leur pensionnaire, après qu'il eut attenté à la pudeur de Frieda. Ce n'est toutefois pas le cas pour Pecola. Avec sa famille, son père Cholly, sa mère Pauline, et son frère Sammy, elle habite un petit appartement d'allure triste, dont « thoughtlessness, greed, and indifference » (*Ibid.*, 35) caractérisent les meubles de l'appartement et, métaphoriquement, certains aspects des Breedlove eux-mêmes. Convaincus de leur laideur, ils sont dominés par la violence et l'agression, et rendent le concept d'amour complètement étranger à Pecola. Jan Furman remarque que si Mr. et Mrs. Macteer protègent leur fille, les parents de Pecola, quant à eux, sont incapables de montrer à leur fille ce que c'est que d'être aimée soit par des parents, soit par une communauté, soit par une société (Furman, 192). D'autres critiques ont aussi souligné que le nom de « Breedlove » met en soi l'accent sur l'ironie de la tragédie de Pecola puisque, contrairement à ce que ce nom suggère, cette famille ne reproduit pas l'amour mais seulement la haine et la violence (Roye, 213). Comme Pecola est incapable de reconnaître l'amour, elle le cherche partout, se demandant si les bruits qui émanent des ébats sexuels de ses parents, « choking sounds and silence » (Morrison, 2007 [1970], 57), sont de l'amour. C'est de cette absence que naît le désir des yeux

bleus. Elle s'évade des violentes disputes entre ses parents en priant pour avoir des yeux de cette couleur, certaine qu'en les possédant, elle sera enfin belle, libre, aimable et que sa famille ne sera plus violente. Pour Beauvoir, « la laideur est cruellement associée à la méchanceté » (Beauvoir, tome 11, 44), et c'est à elle que Pecola attribue sa peine et l'état pitoyable de sa famille. Elle croit que « as long as she looked the way she did, as long as she was ugly, she would have to stay with these people » (Morrison, 2007 [1970], 45).

Dans leur jeunesse, Cholly et Pauline, les parents de Pecola, ne connaissent pas davantage l'amour que cette dernière. Abandonné sur un tas d'ordures par sa jeune mère célibataire qui développe une maladie mentale à la suite de son accouchement, rejeté de nouveau par son père à l'adolescence, Cholly est si bouleversé qu'il « soiled himself like a baby » (*Ibid.*, 157). Ce rapport douloureux aux origines le marque jusque dans sa propre expérience de la paternité. Jeune homme, il fait de nouveau face à son impuissance lors d'un viol symbolique par deux chasseurs blancs. Alors qu'il vit sa première expérience sexuelle avec sa cousine Darlene, les chasseurs pointent le rayon de leur lampe sur ses fesses. Sans véritables racines, Cholly est un homme qu'on dit hors-la-loi, « truly free [...] with nothing more to lose » (*Ibid.*, 160), et est vu en tant qu'adulte comme un « dirty nigger » (*Ibid.*, 189) par sa communauté ; il est incapable d'endosser son rôle de père et de mari. Il incarne le stéréotype du « mauvais noir » : sauvage, brute, ou, comme l'écrit bell hooks, un être barbare irréflecti sans étiquette ni sentiments⁶ (hooks, 2003) xii). Au lieu d'amour et de tendresse, Cholly offre sa faiblesse et ses défauts à Pauline et à ses enfants. On retrouve cette faiblesse lorsqu'il viole Pecola. C'est rempli d'une sorte de pitié, devant le désespoir et la vulnérabilité que sa fille lui renvoie, que Cholly « wanted to fuck her-tenderly » (Morrison, 2007 [1970], 163), dans un effort tordu pour lui donner un peu d'amour. Cholly ignore le fait qu'en réalité, par ses envies d'« aimer » Pecola de façon égoïste, il cristallise le destin tragique de sa fille.

Pauline est tout aussi incapable d'offrir de l'amour à sa fille. À cause d'un pied-bot, elle se croit incomplète et invisible, c'est-à-dire sans importance, jusqu'à son mariage avec Cholly. D'ailleurs, comme Furman le note, le plaisir qu'elle trouve avec Cholly s'épuise vite (Furman, 186). Privée de petits signes d'amour, de tendresse ou de gentilles taquineries, elle croit ne jamais être à sa place, attribuant naïvement son malheur et sa solitude à son

6 En anglais : « untamed, uncivilized, unthinking, unfeeling, »

handicap. Après avoir quitté le Sud pour le Nord des États-Unis et après son mariage, elle ressent le mépris de ses nouvelles voisines pour ses origines campagnardes, ce qui augmente son sentiment de marginalisation (*Ibid.*, 136). Manquant de confiance en elle, Pauline est séduite par les « black and white images » (Morrison, 2007 [1970], 117) des stars et starlettes blanches qu'elle voit au cinéma auquel elle a l'habitude d'aller pour apaiser sa solitude. C'est ici que, « along with the idea of romantic love, she was introduced to another-physical beauty » (*Idem.*). Initiée aux normes de l'amour romantique et de la beauté, que Morrison décrit comme « the most destructive ideas in the history of human thought » (*Idem.*), elle entraîne sa fille dans une situation néfaste.

L'insécurité affective qui caractérise Cholly et Pauline s'amplifie dans leur relation à Pecola et à Sammy. Ceux-ci reçoivent, à leur tour, cet héritage misérable : « it was as if an all-knowing master had given each one of them a cloak of ugliness to wear and they had accepted it without question » (*Ibid.*, 39). Pour Morrison, ce « cloak of ugliness » (*Idem.*) se matérialise dans l'expression de leur *blackness*⁷ :

The Breedloves did not live in a storefront because they were having temporary difficulty adjusting to the cutbacks at the plant. They lived there because they were poor and black, and they stayed there because they believed they were ugly (*Ibid.*, 38).

Convaincus de leur laideur, les Breedlove souffrent de ce que Frantz Fanon appelle un complexe d'infériorité, né de l'oppression colonialiste qui « tire sa consistance du maintien de ce complexe » et qui « affirme la supériorité d'une race » (Fanon, 80), la race blanche. George Yancy reprend cette idée, soulignant que la force cachée de l'identité blanche dans la structure du roman de Morrison dévoile combien l'imaginaire de la *whiteness* transmet une « bonne » façon d'être et d'exister. Dans cette perspective, Yancy propose que dans cet imaginaire binaire, tout ce qui est associé à l'identité blanche véhicule des notions normatives de beauté, d'intelligence, de propreté, de pureté, de raison et de rationalité (Yancy, 108). Bref, la *whiteness* est synonyme de supériorité.

7 Je propose de garder les termes *blackness* et *whiteness* dans la terminologie anglaise puisqu'ils évoquent certaines notions culturelles de race qui sont nécessaires à cette étude. Soulignant davantage que la seule couleur de peau, ces mots évoquent les notions de bien et de mal. Ils peuvent être compris de façon quantitative, c'est-à-dire qu'une personne peut être caractérisée par son « pourcentage » de *whiteness* ou de *blackness*. J'aborderai davantage les nuances de ces termes au fil de l'analyse.

S'installe alors une loi de la *whiteness*, qui impose une dichotomie entre les races. La subordination et l'altérisation des Noirs s'effectuent afin de réaffirmer la domination des Blancs. Les Blancs représentent la norme et sont, dès lors, valorisés. Morrison souligne la présence de cette loi normative non écrite par des rappels intertextuels tirés de *Dick and Jane*, une série de livres pour enfant, rappels qui commencent le roman et certains chapitres. De plus, dans sa réécriture, l'auteure porte une attention particulière à la fille, Jane, afin de souligner le contraste entre celle-ci et son personnage Pecola. La famille iconique (et blanche) de Jane habite dans une maison mignonne, et non dans un appartement vétuste, et est décrite comme étant « joyeuse ». Contrairement à Pauline, la mère de Jane est gentille et contrairement à Cholly, son père est fort. Tout le monde est beau, tandis que l'auteure souligne que les Breedlove sont laids. L'avenir de Pecola, de même que son héritage, au bord de la destruction, se nourrissent des extraits de *Dick and Jane* qui, selon Debra T. Werrlein, « posit a *national*⁸ masterplot that defines Americanness within the parameters of innocent white middle-class childhood » (Werrlein, 56).

Pour Yancy, c'est justement ce qu'il appelle un « sort » de *whiteness* qui émerge de *Dick and Jane*, et envahit la vie des Breedlove ; c'est l'idéalisation de leur identité blanche dans la culture normative américaine qui fait que les Noirs assimilent des valeurs et pratiques qui encouragent l'auto-dévalorisation (Yancy, 110). C'est d'ailleurs une caractéristique qui s'applique à presque tous les personnages noirs du roman. Que ce soit Soaphead Church, un Antillais pédophile qui revendique des racines nobiliaires anglaises et dont la famille tente de maintenir la pâleur de peau ; Geraldine, une femme *colored*, c'est-à-dire une femme noire de peau très claire en raison d'un métissage ancestral avec un ou des Blancs, qui inculque à son fils les différences entre « colored people and niggers » (Morrison, 1970, 87), ceux qui ont une couleur de peau plutôt foncée qui symbolise leur « mal » inné ; ou encore Maureen Pearl, « a high yellow⁹ dream child with long brown hair braided into two lynch ropes » (*Ibid.*, 67), qui lance à Claudia et à Frieda des injures racistes... les Noirs ont besoin de s'éloigner de la *blackness* (et de s'approcher de l'imaginaire idéal que représente *Dick and Jane*). Même les jeunes écoliers noirs se moquent de Pecola en raison de la couleur foncée de son père en lui

8 C'est l'auteure qui souligne.

9 Terme d'argot américain pour souligner la couleur d'un Noir avec un héritage blanc important et qui jouit d'un statut élevé dans la hiérarchisation sociale grâce à ce métissage.

criant « Black e mo. Black e mo. Yadaddsleepsneked », ignorant leur propre *blackness* : « It was the contempt for their own blackness that gave the first insult its teeth » (*Ibid.*, 65).

Selon hooks, les hommes noirs, à cause de la *blackness*, sont « feared but never loved » (hooks, 2003, xii). Les Blancs les ont décrits comme étant inférieurs, détruisant en quelque sorte leur masculinité. Lors de son viol métaphorique, Cholly tient à sauver sa masculinité de la seule manière qui lui est donnée : il retourne une partie de sa colère contre Darlene. Elle en devient la cible à la place des vrais coupables, les chasseurs blancs, parce que, pour Cholly, montrer sa haine envers ces hommes « would have destroyed him » (Morrison, 2007 [1970], 151) : il aurait alors été forcé d'avouer sa propre faiblesse raciale. Il choisit plutôt de revendiquer sa puissance masculine par l'expression d'une violence dirigée vers ceux qui sont encore plus faibles que lui. Ce transfert d'oppression constitue la source des manquements paternels : ceux-ci déstabilisent en retour la maturation féminine de Pecola. Comme elle « se découvre d'abord dans l'expérience familiale » (Beauvoir, tome II, 38), la hiérarchie des sexes comprend la place centrale qu'occupe l'autorité masculine au cœur de la sphère domestique et dicte à la fille son futur rôle de femme. Selon Beauvoir, le père « nourrit la famille, il en est le responsable et le chef » (*Ibid.*). En résumé, « il est Dieu » (*Ibid.*). Comme l'un des effets de la dichotomie raciale que subit Cholly se répercute dans une déformation du rôle paternel, c'est toute l'organisation de sa famille qui s'en trouve, par conséquent, déformée.

Historiquement, ainsi que le rappelle Angela Davis, les conditions de l'esclavage aux États-Unis empêchaient les hommes noirs d'avoir des relations avec les femmes noires en raison des normes de l'idéologie dominante patriarcale raciste, à tel point que les femmes noires n'étaient guère perçues comme étant de « vraies » femmes (Davis, 12). En effet, si la noirceur des hommes africains-américains est un désavantage racial, les femmes africaines-américaines ont un double handicap ; celui de leur race et celui de leur sexe. Pour expliquer cette idée, on évoque souvent la figure de Sojourner Truth, ancienne esclave et abolitionniste féministe noire du dix-neuvième siècle (Collins, p. 16). Dans ses discours publics, Truth semble avoir été la première à déconstruire l'idée que les femmes noires ne correspondent pas aux normes de la féminité. En soulignant les différences entre son expérience de femme noire esclave et celle des femmes blanches de la classe bourgeoise (notamment par le contraste entre la supposée fragilité des femmes et le dur labeur imposé aux femmes esclaves), Truth

expose le fait qu'être une « femme » constitue une construction idéologique et sociale (Collins, 18). Morrison reprend cette idée quand elle montre que ces personnages sont toujours compris dans le même esprit que celui dénoncé par Truth au 19^e siècle. À la naissance de Pecola, Pauline est présentée aux étudiants de médecine par le chef de service comme « these here women you don't have any trouble with » (Morrison, 2007 [1970], 124). Dans cette scène, Pauline remarque la différence entre le traitement qu'elle reçoit et celui que reçoivent les femmes blanches qui partagent la même pièce. Alors qu'ils éprouvent du désintérêt devant Pauline, les médecins se montrent plus attentionnés à l'endroit de leurs patientes blanches. Tandis qu'il demande aux femmes blanches si elles arrivent à supporter la douleur, le chef de service explique à ses étudiants, en se référant à Pauline, qu'il ne faut pas se soucier autant des femmes noires puisque, selon lui, elles accouchent rapidement, de manière efficace et sans douleur, « just like horses » (*Ibid.*, 125). Quand sa douleur est ignorée ainsi que l'est son statut de « femme » non blanche, Pauline voit son humanité bafouée, ce qui s'exprime par la comparaison avec les chevaux : les médecins semblent voir Pauline davantage comme une animale que comme une femme.

Dans cette optique, Pecola naît à un moment caractérisé par l'oppression et l'aliénation dont sa mère est victime ; elle naît, de plus, dans une famille déjà convaincue de son infériorité. En examinant brièvement la structure de cette famille sous l'angle du racisme, du classisme et du sexisme, j'ai proposé que l'intersection de ces oppressions déstabilise les normes de genre pour les Noires. N'étant pas considérées comme de « vraies » femmes aimables, celles-ci sont incapables de répondre aux normes de la féminité. Alors que Beauvoir constate que le rôle d'une fille est d'apprendre à se faire aimer pour devenir femme, il faut se demander, dans ce contexte, ce qu'est censée devenir la fille noire ? J'explorerai davantage cette question en observant, dans la prochaine partie, le développement des spécificités de race et de genre lors de l'apprentissage de la féminité.

2.2 La fausse promesse de la féminité

Si la *blackness* pénalise les hommes noirs, elle est encore plus cruelle pour les femmes, dont la valeur en tant que personne dépend de la beauté corporelle (Collins, 98). C'est pour cette raison que l'oppression raciste et sexiste se fait tant sentir dans le souhait de Pecola d'avoir les yeux bleus ; c'est essentiellement sa valeur en tant que personne qui se voit

remise en question en l'absence de signes de beauté hétéronormatifs. Le fait, comme nous l'avons montré plus haut, que les femmes noires ne soient pas vues comme de vraies femmes pose un problème dans la structure hétérosexiste qui donne forme aux canons de beauté. Comme l'écrit Patricia Collins, « [r]ace, gender, and sexuality converge on the issue of beauty » (*Idem.*) C'est, en fait, un problème qui touche toutes les femmes du livre puisque, d'une manière ou d'une autre, elles découvrent où elles se situent sur cette « scale of absolute beauty » (Morrison, 2007 [1970],122) que Morrison expose. C'est au cinéma que Pauline prend conscience que la beauté qui se déploie dans les films ne l'inclut pas. Bien que coiffée comme Jean Harlow, dans un effort pour emprunter à la starlette un peu de sa beauté, Pauline perd une dent, ce qui mettra fin à ses rêves de beauté :

I fixed my hair up like I'd seen hers on the magazines. A part on the side, with one little curl on her forehead. It looked just like her. Well, almost just like her. Anyway, I sat there with my hair all done up that way and had a good time. I thought I'd seen it through to the end again, and I got up to get me some candy. I was sitting back in my seat, and I taken a big bite of that candy, and it pulled a tooth right out of my mouth. I could have cried. I had good teeth, not a rotten one in my head. I don't believe I did ever got over that...I let my hair go back after that, plaited it up, and settled down to just being ugly (*Ibid.*, 123).

La carie, qui entraîne la perte de la dent, joue chez Pauline le rôle de catalyseur : elle rend impossible l'identification aux normes de beauté, comme celles qu'incarne Jean Harlow. Ce pourrissement risque même d'envahir tout son corps, de la transformer en monstre ou plutôt de dévoiler le monstre qui l'habite déjà. Sans sa dent, Pauline incarne le reflet de l'actrice iconique dans un miroir déformant. Les films qu'elle regarde ne sont pas d'innocents divertissements mais font partie, selon Collins, d'un système de contrôle social qui s'impose à toutes les femmes à des degrés différents :

Within binary thinking, White and Black women as collectives represent two opposing poles, with Latinas, Asian-Americans women and Native American women jockeying for positions in between. Judging white women by their physical appearance and attractiveness to men objectifies them. But White skin and straight hair simultaneously privilege them in a system that elevates whiteness over blackness. In contrast, African-American women experience the pain of never being able to live up to prevailing standards of beauty-standards used by White men, White women, Black men, and most painfully, one another. Regardless of any individual woman's subjectivity, this is the

system of ideas she encounters. Because controlling images are hegemonic and taken for granted they become virtually impossible to escape (Collins, 98).

Face au pôle positif, représenté par l'éclat de Jean Harlow à l'écran, Pauline se reconnaît comme le pôle négatif. Ici, Pauline « learned all there was to love and all there was to hate » (Morrison, 2007 [1970], 122). Autrement dit, c'est dans les films qu'elle assimile le bon et le mauvais, la norme et la marginalité.

La saleté et le rejet qui forment la base du complexe d'infériorité de Cholly trouvent leur écho dans la *blackness* de Pauline par l'intermédiaire de sa carie. Ce « little brown speck » (*Ibid.*, 116) qui a conduit au pourrissement de sa dent a aussi gangrené les rêves de grandeur féminine de la jeune femme. La carie, en tant que métaphore de sa *blackness*, est un obstacle qui s'oppose à sa capacité d'être belle et qui souligne aussi un problème plus global : cette fille noire était ignorante des normes de la féminité avant son contact avec le cinéma. À propos de la carie de Pauline, Morrison écrit qu'elle naît à cause d'un contexte « that would allow it to exist in the first place » (*Idem.*). De la même manière que la carie va se creuser dans des conditions spécifiques « favorables » qui lui sont antérieures, un pourrissement social symbolisé par l'apprentissage que Pauline suit au cinéma, exacerbe la marginalité celle-ci. La carie représente ce « mal » inné qu'on soupçonne chez les Noires et auquel Pauline, au cinéma, commence à croire. Elle reçoit, en quelque sorte, des leçons de féminité blanche par la confrontation avec sa propre négativité.

C'est par l'absence de modèles positifs que Pauline apprend justement que les femmes noires sont inférieures aux femmes blanches. Elle intériorise cette identité sous-valorisée qu'on lui propose et la transmet ensuite à sa fille. À la naissance de Pecola, elle considère d'emblée sa fille comme impropre parce qu'elle la *sait* laide. C'est le miroir déformant tendu par les starlettes blanches qui lui confère la certitude de ce jugement dont elle ne questionne pas la crédibilité. Pauline ne voit que la *blackness* de sa fille, qui est en même temps la sienne. D'autre part, on peut voir dans Geraldine un autre personnage qui cherche à fuir le pôle négatif de l'identité noire au féminin. En revanche, le fait que Geraldine soit *colored* et issue de la classe moyenne la place à un niveau plus élevé que Pauline sur l'échelle de beauté. C'est en entretenant « thrift, patience, high morals, and good manners » (*Ibid.*, 83) que Geraldine compte combattre la possibilité d'être associée à une image dégradante de la femme noire. Elle s'est bâtie une réputation de femme « sweet and plain as

butter cake » (*Ibid.*, 82), obéissant à son mari et étant sévère avec son fils, dans l'idée de devenir une femme *respectable*. Mais pour asseoir cette réputation, il faut se méfier de chaque mauvaise herbe, « every plant, weed, and doily » (*Ibid.*, 84), qui risque de détruire son paradis domestique, lequel représente aussi une expression tangible de sa féminité. Quand elle découvre Pecola dans sa maison, enfermée par son fils Junior, la proximité de cette fille noire constitue une menace sérieuse à l'image que Geraldine a d'elle-même. Geraldine reconnaît en Pecola le souvenir d'une identité qu'elle a toujours détestée pour sa saleté et son manque de grâce : c'est pourquoi elle a sans cesse cherché à s'en éloigner. Pecola lui rappelle ces filles qui ne maîtrisent pas cette étiquette au féminin. C'est ainsi que, après que Junior, en présence de Pecola, a tué le chat noir que sa mère chérit, cette dernière retourne sa colère contre la jeune fille, colère qui se teinte de haine. Elle associe la présence de Pecola au danger que représentent les femmes noires pour son statut. Pecola, « this little black bitch » (*Ibid.*, 92), est donc chassée de la maison. Geraldine lui lance, tout en conservant le calme qu'elle cultive depuis longtemps, de nombreuses injures. La fille incarne pour Geraldine quelque chose d'étrange (« a funkiness ») (*Ibid.*, 83), un manque de civilité, d'ordre.

Afin de s'éloigner de ce que Pecola représente, Geraldine est déterminée à mener une vie « respectable ». Quand elle fait l'amour à son mari, Geraldine espère que la transpiration de ce dernier n'endommagera pas sa coupe de cheveux, qu'elle restera « propre » entre ses cuisses (c'est-à-dire sans lubrification vaginale). Elle simule son plaisir lorsque son mari jouit afin de maintenir son statut de femme convenable et d'effacer toute association possible avec la « non-civilité » des femmes noires, c'est-à-dire leur supposée laideur et leur nature lascive. Pauline voudrait aussi fuir l'image honteuse de la fille noire mais à cause de sa pauvreté et du fait que Cholly n'a pas d'emploi stable, elle procède autrement. Au lieu de s'investir dans son rôle traditionnel de femme au foyer, Pauline devient domestique et gouvernante pour une famille blanche et aisée, la famille Fisher. Elle s'y « épanouit » au point où elle finit par retrouver l'image d'elle-même qu'elle veut façonner. Lorsqu'elle se lie à cette famille, « she became what is known as an ideal servant, for such a role filled practically all her needs » (*Ibid.*, 127). L'obéissance de Pauline lui permet même d'obtenir le surnom *Polly*, qu'elle a toujours tant voulu. Chez eux, elle est reine, et goûte même un peu aux honneurs qu'elle ne reçoit pas dans son propre foyer. En tant que représentante des Fisher, elle se convainc que le

monde extérieur la traite avec un respect qui ne lui serait sinon jamais accordé. Cependant, dès qu'elle retourne chez elle, la puissance qu'elle ressent pendant ses heures de travail se dissipe. Alors qu'au travail, son mari, son fils et sa fille ne sont plus que des pensées lointaines, « the dark edges that made the daily life with the Fishers more delicate, more lovely » (*Idem.*), elle se voit dans son foyer aliénée à sa famille et redevient « Mrs. Breedlove ». Le jour, elle retrouve sa valeur, par la « lumière » que lui offrent les Fisher ; le soir, la nuit, elle constate la déchéance de son mari et le contraste entre ces deux univers. Elle le hait au nom de Jésus, c'est-à-dire, plus ou moins, au nom de ce qui est juste et bon. En conservant pour elle seule l'ordre et la beauté que lui octroie sa vie chez son employeur, elle oblige ses enfants à devenir respectables selon l'imaginaire de perfection que représente son emploi. Donc, tout comme Geraldine, Pauline donne à ses enfants une éducation qui entend s'opposer aux idées négatives associées à la *blackness*. Par la distance qu'elle instaure entre son mari et elle-même, Pauline répond à son rôle de mère et éduque ses enfants dans la peur. L'éducation qu'elle leur donne lui permet de revendiquer le titre de « bonne mère » mais, en réalité, la norme blanche exerce sur elle une telle emprise qu'elle l'empêche de satisfaire aux réels besoins de ses enfants ; tandis qu'elle croit prendre soin d'eux, elle perpétue la violence raciste et sexiste qui leur est néfaste. Voilà qui souligne un important paradoxe inhérent aux sociétés patriarcales. Quand Pauline se met, littéralement, au service de la norme dans l'idée d'être distinguée et valorisée en tant que femme et mère, elle participe en même temps à sa propre oppression en tant que femme noire et, qui plus est, la transmet à sa fille. Elle confirme en quelque sorte sa soumission à la société blanche. C'est également le cas de Geraldine qui, par sa plus grande proximité vis-à-vis de l'idéal social normatif, peut être plus facilement identifiée comme « femme » que Pauline. Cependant, le fait qu'elle soit *colored* la lie aux femmes noires : son identité demeure instable, et il s'établit un incessant va-et-vient entre identité noire et identité blanche.

J'ai ici élaboré la réflexion sur la « non-féminité » des femmes noires en soulignant comment Geraldine et Pauline sont prises dans un système qui exige leur obéissance au point de les dévaloriser. J'examinerai maintenant comment Pecola et les autres filles noires apprennent leur rôle dans l'ombre de femmes comme Geraldine et Pauline, ces femmes qui sont toujours en train de « prouver » leur féminité en tant qu'adultes.

2.3 Surveillance et assimilation

Il est évident que les femmes comme Pauline et Geraldine vivent dans le deuil de pouvoir concilier leur *blackness* et leur féminité. Mais il convient de se demander comment ces victimes de l'oppression raciste, sexiste et, dans le cas de Pauline, classiste perpétuent volontairement l'oppression en retournant leur haine sur Pecola. Comment deviennent-elles agentes d'un système de hiérarchie ? C'est là l'une des grandes questions de *The Bluest Eye*. Jane Sawicki, dans sa lecture féministe de la pensée de Michel Foucault, s'interroge sur la hiérarchisation et le maintien des rapports du pouvoir. Alors que le pouvoir patriarcal s'exerce par la violence, l'oppression et la répression, elle se demande pourquoi les femmes acceptent de jouer un rôle primordial dans sa perpétuation. Selon elle, en plus de l'oppression et de la répression, le pouvoir patriarcal est toujours composé de règles sociales qui visent à façonner des identités spécifiques chez les citoyens : il répond à des besoins réels, incitant chez eux un désir d'autonomie associé aux libertés humaines qui sont interdites aux femmes (Sawicki, 85). C'est dans le contexte de la féminité que la promesse de cette autonomie réside : la hiérarchisation décrite dans *The Bluest Eye* crée chez les femmes le désir d'être des femmes parfaites. Voilà qui implique l'obéissance aux normes ainsi que la transmission de ces normes aux filles. C'est en étant obéissantes que les filles retrouveront la liberté qui leur a été enlevée.

En repoussant et en rabaissant la figure symbolique de la fille noire, Geraldine et Pauline sont fidèles aux règles de l'apprentissage de la féminité. Elles expriment leur rôle de femme en fonction des règles de l'idéologie dominante, en espérant que leur vie sera meilleure, que leur identité soit plus solide, bref, qu'elles se sentiront moins marginalisées si elles réussissent dans le cadre qui leur est imposé. C'est précisément cette pensée qui accompagne la notion de féminité et qui encourage les femmes à accepter leur oppression, voire à s'opprimer les unes les autres, à s'auto-surveiller. Selon Foucault, cette acceptation s'effectue dans le désir de ne pas être l'Autre, celle qui est détestée, qui vit en marge, celle qui est *en-dehors* de la société idéale. C'est l'espoir d'être perçues comme de « bonnes » femmes qui les motivent. Toutefois, comme l'expose Bartky à propos du corps féminin :

Since the standards of female bodily acceptability are impossible to fully realize, requiring as they do virtual transcendence of nature, a woman may live much of her life with a pervasive feeling of bodily deficiency. Hence, a tighter control of the body has

gained a new kind of control over the mind (Bartky, 80).

Autrement dit, le système crée un besoin tout autant qu'il semble y répondre. Les femmes se voient constamment obligées de s'examiner, de s'observer, de noter les « défauts » des autres femmes, afin d'obtenir la totale garantie d'être « en règle ». Cette garantie, pourtant, ne viendra jamais. C'est pour cela que Pauline et Geraldine doivent sans cesse s'assurer de leur propre valeur *par le manque de valeur des « Autres »*. En transmettant à leur enfant la peur d'être noire ou celle d'être femme, elles deviennent l'outil de l'oppression : elles font de la transmission de la féminité un acte de pure violence. Leur capacité, ou plutôt leur incapacité, à répondre aux normes de la féminité dicte leur statut et l'intensité de l'oppression à laquelle elles se voient soumises, les obligeant à se soumettre à ces contraintes dans l'espoir que l'obéissance leur permettra d'obtenir plus d'autonomie.

Deliovsky ajoute que « if the female body is society's creature and lives through the image of those who create it, the female body also lives through the image of those who watch it, nurture it, punish and reward it » (Deliovsky, 109). On retrouve dans cette citation l'idée de Foucault selon laquelle la discipline s'exerce, en plus de son intériorisation, à un micro niveau de la société, par les habitudes et le quotidien (Sawicki, 67). Ce regard dominant imprègne la société dans laquelle Pecola et toutes les autres filles du roman font l'apprentissage de la féminité. Autrement dit, c'est en étant constamment surveillées par des figures d'autorité que les filles finissent par se surveiller elles-mêmes : elles intériorisent le regard dominant, lui obéissant d'elles-mêmes, comme le font Pauline et Geraldine, C'est ainsi que toute la société participe à « dresser » les filles.

On peut en voir un exemple lorsque Pecola est à nouveau chez les Macteurs. C'est pendant qu'elle joue dans le jardin avec Claudia et Frieda que Pecola a ses premières règles. Le sang qui coule sur la jambe de Pecola inquiète les trois filles. Pecola, par réflexe, pense qu'elle est en train de mourir, et c'est donc la frayeur qui domine ses pensées au moment où son corps la définit désormais comme une femme et non plus comme une fille. C'est Frieda, la seule qui comprend un peu la situation, qui tente de la calmer en lui expliquant que « That's ministratin' » (Morrison, 2007 [1970], 27). Mais, par peur de la réaction de Mrs. Macteer, les filles tentent d'échapper au regard de la mère dans le jardin pour nettoyer le sang qui coule sur Pecola. Cela peut être vu comme un signe que les filles sont conscientes de la surveillance ainsi que du châtement qui les guette si elles ne se comportent pas selon les règles. C'est là

que la jeune voisine blanche des filles, Rosemary, qui s'était cachée dans un buisson pour épier ses voisines avec « a pair of fascinated eyes in a dough-white face » (*Ibid.*, 30) les découvre, Claudia tenant la culotte de Pecola dans ses mains et cherchant un endroit pour l'enterrer tandis que Frieda attache à la robe de Pecola un morceau de coton. Convaincue de ce qu'elle croit voir, la petite voisine crie à Mrs. Macteer que « Frieda and Claudia are out here playing nasty » (*Idem.*). La dénonciation de Rosemary incite leur mère à les frapper immédiatement, sans plus de questions. Malgré les protestations des filles qui accusent Rosemary de mentir, Mrs. Macteer continue de les punir en disant qu'elle aurait préféré élever des cochons que des filles sales car, contrairement aux filles, « at least [she] could slaughter them » (*Idem.*). Cependant, voyant le sang sur la jambe de Pecola, Mrs. Macteer comprend la situation. Elle cesse de battre ses filles, renvoie Rosemary chez elle, et s'occupe ensuite de Pecola. Le calme revient, mais pour les filles, la punition demeure associée au regard d'une fille blanche, regard omniprésent. La douleur associée à ce regard ne s'oubliera pas facilement. Quand Mrs. Macteer fait couler de l'eau pour nettoyer Pecola, Claudia, toujours incertaine de ce qui a déclenché la colère de sa mère, demande naïvement à sa sœur si leur mère compte noyer leur amie. Les jeunes corps féminins se voient liés par la peur, l'incompréhension et la violence. Cette scène démontre aussi la méconnaissance du corps féminin ainsi que la vulnérabilité des filles face au regard dominant dont Rosemary se fait la porte-parole. Que son regard déclenche la violence de cette scène n'est pas anodin : Morrison expose les micro-pouvoirs du contrôle social que Foucault décrit. Dans le regard de Rosemary qui les dénonce, les filles sont sales comme des cochons, se voient déchues de leur appartenance à la civilisation pour avoir osé exprimer une sexualité hors du cadre établi.

Il semble également, dans les paroles de Mrs. Macteer, que le fait de les considérer comme des filles dépravées est une raison suffisante pour vouloir les exterminer. Ce jugement expose bien la domination de la féminité. Bien que Mrs. Macteer ne traite pas ses filles de laiderons comme Pauline le fait avec Pecola, et ne leur jette pas d'injures racistes comme le fait Geraldine, elle se montre obéissante au jugement de l'identité blanche. Elle n'hésite pas à punir ses filles, prenant les mots de Rosemary pour parole d'évangile. Par sa réponse immédiate envers ses filles, Mrs. Macteer renforce chez elles l'idée que les seules femmes acceptables sont propres ; elles-seules peuvent échapper au jugement et à la violence. À ce titre, Rosemary a le pouvoir de les dénoncer car sa parole vaut plus que la leur : Pecola,

Claudia et Frieda sont suspectes alors que Rosemary est à la fois procureure et juge.

C'est également le cas de Maureen Pearl. Grâce à sa classe sociale, Maureen est décrite comme aussi riche que les filles blanches les plus riches. Grâce à son statut de métisse, elle est capable d'incarner un certain idéal de classe et de race : elle est respectée et adorée par les instituteurs et, bien sûr, par ses camarades de classe. Cette forme d'approbation sociale octroie à Maureen un « watchful gaze, » (*Idem*, 67) comme celui de Rosemary, parce que, pour citer bell hooks, « affluence is always white » (hooks, 2002, 2). Même les garçons noirs essaient de bien se tenir et cessent de tourmenter Pecola en présence de Maureen. Pourtant, Claudia et Frieda se méfient de « l'aura » de cette fille. C'est au moment où Maureen leur accorde un peu d'attention que ressurgit leur frustration. Maureen discute avec Pecola des menstruations et des changements corporels qu'elles amènent, mais provoque l'embarras de la jeune fille quand elle lui demande si elle a déjà vu un homme nu. Pecola, en répondant qu'aucun *père* ne doit être nu devant sa fille, pique la curiosité de Maureen : celle-ci se met à poser encore plus de questions qui font honte aux trois filles, au point que Frieda traite Maureen de « boy crazy ». Maureen lui intime de retirer son insulte, mais, devant le refus de Frieda, leur déverse des injures racistes et gagne ainsi la dispute, leur rappelant que, contrairement à elle, la jolie fille, Frieda, Claudia et Pecola sont condamnées à être noires, et laides. Comme il en a été longuement discuté dans les études sur *The Bluest Eye*¹⁰, Maureen joue le rôle de figure de la hiérarchisation, celui du fétichisme de la blancheur et de la misogynie entre femmes, ce que Claudia nomme « *The Thing* », la chose, « that made her [Maureen] beautiful, and us not » (Morrison, 2007 [1970], 76). Pour Claudia, cette « chose » impose la crainte, elle imprègne toutes les sphères et forme la vie des filles. Autrement dit, Claudia cible ici la « chose » qui dicte les règles de leur monde, les normes hégémoniques.

Pourtant, pour toutes les fois où les filles sont surveillées, il y en a aussi où elles sont ignorées, où l'on refuse de les voir. Contrairement à Maureen qui est vue facilement par tous, il manque à Pecola la « chose ». De ce fait, Pecola est oubliée par ses instituteurs et ses camarades sauf quand il est question de la tourmenter. Cela est clairement dépeint dans une scène souvent analysée¹¹ du roman, celle où Pecola achète des friandises *Mary-Jane* au dépanneur. Le caissier, Mr. Yacobowski, ne la regarde jamais directement, par dégoût pour la

10 Feng, 1998. Roye, 2012.

11 Yancy, 2004. Werrlein, 2005.

couleur de sa peau. Il évite également de la toucher en lui rendant la monnaie. Plus encore, l'apparente indifférence de Mr. Yacobowski exhibe aussi les relations entre filles, notamment dans une scène où la réalité de la vie privée de Pauline se confond avec sa vie au travail. Par exemple, quand Claudia et Frieda se rendent chez les Fisher pour y retrouver Pecola, qui aide parfois sa mère dans les tâches ménagères, elles rencontrent la petite fille angélique des Fisher dans une scène où le malaise et la tension sont palpables. Surprise de trouver dans la cuisine trois filles noires qui l'impressionnent au point de provoquer de la peur, la fille blanche appelle « Polly », qui s'est absentée temporairement pour chercher le linge dans la buanderie. Simultanément, Claudia, Frieda et Pecola sont fascinées par l'intérieur de la maison Fisher et plus particulièrement par une tarte aux baies posée sur le comptoir, par sa fraîcheur et sa riche couleur violette, signes du luxe que représente ce dessert. Séduite par ce symbole de beauté et de perfection, Pecola tente de toucher le moule, mais elle le fait basculer et il éclate par terre, son jus brûlant lui éclaboussant les jambes, la faisant hurler de douleur et faisant de plus pleurer la fille blanche. Quand Pauline revient dans la cuisine et découvre la situation, sa première réaction est de battre Pecola et de lui reprocher d'avoir détruit la tarte, d'avoir mis la cuisine sens dessus dessous et d'avoir brusqué la fille des Fisher. Autant de choses, en somme, que Pauline travaille à maintenir en bon état avec ardeur. La violence dont elle fait preuve envers sa fille (« she abused Pecola directly and Frieda and [Claudia] by implication ») (*Ibid.*, 109) contraste avec la douceur dont elle use pour soulager les sanglots d'une fille blanche. Après s'être fait expulser de la cuisine, les trois filles noires entendent, depuis l'extérieur, la fille blanche demander à Pauline qui elles sont. Pauline lui dit doucement de ne pas se soucier d'elles : elle n'avouera jamais son lien avec Pecola et ses amies.

Ici, c'est l'écart entre les filles noires et les filles blanches qui est renforcé. Dans la violence physique de Pauline envers Pecola, et émotionnelle envers Frieda et Claudia, ou plutôt dans les coups que reçoit Pecola et l'expulsion des trois filles qui s'ensuit (expulsion de la perfection qui règne chez les Fisher), il apparaît que les filles noires n'ont pas le droit d'entrer dans le paradis qu'est la maison Fisher, que leur place est à l'extérieur. Pecola se retrouve de nouveau, malgré elle, mise en opposition avec les enfants blancs, leur propreté et « bons » comportements, avec cet ordre et cette beauté que représentent les Fisher, et se voit, par opposition, associée à la destruction, comme elle l'était avec Geraldine. En outre, la scène

se passe entièrement sous le regard de la fille Fisher qui, contrairement à Rosemary, a un regard qui ne voit pas. Plus spécifiquement, c'est Pauline qui empêche la fille Fisher de voir Pecola, Frieda et Claudia. Pauline lui dit qu'elle ne devrait pas se soucier des filles noires et quand elle promet de refaire la tarte, elle lui promet aussi que les filles noires ne viendront pas troubler la perfection de son monde. Elle promet d'effacer leur existence en *ignorant* leur présence. Ces regards qui ne *reconnaissent* pas, celui de Mr. Yacobowski et de la fille Fisher, sont décrits par Foucault de la façon suivante : « ne pas vouloir reconnaître, c'est encore une péripétie de la volonté de vérité » (Foucault, 1994, 74). Dans le cas de *The Bluest Eye*, le fait d'ignorer masque la vérité de la hiérarchie sociale, son racisme, son classisme et son sexisme. Mr. Yacobowski *sait* que Pecola existe, mais son existence, associée au pôle négatif, représente, pour l'immigrant de fraîche date, un danger : elle menace sa propre assimilation dans la « bonne » société. Elle le mène autrement dit à revendiquer son statut de Blanc. Si elle est guidée par Pauline, l'ignorance dans le regard de la fille Fisher sert les mêmes fins : maintenir une existence de dominants et avoir ce privilège de ne voir l'Autre que selon ses propres termes. Pauline, par la distraction qu'elle offre à la fille Fisher, renforce l'idée que des femmes noires n'existent chez les Blancs que dans le rôle de domestiques. L'existence propre de Pauline, comme mère, avec ses propres enfants, hors de son lieu de travail, est refoulée. Pauline est vue comme un outil, une chose qui appartient à la famille qui l'emploie et qui n'existe que quand on s'en sert. Cela se trouve aussi renforcé dans le sens opposé, chez Pecola, Frieda et Claudia qui se voient, toutes trois, changées par la situation. Le déni de leur existence, la douleur bien réelle de Pecola, elles l'apprennent à ce moment-là : elles apprennent à reconnaître leur absence de valeur en tant que filles noires.

Le danger qui menace leur existence se manifeste lorsqu'elles se retrouvent dehors, ce qui est justement, selon Claudia, la vraie terreur de la vie. Durant leur jeunesse, les filles sont souvent menacées par le monde extérieur, ce qu'on peut comprendre soit comme une métaphore du statut marginal de la fille, soit comme celui de la femme noire, pauvre : il s'agit du châtement de celle qui refuse de se plier à la norme. Dans son article « When the backdoor is closed and the front yard is dangerous: the space of girlhood in Toni Morrison's fiction », Deborah Cadman prétend que l'extérieur chez Morrison est souvent considéré, pour les filles, comme le lieu de tous les dangers. Elle remarque de même que les espaces autour du foyer familial jouent un rôle important dans la construction de l'identité sexuée des filles : ils

représentent tantôt l'enfermement (porte arrière close), tantôt la précarité de l'extérieur (jardin dangereux). Il s'agit, pour les filles fictives de Morrison, d'espaces où elles se trouvent face à leur vulnérabilité, par la présence des dangers physiques et des terreurs métaphysiques qui meublent leur univers (Cadman, 57). Si l'extérieur évoque l'idée d'une violence qui survient de façon imprévisible, la porte fermée évoque l'idée selon laquelle les filles, où qu'elles soient, sont toujours physiquement menacées : Frieda est molestée par Mr. Henry dans sa propre maison, et Pecola est violée dans la cuisine de la maison familiale. En outre, dans *The Bluest Eye*, l'extérieur et la porte fermée prennent un sens différent, évoquant les terreurs métaphysiques que souligne Cadman. Pour une femme, le danger du monde extérieur se rapproche du risque d'être marginalisée dans ses relations personnelles, exilée dans une sorte de *no man's land* social. En premier lieu, c'est Pecola qui subit le plus les dangers de l'extérieur parce que la précarité de sa vie est évidente. Mais il est intéressant de voir qui referme la porte derrière elle et s'arroge le pouvoir de rester à l'intérieur. Certes Pecola est « poussée » dehors, fuyant la violence de son père, mais c'est par Geraldine et par Pauline, au nom de la fille des Fisher, qu'elle est littéralement mise à la porte. Ces femmes sont celles dont l'identité est la plus fortement construite autour de leur relation avec la *whiteness* dans une forme de rupture avec la *blackness*. En claquant la porte, elles ne sont ainsi plus obligées de voir en elles la fille noire, celle dont elles cherchent à se défaire.

La porte s'est aussi refermée pour de bon derrière les trois prostituées, Poland, China et Marie, cette dernière étant connue sous le nom de Maginot Line, « the one church women would never allowed their eyes to rest on » (Morrison, 2007 [1970], 77). Elles sont considérées comme de « mauvaises femmes » par tous, sauf par Pecola qui discute régulièrement avec elles. Les prostituées sont particulièrement méprisées par celles qui pensent valoir mieux qu'elles, de sorte que les sœurs Macteer ont fini par se méfier d'elles et sont scandalisées de retrouver China et Maginot Line à l'intérieur de leur maison avec Mr. Henry, le pensionnaire, un jour où leurs parents se sont absentés. Les filles savent que les prostituées ne sont aucunement bienvenues chez elles mais décident néanmoins de ne rien dire, autrement dit d'ignorer leur présence. Conscientes du dégoût que provoquent ces femmes dans leur communauté, Claudia et Frieda sont terrifiées à l'idée de devenir comme elles. Après que Mr. Henry a caressé sa poitrine naissante, Frieda est davantage traumatisée par les paroles de sa mère, selon lesquelles cet attouchement fera d'elle une « mauvaise »

femme, que par l'agression elle-même. En effet, elle a entendu la suggestion de sa mère de l'em mener chez le médecin afin de vérifier qu'elle n'est pas « *ruined* ». Claudia et Frieda tentent naïvement de comprendre quelles similarités il peut bien y avoir entre Frieda et Magniot Line et de voir comment Frieda pourrait éviter de subir le même destin. Il est évident que Mrs. Macteer se soucie de la virginité de sa fille et qu'elle souhaite vérifier qu'elle n'a pas été violée par Mr. Henry. Mais pour Frieda, qui a entendu sa mère associer cet adjectif à Magniot Line, le mot sous-entend le rejet social et le mépris ouvert que Magniot Line subit de la part de la communauté. Frieda et Claudia interprètent mal la polysémie du mot *ruined* et les situations auxquelles il peut référer. Morrison n'a bien sûr pas ce problème de vocabulaire ni l'imagination naïve des jeunes filles. Elle choisit au contraire d'employer ce même qualificatif dans les deux cas pour souligner le lien entre des contextes différents : il s'applique tantôt à Magniot Line, tantôt à Frieda. Dans le premier cas, il lui permet de montrer qu'une femme peut être considérée comme souillée, abîmée, voire incorrigible ; dans le second, il permet de répéter le motif de la pureté, qui aurait été perdue si Frieda avait été violée, ainsi que l'importance d'encadrer une sexualité légitime par des règles auxquelles Magniot Line n'adhère pas. On peut également ajouter un troisième sens, où Morrison suggère que si une femme est considérée comme « gâchée » dans la société, elle ne mérite pas d'être aimée et n'est pas bienvenue à l'intérieur, que ce soit dans un endroit réel comme une maison ou un endroit métaphorique : la « bonne » société. Sa place est dehors, à la marge.

Cette scène permet de voir comment la menace constante de la féminité s'oppose à la subjectivité et à l'autonomie des jeunes filles, et comment elle prône la binarité des identités. Puisque la féminité impose aux femmes une existence rigide, toujours dans le cadre de ce qui est « bon » et de ce qui est « mauvais », et que celles qui n'obéissent pas à ces règles sont humiliées publiquement, il apparaît aux filles que la seule option est d'obéir. Comme complément à ce discours, on leur met entre les mains une poupée blanche ou une photo de Shirley Temple ; dans les oreilles, les noms de Ginger Rogers ou Greta Garbo ; et dans la bouche, les bonbons de Mary-Jane. Les filles se retrouvent noyées dans des images supposément adorables qui véhiculent l'idéologie dominante de ce qui est « bon », tout en vivant la punition par le rejet de certaines femmes dites « mauvaises ». Claudia, la plus jeune des trois filles, se montre particulièrement sensible à ces influences. C'est d'ailleurs grâce à

son point de vue que la construction des identités se révèle dans sa véritable nature, celle d'un *dressage* organisé. C'est sa naïveté qui permet de souligner l'aspect hégémonique de la féminité. Dans la narration de Claudia, laquelle est empreinte de frustration, nous remarquons également comment s'écroule son autonomie pendant la construction de l'identité de genre. La narratrice raconte, par exemple, la colère qu'a pu évoquer chez elle le fait de recevoir pour cadeau de Noël une poupée blanche, « a big, blue-eyed Baby Doll » (*Ibid.*, 20), son cadeau le plus important. Elle décrit sa perplexité devant l'objet, elle ne sait pas comment elle doit l'utiliser et éprouve une profonde gêne devant la poupée et la réaction outragée des adultes quand elle ne joue pas correctement avec elle. Afin de comprendre « what it was made of, to find the beauty, the desirability that had escaped [her] » elle détruit ses poupées, ce pourquoi elle sera punie (*Idem.*). Elle est déclarée coupable de sa curiosité, laquelle ne cadre pas avec l'idéologie normative. Claudia « learned quickly, however, what [she] was expected to do with the doll » (*Idem.*), c'est-à-dire lui ressembler ou jouer à être sa mère : elle assimile par le jeu les règles de la féminité. Claudia considère ces exercices comme désagréables et peu gratifiants : à travers ses jouets, c'est sa liberté qu'elle perd. Dans ce jeu, elle échange sa curiosité contre de l'indifférence, sa mobilité contre de l'immobilité ; elle apprend la docilité, la passivité et l'obéissance. Les « jouets » féminins incitent les filles à développer de la complaisance pour ce qu'on leur impose. Dans le cas des filles noires auxquelles sont données des poupées *blanches*, le cadeau renforce la dimension raciale de la féminité, en imposant d'emblée un idéal. Beauvoir écrit que la fille reçoit une poupée « afin [qu'elle] remplisse auprès d'elle le rôle d'*alter ego* » (Beauvoir, tome 11, 27). C'est avec cette poupée en mains que « l'enfant ébauche à son propos le processus d'aliénation » (*Idem.*) Tout au long du roman, on répète aux filles que leur individualité n'intéresse personne, qu'il vaut mieux être l'image toute faite qu'on leur présente, celle des poupées blanches modèles. Beauvoir considère d'ailleurs que c'est la fille elle-même qui est traitée comme une « poupée vivante » à qui « on [...] refuse la liberté » (Beauvoir, tome 11, 29). Elle se trouve prise dans « un cercle vicieux ; car moins elle exercera sa liberté pour comprendre, saisir et découvrir le monde qui l'entoure, moins elle trouvera en lui des ressources, moins elle osera s'affirmer comme sujet » (*Idem.*).

J'ai démontré comment les règles de la féminité sont imposées aux filles, comment elles circulent ensuite entre elles, leur apprenant la hiérarchie qu'elles sont censées maintenir

une fois adultes. J'ai tenté également de démontrer comment une place valorisée dans ce schéma dépend de la place sous-valorisée d'une autre fille. C'est ce que je développerai davantage dans la dernière partie de ce chapitre.

2.4 Échec de la féminité

J'explorerai maintenant le cercle vicieux de la féminité que Beauvoir évoque. C'est dans cette perspective qu'il faudrait considérer le désir qu'éprouve Pecola d'avoir des yeux bleus, désir contradictoire d'être à la fois vue et invisible. Le regard externe dominant transforme la manière dont Pecola se perçoit et ce changement cristallise sa haine de soi. La perception de sa marginalisation la pousse à être docile et à obéir à la norme, et c'est la transformation de ce souhait en obsession que *The Bluest Eye* raconte. À travers chaque expérience où elle est surveillée, ignorée et désignée comme Autre, Pecola intègre un peu plus la manière dont elle est perçue à travers le regard du dominant : elle devient l'une de ces mauvaises herbes que Geraldine élimine constamment de son jardin.

En devenant la « mauvaise » fille, elle assume son héritage : la laideur de sa mère et le statut de sauvage de son père. À l'extérieur du magasin de Mr. Yacobowksi, Pecola remarque de beaux pissenlits. Après avoir quitté le magasin et avoir été la cible du dégoût raciste de Mr. Yacobowski, honteuse de cet échange, elle perçoit les pissenlits avec le même mépris que ses voisins. Elle se dit qu'elle a finalement compris pourquoi ces mauvaises herbes sont dépourvues de beauté. Ce moment marque pour la fillette la confirmation de sa laideur : elle s'identifie aux pissenlits qui reflètent sa propre place au sein de la communauté, celle d'une mauvaise herbe. Le changement de l'auto-perception de Pecola dans cette scène rappelle la perte de la dent chez Pauline. Avant ses sorties au cinéma, avant de travailler pour les Fisher, Pauline refuse en effet de couper ses liens familiaux. Quand sa première employeuse, une femme blanche, lui ordonne de quitter son mari sous le prétexte que c'est pour son bien, mais en menaçant de la renvoyer si elle ne le fait pas, Pauline choisit son mari, pensant que « it didn't seem none too bright for a black women to leave a black man for a white mistress » (Morrison, 2007 [1970], 121). Par la suite, sans travail et sans la dernière paye que son ancienne employeuse lui refuse à cause de sa désobéissance, Pauline apprend qu'il vaut mieux accepter les conditions imposées par les dominants.

Dès lors, le seul choix qui s'offre à Pauline et à Pecola, comme à tant d'autres femmes et filles dans le roman, c'est celui d'aimer correctement, selon la norme, même si c'est au prix de leur amour propre. Pecola, en méprisant les pissenlits, se méprise elle-même. Son idée de la beauté se transforme en raison du regard dominant qui pèse sur elle. Pecola n'est pas comprise dans ce regard, elle ne le voit pas non plus. Les règles de la féminité deviennent claires et entendues : à la fin du roman, Pecola sait ce qu'il faut faire pour être aimée, pour être vue comme une « vraie fille », et elle se juge coupable de son infortune et de sa laideur. Elle pense que c'est pour son bien qu'elle est rejetée. Elle tente de corriger qui elle est, d'améliorer sa beauté, afin de devenir visible en tant que fille belle, blanche ; sa « nature » de fille laide parce que noire serait alors invisible.

C'est ce qui ressort de la scène du dépanneur : sa colère initiale (une sorte de désobéissance), provoquée par la réaction de Mr. Yacobowski, se transforme en tristesse. La reconnaissance de sa faiblesse confirme que Mr. Yacobowski, Geraldine et Maureen Pearl (de même que tout ce qu'ils représentent) ont raison, qu'elle est bien cette fille laide, qu'elle est donc détestable et qu'elle le mérite. Audre Lorde écrit que « [f]or women raised to fear, too often anger threatens annihilation. [...] And if we accept our powerlessness, then of course anger can destroy us » (Lorde, 131). C'est exactement ce qui arrive dans le cas de Pecola. En refoulant sa colère, comme son père l'a fait au moment de son viol par les chasseurs blancs, Pecola se fragilise de nouveau puisqu'elle accepte le statut de « mauvaise » qu'on lui a imposé toute sa vie et se soumet complètement au système. Pour empêcher les larmes de couler, elle déballe les bonbons Mary Jane qu'elle vient d'acheter. Elle réfléchit à l'image de cette jeune fille blonde aux yeux bleus, à sa beauté qui la rend aimée et « aimable ». Elle intériorise cette fille symbolique, centrant son attention sur ses yeux, c'est-à-dire son regard : « To eat the candy is to somehow eat the eyes, eat Mary Jane. Love Mary Jane. Be Mary Jane » (Morrison, 2007 [1970], 51). Avec ce mantra, Pecola s'abandonne aux normes, se voue complètement à l'idéal dominant de la fille que Jane représente. Elle fait de même avec le symbole de Shirley Temple, buvant verre de lait après verre de lait dans sa tasse décorée du visage de l'enfant star. Mrs. Macteer pense que c'est par gourmandise que Pecola boit autant de lait, mais c'est plutôt, pour la fillette, l'une des rares occasions où elle peut être proche d'un tel objet. « She was a long time with the milk, and gazed fondly at the silhouette of Shirley Temple's dimpled face » (*Ibid.*, 19), comme s'il s'agissait d'une scène de séduction entre les

deux filles. La tasse symbolise le corps de Shirley Temple et le lait représente la blancheur de sa peau, la *whiteness* que Pecola espère intégrer à son corps. Pecola souhaite être transformée afin de ressentir tout l'amour que seules les filles comme Shirley Temple reçoivent.

Bien évidemment, le lait et les bonbons, tout comme l'idéalisation d'un employeur blanc ou la tenue parfaite d'une maison, n'empêchent pas la précarité que peuvent connaître les femmes. L'apprentissage de la féminité ne prépare pas les filles à cela. En réalité, Pecola régresse, devient de plus en plus vulnérable alors qu'elle devient femme. Même Claudia, la seule fille qui résiste et se montre sceptique devant les règles de la féminité, finit par accepter son destin de femme, apprenant à aimer l'ordre et la pureté que représente Shirley Temple. Bartky considère que la féminité est avant tout un projet disciplinaire qui emprisonne celles qui y en participent. Ce projet est tellement extrême qu'il exige des femmes « such radical and extensive measures of bodily transformation that virtually every woman who gives herself to it is destined in some degree to fail » (Bartky, 73). C'est précisément à ce niveau qu'en arrive Pecola. Si ses tentatives de se changer en « bonne femme » ne fonctionnent pas, c'est parce que le changement implique de devenir une autre personne, de se « transfigurer » en fille blanche et libre des contraintes de la pauvreté. Totalement séduite par le mythe du bonheur, qui doit advenir avec l'obéissance ou le respect des règles de la féminité, Pecola se trouve incapable, malgré la violence dont elle fait l'objet, de reconnaître le piège qui lui est tendu.

Grâce à la magie, Pecola obtient les yeux bleus qu'elle désire tant. Exclue de l'école après l'annonce de sa grossesse, elle rend visite à Soaphead Church, un homme qui raconte qu'il fait des miracles mais qui est en réalité un escroc et pédophile notoire. C'est à lui qu'elle s'adresse pour avoir des yeux bleus, en dernier recours. Soaphead la prend en pitié, et exauce son vœu dans une tromperie supplémentaire. Il lui donne un morceau de viande empoisonnée qu'il comptait donner au vieux chien de sa propriétaire, qu'il ne supporte plus de voir mais qu'il n'est pas capable de tuer lui-même. Si Pecola nourrit le chien avec ce morceau de viande et que l'animal réagit étrangement, alors Dieu lui accordera son souhait, lui dit-il en omettant de mentionner le poison dans la viande. Pecola obéit, le chien rend l'âme, et la fillette repart, pleine d'espoir. Ce sera en fait le coup fatal. Comme Soaphead se veut fidèle à ses racines anglaises, autrement dit à son identité blanche, rejetant toute forme de saleté de sa vie, choisissant même ses victimes pour leur passivité et leur propreté, il comprend Pecola et son

désir « to rise up off of the bit of her blackness and see the world with blue eyes » (Morrison, 1970, 176). Mais il est toutefois plus sensible au pouvoir que l'échange lui accorde et qu'il entend cultiver, malgré sa conscience de l'aspect pervers du souhait de Pecola. C'est une similarité qu'il partage d'ailleurs avec presque tous les personnages du roman. Feng relie d'ailleurs la ruse de Soaphead au viol de Cholly, écrivant que « both Soaphead Church and Cholly act out of oxymoronic feelings of sympathetic tenderness and violence » (Feng, 66). Ils se convainquent de la pureté de leur acte : Cholly dit vouloir donner de l'amour à sa fille et Soaphead dit vouloir lui accorder le bonheur d'avoir des yeux bleus. C'est pourtant la recherche du pouvoir dont ils sont ordinairement dépourvus qui les motivent : ils utilisent la fillette comme un vulgaire outil pour parvenir à assouvir leur lutte existentielle. Même la raison pour laquelle Soaphead veut en finir avec le vieux chien révèle ses véritables motivations : « He regarded this wish for death as humane, for he could not bear to see anything suffer. It did not occur to him that he was really concerned with his own suffering » (Morrison, 2007 [1970], 171).

L'ignorance de Soaphead et Cholly de leur propre égoïsme, leur besoin de Pecola, plus qu'elle n'a besoin d'eux, trouve son écho dans la petite ville. Pour la communauté, Pecola s'identifie complètement à ce chien. Tout comme Soaphead emploie Pecola à faire disparaître ce qu'il ne veut pas voir, la saleté et la faiblesse, la disparition de Pecola permet aux habitants de Lorrain d'oublier la hiérarchie injuste qui caractérise leur monde et dans lequel ils souffrent. Expulsée des lieux de vie, tourmentée par ses pairs à l'école, battue et abusée par ses aînés, Pecola achève son parcours dans la schizophrénie, après le décès de son enfant à la naissance. Son identité s'étant scindée en deux, elle ne parle plus qu'à elle-même, et elle se raconte ses nouveaux yeux bleus. Sa folie lui fait croire que ces yeux sont bien réels.

Avec la folie comme seul refuge, la protagoniste meurt symboliquement. Isolée et aliénée, elle est confirmée comme Autre. Après avoir été rejetée de la maison de sa mère et de son école à cause de sa grossesse, après avoir été punie d'avoir été violée, elle s'exile de sa société. On lui reproche d'être responsable de sa propre faiblesse sans avouer qu'on a construit cette faiblesse tout au long du roman par l'apprentissage de la féminité. Judith Herman propose dans *Trauma and Recovery* que, lors de situations traumatisantes, l'agresseur fait tout pour encourager l'oubli de ses actions, pour faire disparaître sa victime affaiblie, pour discréditer les paroles de la victime : il s'agit de faire disparaître la preuve de

sa culpabilité (Herman, 8). Considérant que Morrison expose la complicité de toute la communauté dans la destruction de Pecola, son destin se comprend d'autant plus dans les idées de Herman. Seule différence ici, l'agresseur n'est pas une seule personne mais une collectivité. D'après Roye : « Morrison's (implicit/or explicit) reproach, therefore, is not confined to one evil character but is aimed at an entire social system that perpetuates and sustains vices » (Roye, 219). Il semble que Claudia, devenue adulte, arrive à cette même conclusion quand elle résume le destin de Pecola. Après tout, son amie erre parmi des « [c]oke bottles and milkweed, among all the waste and beauty of the world-which was what she herself was » (Morrison, 2007 [1970], 205), supposément pour le bien de sa communauté :

All of our waste which we dumped on her and which she absorbed. And all of our beauty, which was hers first and which she gave to us. All of us-all who knew her-felt so wholesome after we cleaned ourselves on her. We were beautiful when we stood astride her ugliness. Her simplicity decorated us, her guilt sanctified us, her pain made us glow with health, her awkwardness made us think we had a sense of humor. Her inarticulateness made us believe we were eloquent. Her poverty kept us generous. Even her waking dreams we used-to silence our own nightmares. And she let us, and thereby deserved our contempt. We honed our egos on her, padded our characters with her frailty, and yawned in the fantasy of our strength (*Idem.*).

Le surplus d'oppression produit par la hiérarchisation sociale est un fardeau plus lourd que ce que Pecola peut endurer, d'autant plus qu'à travers l'apprentissage forcé de la féminité racisée et classiste son autonomie se trouve prise en otage pour le bien commun. Pecola devient ainsi un bouc émissaire. Quand, enfin à sa place, Pecola hante la ville comme un fantôme et tourne autour du dépôt d'ordures, la communauté peut oublier ses peines et la domination qu'elle subit. Lorsque la fillette disparaît de sa vue, c'est toute la misère des habitants qui disparaît également.

2.5 Conclusion

Dans *The Bluest Eye*, Morrison, « in speaking of these girls, she sheds light on a painful paradox : while they experience their girlhoods mired in physical, psychological, and sexual abuse, as well as neglect, these girls, more often than not, are robbed of their girlhoods in a struggle for survival » (Roye, 212). Claudia survit pour pouvoir témoigner de cette *annus*

horibilis, mais l'anéantissement de Pecola reste en elle et lui sert de leçon. Pecola écoute, apprend, se surveille, se corrige et obéit aux règles de la féminité. Elle vénère les normes de race, de genre, de classe. Elle croit à la promesse selon laquelle une bonne conduite lui permettra d'être une fille bien et heureuse. Si elle apprend à se faire aimer, sa vie sera moins douloureuse, voire sans douleur. Pourtant, la chute de Pecola confirme le mensonge de ces règles arbitraires, leur impossibilité. C'est sur cette idée que je voudrais conclure ce chapitre. L'expérience personnelle de Pecola est un échec pour elle-même, mais pas pour une société de nature hégémonique. La notion de régression que j'ai évoquée dans l'introduction de chapitre n'est pas le résultat d'un « mauvais » caractère. En fait, avec l'intersection des oppressions de race, de classe et de genre, son histoire était vouée à se transformer en tragédie.

Au terme de cette étude sur la multiplication des oppressions vécues par Pecola au nom de l'apprentissage de la « féminité », il semble que celle-ci se caractérise par la violence : elle constitue un outil destiné à maintenir une structure hiérarchique qui ne s'intéresse pas aux filles sacrifiées qu'elle crée. De la manière dont l'aborde Morrison, le concept de maturation féminine, et son rapport à la violence raciale, sexiste et de classe, repousse les limites de la construction de l'individu, voire redéfinit ce qu'est un individu, et pose la question du prix à payer pour cette construction. Avec son statut de fille noire, Pecola ne mérite pas l'autonomie. Selon Feng, les récits de femmes de couleur « re-present various negotiations with these interweaving and oftentimes repressed memories and serve as « counter-memory », in Foucault's terms, to the established discourse » (Feng, 6). *The Bluest Eye* est donc moins un roman sur la maturation féminine de son héroïne, Pecola, que sur la complexité de la maturation féminine en soi, avec ses dangers, ses pièges et ses mensonges. Ainsi, si la définition du *Bildungsroman* doit être revue pour s'adapter à *The Bluest Eye*, ce n'est pas parce que le roman choisit mal son héroïne, mais parce qu'il subvertit les règles du genre : il dévoile les non-dits sociaux qui composent une situation féconde où l'on encourage le héros traditionnel vers le passage à l'âge adulte ; il enterre l'idée selon laquelle l'épanouissement du héros doit être au cœur du récit et montre plutôt une contre-histoire où l'épanouissement n'est jamais atteint.

Chapitre III

La fille désobéissante :

Bastard out of Carolina de Dorothy Allison

Dans ce troisième et dernier chapitre, je propose de prolonger la réflexion sur les effets néfastes de la féminité en questionnant, toujours dans une perspective intersectionnelle, la relation entre classe et genre. Cette juxtaposition souligne de nouveau l'aspect hiérarchique et oppressif de la société américaine. J'examinerai ici la jeunesse traumatique de la protagoniste, Ruth-Anne Boatwright, connue sous le sobriquet « Bone », une fille *white trash*¹² qui est aussi victime des abus sexuels de son beau-père. L'influence malsaine de cette étiquette classiste, en plus de la violence paternelle, rejaillit sur la narratrice, sur son identité de jeune fille, et c'est l'expérience de Bone dans un tel cadre qui m'intéressera ici. Dans un premier temps, j'expliquerai en quoi consiste l'étiquette *white trash* : ce concept est péjoratif peu importe s'il désigne la classe ou la race, ce qui fait que ceux qui sont nommés ainsi sont rendus responsables de leur supposée déviation des normes. Voilà qui explique leur marginalisation. Dans un deuxième temps, je regarderai l'effet de l'oppression classiste sur les rôles de genre : comment, pour certains hommes, le fait d'être associés à la pauvreté résulte-t-il en une masculinité imparfaite? Comment le vide qu'ils éprouvent aggrave-t-il ensuite l'état passif des femmes (à qui on impose déjà une féminité hétéronormative)? Dans un troisième temps, je chercherai à déterminer comment Bone expérimente son statut de fille *white trash* et comment, par un détournement des normes, elle tente de résister au système hégémonique

12 Ce terme est une désignation ostracisante d'un groupe de Blancs pauvres.

qui l'entoure. Pourtant, à cause de sa désobéissance, elle se retrouve exclue de sa communauté, exilée et criminalisée.

3.1 Qui sont les *white trash* ?

Les effets de la discrimination de classe sont, pour Allison, le noyau de son œuvre, et elle les aborde en exposant les enjeux spécifiques d'altérisation se manifestant dans son quotidien et dans celui de sa famille. Elle note même que sa parenté est connue en premier lieu par son appartenance à une catégorie dite mythique dans la culture américaine, « the *they* everyone always talks about » (Allison, 1994, 13). Par son écriture, notamment avec *Bastard out of Carolina*, elle dit avoir voulu redonner une certaine visibilité aux gens du même niveau social que sa famille. Elle propose une représentation plus juste et plus nuancée qui leur est refusée par la classe plus privilégiée de la société américaine, voire par les représentations de la classe dominante. La critique littéraire Sylvie Laurent confirme le manque de considération que reçoivent ceux auxquels on ne se réfère souvent que par l'expression « ces gens-là » (Laurent, 10). Expliquant que bien que ces termes puissent sembler imprécis, ils sont néanmoins provocateurs dans le contexte de la bonne société américaine, où personne n'ignore de qui on parle.

L'appellation « ces gens-là » trouve son origine dans la reconnaissance de l'altérité des sociétés dont la hiérarchie est basée sur le rejet de l'Autre. Bien qu'elle puisse être utilisée pour désigner différents groupes de personnes selon le contexte, dans le cas d'Allison, l'idée de « ces gens là » renvoie clairement aux *white trash*. Faisant souvent face au regard méprisant qui est posé sur elle et sur sa famille par le mot *trash*, Bone construit son identité par rapport à cette marginalité, et ce même si sa mère, Anney, tente toujours d'en adoucir les effets. Anney n'étant pas mariée au père biologique de sa fille (celui-ci ayant refusé de reconnaître sa paternité), Bone est d'emblée officiellement désignée comme enfant « illégitime »; un timbre rouge est apposé à son acte de naissance pour rappeler les erreurs supposées de sa mère, erreurs qu'Anney tente d'effacer de sa vie. Bone raconte les maints efforts de sa mère pour supprimer de leur vie la honte engendrée par cette naissance illégitime, et par leur pauvreté. Elle cherche à faire oublier ce que « Greenville county wanted to name her » (Allison, 1992, p. 4), à ne pas accepter « [the] stamp [...] they'd tried to put on her » (*Idem.*) et à obtenir l'approbation sociale qui lui est refusée. Anney tente de rassurer ses

filles : malgré leur pauvreté, elles ne sont pas de « mauvaises personnes » (*Ibid.*, 82). Toutefois, quand des agents de recouvrement frappent à la porte et crient assez fort devant la maison familiale le nom de la mère pour que les voisins puissent l'entendre, la narratrice dit savoir « what the neighbors called us, what Mama tried to protect us from », c'est-à-dire *qui* elles sont (*Idem.*).

La crainte d'Anney d'être qualifiée de « mauvaise » est liée au fait que le terme *white trash* désigne plutôt un style de vie méprisé chez ceux qui n'ont pas d'argent, qu'il n'est pas une simple marque de précarité financière. Cette référence se teinte d'un jugement de valeur d'ordre moral : pauvreté devient synonyme de déviance comportementale. Dans la préface de son recueil de nouvelles, justement intitulé *Trash*, Allison aborde précisément cette idée :

There was a myth of the poor in this country, but it did not include us. [...] There was this concept of the « good » poor, and that fantasy had little to do with the everyday lives my family had survived. The good poor were hardworking, ragged but clean, and intrinsically honorable. We were the bad poor. We were the men who drank and couldn't keep a job; women, invariably pregnant before marriage (Allison, 1988, 7).

La description que fait Allison de sa famille rappelle l'idée des *white trash* dans l'imaginaire populaire : un Blanc à l'opposé de la morale puritaine faisant la promotion des valeurs dites américaines, c'est-à-dire un « mauvais Blanc ». Annalee Newitz et Matt Wray confirment cette idée lorsqu'ils expliquent que l'étiquette *white trash* est appliquée à des individus considérés comme coupables incestueux, violents, paresseux et stupides, ceux qui boivent trop et qui ont des mœurs légères (Newitz et Wray, 2). Leur condition sociale est dès lors considérée comme le résultat de leur propre responsabilité, ou plutôt le fait de leur irresponsabilité « innée ». Il est vrai que presque tous les hommes dans la famille de la narratrice changent régulièrement de travail. Ils sont souvent licenciés à cause de leur comportement agressif, tandis que leurs femmes s'occupent avec difficulté de leurs nombreux enfants. Les hommes font de fréquents séjours en prison, au point que leur incarcération, tout comme l'alcoolisme, est perçue comme une chose banale, voire naturelle pour un « working man » (Allison, 1992, 127). Autrement dit, ils sont convaincus que ces comportements déviants font intrinsèquement partie de qui ils sont. Chez l'oncle de Bone, Earle, les marques de ces qualités sont visibles sur son corps-même : Earle est connu autant pour son « devilish look and a body [...] made for sex » (*Ibid.*, 24) que pour sa participation à plusieurs bagarres

d'ivrognes, ce dont témoignent ses « wide hands marked with scars » (*Idem.*).

Il semble à première vue que le clan des Boatwrights est composé de déviants, qu'il mérite presque cette qualification de « mauvais » qu'exprime le terme *white trash*. Cependant, un examen du syntagme *white*, blanc, et *trash*, ordures, met en évidence une hiérarchie de classe sociale, qui revêt aux États-Unis un caractère fondamental puisqu'elle dévoile l'existence d'une altérisation hégémonique, c'est-à-dire un ostracisme dirigé vers l'« Autre ». C'est ce que Wray et Newitz soulignent en expliquant que « white trash, since it is racialized (i.e. different from “black trash” or “Indian” trash) and classed (trash is social waste and detritus), allows us to understand how tightly intertwined racial and class identities actually are in the United States » (Wray et Newlitz, 4). Dès lors, spécifier qu'il s'agit de *Blancs*, dans la pensée binaire opposant Noirs et Blancs, c'est considérer que le type *trash* est essentiellement noir. Cette altérisation est évidente lors d'une visite chez la famille du beau-père de Bone, qui appartient à la classe moyenne. La narratrice entend les remarques méprisantes proférées par les frères de Glen à propos de la voiture de ce dernier. Voilà qui constitue, selon eux, une marque de la pauvreté honteuse de Glen et, partant, du reste de sa famille, c'est-à-dire Bone, sa mère et sa petite sœur. Pour les frères de Glen, la voiture de celui-ci est le signe extérieur qu'il est « [j]ust like any nigger trash, getting something like that » (Allison, 1992, 102). En faisant remarquer que la famille de Bone est « like any nigger trash » et non simplement « *nigger trash* », ils font entendre que le *trash* est naturellement de couleur et que les Blancs jouissent d'une supériorité. L'idée se répète sous une autre forme lorsqu'Aunt Alma quitte temporairement son mari à cause de ses infidélités. Alma déménage dans un appartement à côté duquel habite une famille noire, ce qui incite certains membres de sa famille à qualifier son déménagement de scandale, étant donné que la plupart des Boatwright se montrent méfiants quant à une association avec les Noirs américains. Aunt Carr proclame qu'il est impossible qu'Alma reste dans cet endroit. Wade, le mari d'Alma, est tout aussi outré que sa femme habite près d'une famille noire. Il manifeste son dégoût face à l'idée que ses petites filles et sa femme doivent côtoyer ceux qu'il appelle « nigger boys » et « peckerwoods » (*Ibid.*, 86)

Plusieurs raisons expliquent qu'Allison expose le racisme de sa famille réelle dans la représentation littéraire. Nous avons déjà vu au deuxième chapitre comment la supériorité des Blancs va de pair avec la dévalorisation des Noirs. C'est ce qui se produit ici avec les

réactions de Wade et Carr, même si des nuances peuvent être observées. Si le Blanc pauvre se méfie de toute association avec les Noirs, c'est parce que, dans un sens, il est pris entre deux niveaux. Quand la pauvreté de Glen est expliquée par des Blancs de la classe moyenne par une comparaison aux non-Blancs, les frères de Glen cherchent à le mettre à distance. En traitant aussi les Blancs pauvres comme des Blancs « anormaux », les Blancs de classe moyenne se différencient d'eux et renforcent leur expérience de vie en étant la norme. Les réactions des frères de Glen ainsi que les réactions de Wade et Carr face au déménagement d'Alma sont une autre illustration du fait que les Blancs doivent tenir compte de la séparation raciale afin de prouver leur supériorité et de maintenir leur *whiteness*. Le fait de désigner les *white trash* comme des Blancs qui ne sont pas « normaux » crée donc un sous-groupe, une sorte de sous-catégorie de Blancs, permettant au groupe de Blancs « normaux » d'affirmer, par amour propre, leur position centrale dans la société américaine. Comme l'écrit Sylvie Laurent, « un Blanc, parce que pauvre, serait un déchet » (Laurent, 7).

À cause de la croyance en une supériorité blanche, la « pureté » raciale des *white trash* est souvent remise en question. Comme le démontre des enquêtes d'eugénisme menées au début du 20^e siècle aux États-Unis auprès de Blancs pauvres issus des milieux ruraux, les *white trash* sont souvent soupçonnés d'avoir du sang « mélangé » (Wray et Newlitz, 2). C'est de là que provient leur infériorité. Dans *Bastard Out of Carolina*, plusieurs familles *white trash* de Greenville, y compris les Boatwright sont censées avoir des racines amérindiennes même si la plupart d'entre elles refusent de reconnaître cet héritage. Seule Granny, la grand-mère de Bone, parle de ses racines cherokee. Pourtant, quand elle le fait, c'est souvent pour expliquer quelques caractéristiques étranges, physiques ou psychiques, de la famille, ce qui peut être lié aux idées de Wray et Newlitz. Bone, par exemple, est décrite par une *blackness* que l'on perçoit chez elle. Contrairement à sa mère et à sa sœur qui sont blondes, Bone est « all black-headed and strange » (Allison, 1992, 54). Granny explique que sa petite-fille a hérité d'un grand-père éloigné, celui dont proviennent les racines amérindiennes, « those dark eyes and that hair when [she] was born, black as midnight » (*Idem.*). Ici, on fait allusion aux attributs physiques de la jeune fille, mais aussi plus spécifiquement à la *blackness* qui définit son apparence, et qui, comme nous le verrons plus tard, tache son identité et souligne sa différence; sa *blackness* souligne l'idée que, en raison du sang mêlé qui court dans les veines de sa famille, elle est peut-être inférieure et mauvaise. C'est un doute avec lequel Aunt

Raylene, la tante lesbienne de Bone, la seule Boatwright qui semble d'ailleurs à l'aise avec son identité, joue souvent quand elle veut perturber sa famille, « telling people that we got a little tarbush¹³ on us » (*Ibid*, 53). Les propos de Raylene, énoncés de manière ironique, font partie des signes qui dévoilent un aspect de ce malaise familial : le contexte racial des *white trash*, la crainte d'être considéré comme inférieur. C'est ce que Bone apprend en voyant que des membres de sa famille « were crazy on the subject of color » (*Idem.*). Elle apprend la précarité qui caractérise son héritage, une filiation d'infériorité.

Dans cette première partie, j'ai exploré comment la mention *white trash*, en plus d'être un terme péjoratif de classe, est racialement connotée. Cela m'a permis d'exposer la manière dont ce terme s'inscrit dans l'altérisation des Blancs américains pauvres. J'ai également montré comment cette notion rend possible le fait d'être à la fois opprimé et oppresseur. Pour la partie suivante, je m'intéresserai davantage à ce concept avec une étude de la dimension genrée de la situation des Blancs pauvres.

3.2 Classe et genre

Si Allison montre, dans *Bastard out of Carolina*, comment certains Blancs défavorisés s'impliquent dans la perpétuation du racisme, elle est encore plus démonstrative quand il s'agit de l'oppression genrée. Quand Michael Yarboro, un camarade de classe qui est aussi stigmatisé comme *white trash*, prône de nouveau la notion selon laquelle les Blancs sont supérieurs aux non-Blancs grâce aux valeurs morales qu'il estime absentes chez les non-Blancs, il encadre ses propos d'une façon qui expose le contraire de ce qu'il tente de démontrer, c'est-à-dire la supériorité des Blancs. Il dit à Bone que « Cherokees were niggers » (*Ibid.*, 54), avançant que les Amérindiens ne « s'occupent pas » de leurs femmes de la même manière que les Blancs. Bone raconte ensuite cette conversation à Alma qui, à sa façon, cible ce qui cloche dans le binarisme racial dont Michael fait preuve. Alma rigole avec sarcasme à l'idée que des Blancs comme les membres de la famille Yarboro tiennent aux valeurs morales, qu'ils « prennent soin » de leur femmes, parce que selon les mythes du pays, « the Yarboros been drowning girls and newborns for surely two hundred years » (*Idem.*). Par son sarcasme, Alma souligne que les Yarboro, malgré leur *whiteness*, partagent les mêmes défauts que ceux que Michael condamne. De plus, elle souligne la violence patriarcale qui semble exister

13 Mot péjoratif de l'argot américain pour désigner les personnes noires.

depuis plusieurs générations chez les Yarboro. Cependant, même si Alma attire l'attention sur les habitudes contradictoires des Yarboro par la légèreté des phrases, cette même légèreté qu'elle utilise pour défaire l'illusion d'une supériorité raciale montre combien elle est insensible à l'idée que les Yarboro tuent régulièrement des filles et des nouveau-nés non désirées. Elle se montre insensible, en somme, à l'oppression de genre. C'est presque comme si, pour elle, cette violence masculine passait inaperçue.

La gravité de la violence genrée est peut-être perdue chez Alma, mais pour Bone c'est loin d'être le cas. La narratrice court constamment le même risque que les filles Yarboro : celui de laisser sa vie aux mains d'un patriarche, Glen. Glen n'est toutefois pas la seule personne dans l'entourage de Bone qui méprise les filles. Dans sa famille, même si elles ne sont pas tuées à la naissance, les filles sont loin d'être désirables. Bone entend souvent des paroles dévalorisantes qui portent sur l'inutilité des filles. Pour Alma et Anney, les filles ne sont que des rêveuses qui ne font rien, tandis que leur mère à elles, Granny, note souvent qu'elle n'est pas particulièrement attachée à ses filles, qu'elle les voit toutes comme égoïstes et narcissiques, convaincue que « *it's how girls are* » (*Ibid.*, 18). On reproche aux filles un certain mal inné tandis que de l'autre côté, les hommes sont valorisés et pardonnés pour tous leurs défauts. La jeune narratrice comprend rapidement que, dans son monde, « *[m]en could do anything, and everything they did, no matter how violent or mistaken was viewed with humor and understanding* », que « *[w]hat men did was just what men did* » (*Ibid.*, 23).

Nous retrouvons, en plus de la dichotomie raciale, un autre binarisme qui donne forme à la hiérarchie sociale qu'Allison met en scène. Selon celui-ci, l'homme se définit comme bon et la femme comme mauvaise. Néanmoins, comme dans le cas où un Blanc pauvre est « moins » blanc à cause de sa pauvreté, nous retrouvons cette fois un homme qui est moins « homme », moins masculin. La norme patriarcale considère en effet que l'entretien économique d'une famille revient aux hommes et que les hommes sont des incapables s'ils sont pauvres. Ceci produit une sorte de masculinité « amputée¹⁴ » chez les hommes *white trash* qui doivent toujours tenter de compenser cette perte. L'idée est présente chez presque tous les oncles de Bone, qui cherchent à séduire des jeunes femmes afin d'affirmer leur puissance. Leur violence ordinaire récurrente symbolise la figure dominante qu'ils sont

14 C'est la même idée que nous avons vue avec Cholly au deuxième chapitre, qui est moins « homme » à cause de sa *blackness*.

censés incarner. Mais l'homme le plus fragilisé par des oppressions classistes est de loin Glen.

Brebis galeuse d'une famille de la classe moyenne, Glen, outre son incapacité à garder un emploi (qui est au demeurant toujours non qualifié) et contrairement à ses frères (un avocat et un dentiste) ou à son père (propriétaire d'une entreprise laitière), joue le rôle de fils raté. Cette exclusion est aggravée quand Glen se lie à la famille *white trash* Boatwright. Pourtant, au premier regard, il semble que Glen apprécie son statut marginalisé « gagné » par le mariage et son association avec la « légende » des Boatwright, lesquels lui offrent la possibilité de faire honte à son père et à ses frères. Par contre, on voit très vite qu'il dépense toute son énergie à chercher l'approbation symbolique de la classe moyenne que seul son père peut lui offrir. Glen voudrait que son père soit fier de lui alors qu'il parvient à peine à lui parler et bégaye dès que celui-ci lui adresse la parole. Il devient au fil de l'histoire de plus en plus fragile au point où le mépris de son père risque de le détruire. D'après Wray et Newlitz, « in a country so steeped in the myth of classlessness, the term white trash helps solidify for the middle and upper classes a sense of cultural and intellectual superiority » (Wray et Newlitz, 1). La famille de Glen en offre un exemple remarquable. Le mode de vie de la classe moyenne devient pour Glen « how people ought to live » (Allison, 1992, 80) et représente l'image de la réussite. Fasciné par les grandes maisons et leurs jardins entretenus, il choisit de loger sa famille dans des imitations de maisons typiques de banlieue en pitoyable état et se retrouve constamment obligé de déménager, car la famille est incapable de payer le loyer.

Les liens entre homme, image et argent revêtent un aspect important dans la valeur accordée à un individu, notamment vis-à-vis de ses proches. La voiture honteuse et les maisons contrefaites ne valent rien dans l'univers de ses frères, où, au contraire, elles exposent le manque de valeur de Glen parce que, selon Christine Delphy, « [l]es caractéristiques des dominants ne sont pas vues comme des caractéristiques spécifiques, mais comme la façon d'être » (Delphy, 31). Cela dit, du fait de ses errements, dont nous avons montré qu'ils mettaient en évidence son incapacité à répondre à l'idéal dominant auquel se mesure sa propre famille, Glen est en quelque sorte isolé de sa généalogie et se retrouve finalement du côté des *trash*. Allison montre ici clairement l'existence des règles sociales : ceux qui les transgressent se retrouvent de fait du côté des mauvais, de ceux qui doivent subir la honte. C'est dans cet esprit que J. Brooks Bouson constate que

if American culture is often defined as competitive and success-oriented, it is also a shame-phobic society in which those who are stigmatized as different or those who fail to meet social standards of success are made to feel inferior, deficient, or both (Bouson, 101).

Face aux autres hommes de sa famille, le succès prend valeur d'échelle sur laquelle la normalité de Glen est mesurée, et son incapacité à répondre aux attentes de sa famille et de la classe moyenne crée en lui un sentiment d'infériorité et de faiblesse qu'il tente sans cesse d'atténuer avec les femmes. Celles-ci semblent être la marchandise qui lui fait défaut à cause de sa pauvreté. Il parvient à les posséder : il supplie Anney de se marier avec lui jusqu'à ce qu'elle cède à sa demande, après quoi il proclame avoir « obtenu » Bone et sa demie-sœur Reese : « your girls, Anney. Oh, God! I love them. Our girls, Anney. Our girls » (Allison, 1992, 36). Par l'institution hétérosexuelle et légale du mariage, Glen acquiert les filles en plus d'Anney : « You're mine, all of you, mine » (*Idem.*). Mais cette possession est idéologique. Glen, en s'exclamant « Oh, God! », fait intervenir la grâce de Dieu et marque la transition entre le moment où les filles sont celles d'Anney et celui où elles sont en sa possession avec un appel aux lois divins. La transition s'appuie sur l'idée que Glen possède, en tant qu'homme, ce qu'on appelle en anglais le *God given right* de posséder les femmes. Ce droit « naturel » ne peut être remis en question, et ce encore moins dans un cadre hétérosexiste.

Judith Butler affirme que « the bride functions as a relational object between groups of men; she does not *have* an identity [...] she *reflects* masculine identity precisely through being the site of its absence » (Butler, 52). Pour cette raison et parce qu'elles sont des possessions, les femmes ne se voient pas accorder ce même droit à posséder. Elles sont identifiées seulement par leurs liens avec un homme. De cette façon, elles ne peuvent se retrouver sans mari, malgré les risques qui peuvent se produire au sein de ce mariage. Cependant, si la question du mariage est d'autant plus importante pour les hommes défavorisés parce qu'elle a le pouvoir de réparer certaines de leurs blessures de classe, les femmes sont de leur côté encore plus vulnérables. Nous voyons à quel point Anney dépend de Glen et de leur mariage et à quel point elle doit être sur ses gardes afin de maintenir la paix au sein du foyer familial. Avant le mariage de la mère de Bone, une des tantes souligne l'importance de cet événement : « She needs him, needs him like a starving woman needs meat between her teeth » (Allison, 1992, 41). Le besoin d'avoir un mari est répété plus tard de

plusieurs manières, mais la chose la plus importante ici est que la mère et ses filles sont littéralement des femmes affamées. La mère se voit parfois obligée de nourrir ses filles de ketchup et de craquelins après que le beau-père a de nouveau perdu son travail pour une histoire d'orgueil blessé. Sans mari, et donc sans revenus, la mère est incapable de s'occuper seule de ses enfants avec son modeste salaire de serveuse. En plus d'avoir besoin de Glen pour des raisons financières, Anney doit faire disparaître les taches qui assombrissent l'histoire de sa jeunesse, voire effacer la mention « illégitime » sur l'acte de naissance de Bone, afin d'apparaître comme une femme convenable selon l'idéologie patriarcale. Comme Monique Wittig l'écrit dans *La pensée straight* : « ce qui fait une femme, c'est une relation sociale particulière à un homme » (Wittig, 52). Dans cette optique, la mère ne saurait être une femme convenable sans un mari. C'est d'ailleurs ce qu'Anney dit à Bone : « People don't do the right because of fear of God... You do the right thing because the world doesn't make sense if you don't » (Allison, 1992, p. 145).

Le besoin d'un mari, d'avoir son soutien économique et de se conformer à l'image d'une femme convenable, fidèle aux normes hétérosexuelles, force Anney à faire certains compromis sur son bien-être ainsi que sur celui de ses filles. Après une visite de Glen au *diner*¹⁵ où elle travaille comme serveuse, Anney reconnaît les termes difficiles de sa vie : « I need a husband » she thought, turned her back and wiped her face » (*Ibid.*, 13). Avec cette scène où Anney tourne le dos après avoir regardé Glen pour qu'il réponde à ses besoins, Allison semble souligner la nécessité pour les femmes d'ignorer les travers des hommes de qui elles dépendent financièrement, et démontre les choix difficiles qu'elles doivent faire ou plutôt le fait que ces « choix » n'en sont pas vraiment. Dans sa nouvelle « Don't tell me you don't know », parue dans *Trash*, Dorothy Allison attire l'attention sur la vulnérabilité des femmes venant de sa catégorie sociale quand la narratrice, une jeune femme, réfléchit au souvenir de sa tante Bess qui fait souvent des crises convulsives et qui a une large bosse sur le côté gauche de son crâne. La narratrice note que, même si plusieurs femmes dans sa famille ont des tics, « Aunt Bess wasn't born with that twitch as they were, just as she wasn't born with that dent » (Allison, 1988, 97). En fait, cette bosse s'est formée quand Bess a osé crier à son mari de ne pas salir la cuisine qu'elle tentait de nettoyer et qu'il lui a répondu en la frappant à la tête avec un panier rempli d'écrevisses, « dent[ing] her into a lifetime of

15 Un café-restaurant typiquement américain avec un menu peu coûteux.

stupidity and half-blindness » (*Idem.*). Une fois que la narratrice a vraiment compris pourquoi sa tante a subi de telles blessures, elle dénonce brutalement l'apathie de sa famille. Mais sa famille trouve que la réaction de la narratrice est ridicule :

« What'd you want us to do? » My Aunt Grace laughed at me. « You want us to cut him up and feed him to the river? What good would that have done her [Bess] or her children? » She'd shaken her head, and they all stared at me as if I were still a child and didn't understand the way the world was (*Ibid.*, 98).

Allison suggère là la difficulté, ou plutôt l'impossibilité, pour les femmes de vivre hors du contexte du mariage à cause de leur statut économique. Elles doivent accepter la violence et la souffrance que les hommes leur infligent : si elles protestent, ils les réduisent à un état passif.

Ce qui est intéressant, par contre, c'est que dans *Bastard out of Carolina*, Bone considère les femmes de sa famille comme particulièrement fortes et intelligentes. Que ce soit ses tantes, sa mère ou sa grand-mère, toutes se montrent souvent capables de gérer les problèmes liés à la pauvreté. Elles sont décrites comme des femmes d'une grande volonté qui font tout pour survivre. Mais au cours du roman, Bone finit par comprendre ce que la survie leur demande réellement, à quel point il est vital pour elles de connaître et d'accepter leur place dans la société. Vive d'esprit et prête à contredire n'importe qui avant son mariage avec Glen, Anney semble, après s'être mariée avoir perdu sa verbosité. Bone remarque que face aux déménagements constants qui résultent des congédiements de Glen, Anney ne dit rien : elle suit son mari. En fait, Glen attend de ses filles cette même complaisance. S'il soupçonne que ce n'est pas complètement le cas, il les rend alors coupables de son échec. Selon Bone, « [i]t seemed our unbelief was what made him fail. Our lack of faith made him the man he was, made him go out to work unable to avoid getting into a fight » (Allison, 1992, 81). Quand Glen attribue sa faiblesse à Anney, Bone et Reese, Allison semble suggérer que les femmes sont des boucs émissaires pour les hommes.

En plus d'être la prétendue cause des défauts masculins, les femmes sont aussi censées en être la solution. Avec les reproches de Glen se clarifient ses attentes, selon lesquelles ses femmes doivent prendre soin de lui à tout prix. Anney répète à sa fille de faire attention à Glen, surtout quand il éprouve des difficultés au travail. De cette façon, elle fait comprendre à Bone que si les femmes ne valorisent pas l'ego masculin, elles devront en

assumer les conséquences. Par exemple, le bruit que fait Bone lorsqu'elle joue dans la maison, comme n'importe quel enfant de son âge, est présenté comme une désobéissance qui justifie l'abus dont elle est victime, sans que les adultes n'y trouvent à redire. Quand Anney surprend son mari en train de battre durement sa fille aînée, Glen explique la maltraitance par le prétendu mauvais comportement de Bone. Anney, au lieu de témoigner de la compassion pour elle, soutient (bien qu'avec hésitation) la réaction du beau-père, ce qui rend Bone coupable de sa souffrance. Par ailleurs, le récit nous apprend que le beau-père a perdu son travail le jour même. On voit là que l'usage de la violence se réduit à un transfert d'oppression et qu'il n'a rien à voir avec le mauvais comportement de Bone. Glen se sert de Bone pour intégrer sa propre oppression de classe.

Même chose concernant la sexualité : le corps féminin est vu comme étant disponible pour soulager les blessures identitaires des hommes. Comme Laurie Vickroy le note dans son article sur les transgressions masculines dans *Bastard out of Carolina*, « the men establish their power through sexual activity, either asserting it or withdrawing it » (Vickroy, 63). Quand sa femme le quitte et s'enfuit avec leurs deux filles, Earle exprime sa tristesse et sa solitude dans les bras d'une multitude de très jeunes femmes. Wade exerce son pouvoir en refusant de coucher avec sa femme Alma, après la mort d'une de leurs filles, tout en multipliant les conquêtes. Glen, par contre, limite l'expression de sa sexualité à son foyer familial. La première agression de Bone, perpétrée devant l'hôpital pendant qu'Anney accouche d'un fils mort-né, peut être comprise comme un antidote à l'angoisse de Glen. Glen se sert du corps d'Anney d'une façon similaire, en se soulageant, en se rassurant après des échecs financiers. Il cherche même à être rassuré par sa femme après qu'elle le découvre en train de battre Bone. Anney accepte. Les inévitables disputes conjugales qui suivent les scènes où Anney se montre (temporairement) outragée des actions de Glen envers sa fille se résolvent toujours par l'acte sexuel, acte dont Anney a aussi besoin pour soulager ses propres craintes. Bone, par contre, témoigne de ces habitudes qui l'éloignent profondément de sa mère. Entendant les gémissements intimes de ses parents, elle tente de soigner ses blessures, toute seule. Même dans la dernière scène d'abus sexuel où Anney découvre Glen en train de violer sa fille, celui-ci, en larmes, tend les bras vers sa femme : il lui demande sa tendresse, lui déclare son amour, et elle acquiesce à ses demandes tandis que Bone « lie[s] bleeding while she [Anney] held him » (Allison, 1992, 291).

À cause du rôle qui leur impose de soulager leur conjoint, les femmes Boatwright se retrouvent dans ce que Vickroy considère être un piège, puisque leur identité « féminine » se construit dans la violence physique, psychique ou sexuelle :

Given the emotional immaturity of the men, the neediness of all parties, and women's tendency to indulge the men they love in whatever ways they can, sex becomes the central focus of these relationships. This becomes a trap, especially for women, often exacerbating their poverty with more children, or symbolizing the superficiality or limited nature of their relationships. Women provide bodily, maternal functions for men as much as for their children (Vickroy, 64).

L'intersection entre classe et genre qu'Allison propose met en lumière la fonctionnalité du corps féminin, ainsi que les techniques de pouvoir qui le construisent en tant que tel. Le bien-être des femmes dépend du bon usage de leur corps mais, de façon contradictoire, c'est souvent en adhérant au bon usage du corps que leur bien-être est mis en danger. D'où l'importance de la notion foucauldienne de micro-pouvoir abordée dans mon deuxième chapitre : un système de « techniques minutieuses toujours, souvent infimes, mais qui ont leur importance » dans les rapports sociaux « puisqu'elles définissent un certain mode d'investissement politique et détaillé du corps », celui du corps docile (Foucault, 1975, 163). La narratrice voit comment sa mère et ses tantes s'occupent de son beau-père, de ses oncles et de ses cousins. Elle voit également comment les femmes Boatwright, qui sont décrits par Raylene comme un « peasant stock » (Allison, 1992, 207) ou encore comme des « descendants of women who used to deliver babies in the fields and stagger up to work just after » (*Idem.*), finissent toutes par être épuisées. Mais lorsqu'elle regarde sa mère au travail, Bone comprend, sans que ce soit mentionné comme tel, comment le corps des femmes s'inscrit dans un système de pouvoir. Si, dans le domaine privé, le corps physique d'Anney est offert à Glen, il est dans le lieu du travail également disponible au regard des autres hommes. Souvent, les pourboires d'Anney, son salaire, dépendent de sa capacité de plaire aux clients, du beau sourire qu'elle esquisse avec le café qu'elle leur sert. Le corps d'Anney est même sa seule arme dans ses rapports intimes avec Glen. Après avoir été obligée de nourrir ses enfants de craquelins et de ketchup à cause du manque de travail de Glen, elle se maquille, se met en talons hauts et enfle une chemise rouge « made to show just how high her tits could point » (*Ibid.*, 74). Quand la sœur d'Anney, Ruth, explique qu'elle aime être enceinte parce que cela prouve qu'un homme la désire et qu'elle vaut donc quelque chose, Anney, en reconnaissant le

sexisme qui empêche sa sœur d'exister hors des définitions masculines, refuse d'accepter ce sentiment. Néanmoins, Anney se retrouve dans la même situation : elle « joue » son rôle de femme afin de gagner sa vie, de trouver des moyens de nourrir ses filles. Elle doit elle aussi utiliser son corps afin de trouver sa valeur, qui est ici liée explicitement à l'argent ou plutôt au manque d'argent. Le seul recours d'Anney, que ce soit pour retrouver sa valeur de femme par l'entremise de rapports sexuels ou en exagérant sa féminité au travail afin de retrouver une sorte de valeur économique, est de plaire, mais ce sont ces mêmes besoins qui la maintiennent dépendante d'un système qui l'utilisera jusqu'à l'épuisement.

3.3 Haine et identité

En tant que fille, Bone « liked being one of the women » (*Ibid.*, 91). Elle aime ses tantes et sa mère plus que tout et est souvent prête à tout faire pour recevoir leur amour. Elle tente de se faire aimer d'elles comme elles tentent de se faire aimer des hommes. En même temps, Bone est consciente qu'elle occupe une place moins valorisée, voire moins désirable, ce qui la rend sensible aux deux côtés problématiques de la féminité : elle constate le prix de l'adhésion aux règles hétéronormatives. Elle craint le destin des femmes Boatwright, le risque d'épuisement ainsi que la précarité dans laquelle elles vivent. Selon J. Brooks Bouson, « as Bone comes to identify with her poor white relatives, the Boatwrights, she internalizes their white trash shame » (Bouson, 101). Pourtant, à son identification à des *femmes white trash* s'ajoute une honte genrée. À la fin du récit, vers l'âge de treize ans, Bone, au seuil de la puberté, se demande ce qu'il adviendra d'elle plus tard, si elle sera comme sa mère, aussi « hungry for love, as desperate, determined, and ashamed » (Allison, 1992, 309), toutes des caractéristiques qui sont pour elle représentatives de l'identité féminine. Sur Bone s'impose le même état de passivité que connaissent les femmes adultes de sa famille, ce destin que Bone craint mais qu'elle a depuis longtemps mis en place.

Quand, avec l'apprentissage de la féminité, Bone voit son intégrité physique et psychique niée, elle perd son autonomie et sa subjectivité. Cela la rend encore plus vulnérable à la violence car elle sent le manque de ce qui lui est retiré, l'image de ce qu'elle devient étant rendue floue. Comme Shawn Miller le note, Bone est obsédée par ce manque : « [she] constantly consults her reflected image as a way to confirm or contradict the way she understands herself » (Miller, 141). Dans l'espace vide de son acte de naissance, nous

percevons une sorte de trou identitaire qui ne fait que grandir au cours du roman. La mention « illégitime » implique même une sorte d'incomplétude, de fausseté. Bone ressent une certaine jalousie face à sa sœur, Reese, à la vue d'une photo de son père mort que Reese garde cachée dans leur commode de vêtements. Il s'agit là d'une autre partie d'elle-même que Bone n'a pas (*Ibid.*, 140). En fait, le seul lien de la narratrice est celui qui la relie à sa mère, aux Boatwright, mais ses cheveux noirs, comme nous l'avons déjà vu, perturbent cette identification. Une fois l'abus de Glen admis, la place de Bone au sein de la famille de sa mère est complètement bouleversée. À travers ce rapport mère-fille, nous voyons que la féminité ne se transmet pas seulement d'un homme à une femme, mais aussi entre les femmes elles-mêmes. Avec l'âge, les règles de la féminité changent. La mère de Bone, pour bien jouer son rôle de femme, doit aussi bien tenir son rôle de mère, ce qui la pousse à reporter sur sa fille l'oppression dont elle est elle-même victime.

À l'intérieur du rapport mère-fille, Anney transmet les règles de la féminité à Bone, ce qui finit par la mettre en danger parce que ces règles lui volent leur autonomie, son intégrité corporelle, et donc toute possibilité de se protéger. C'est ce que nous voyons avec Bone quand, face à son abus, elle commence à intérioriser cette même passivité :

I did not know how to tell anyone what I felt, what scared me and shamed me and still made me stand, unmoving and desperate, while he rubbed against me and ground his face into my neck. I could not tell Mama. I would not have known how to explain why I stood there and let him touch me (Allison, 1992, 109).

Ici, Bone ne dit pas ne pas vouloir avouer ce qu'elle subit mais bien *ne pas savoir dire* ce qu'elle subit. Bone note que Glen ne lui a jamais interdit de dire à sa mère ce qui se passe entre eux, tout simplement parce qu'il juge la chose non nécessaire. C'est plutôt la hiérarchisation sociale qui impose à Bone ce silence face à l'abus physique qu'elle subit. Dire la violence serait pour Bone aller contre sa compréhension de ce qu'est une femme; exposer l'inceste au sein de sa famille serait confronter, détruire, voire trahir la sorte de paix que sa parenté féminine essaye à tout prix de maintenir. La torture que Glen impose à Bone s'accompagne, pour celle-ci, de la peur de perdre sa mère et d'être expulsée de la filiation maternelle. Par exemple, lorsqu'une épaule disloquée force Bone à aller à l'hôpital, un médecin remarque les signes d'abus chroniques, à la suite de quoi il aborde immédiatement et agressivement le sujet avec Anney. Le médecin pousse Bone à dire la violence qu'elle subit,

mais la narratrice refuse. En quittant l'hôpital, Bone retient ses larmes malgré la douleur extrême qu'elle ressent parce qu'elle dit ne pas vouloir blesser sa mère. Le regard fatigué de sa mère « made [Bone's] heart hurt » (*Ibid.*, 116), l'incitant à lui demander pardon, à taire la violence de Glen afin de la soutenir, ou plutôt lui permettant de ne pas reconnaître les traumatismes qu'elle vit régulièrement.

La précarité de la place de Bone dans la communauté des femmes Boatwright fragilise son lien avec elles et Glen ne fait qu'empirer l'image que Bone a d'elle-même. Souvent extrêmement jaloux de l'attention qu'Anney accorde à sa fille aînée, Glen est décrit comme « just a little boy himself, [...] wanting more to be [Anney's] baby than her husband » (*Ibid.*, 123). C'est Aunt Ruth qui offre cette explication à Bone, une hypothèse qui suggère pourquoi Glen la maltraite autant. Mais Vickroy identifie plutôt la faiblesse de Glen comme la force conductrice derrière cette jalousie : par l'étrangeté de Bone, qui ne ressemble pas à Anney, Glen se rappelle sans cesse qu'à une époque de sa vie, Anney a eu des relations intimes avec un autre homme (Vickroy, 65). Son abus peut être vu comme une tentative d'imposer ses propres vérités. Quand Bone raconte l'histoire familiale de sa grand-mère, Glen exige qu'elle se taise, lui disant que c'est à lui de dire qui elle est, de lui dire ce qui est « vrai » parce que, comme il l'affirme lui-même, elle est désormais à lui. L'envie de Glen de faire de Bone sa propre création, ou comme Miller l'écrit, « to supplant, not enrich, Bone's Boatwright identity » (Miller, 142), se manifeste aussi dans la violence physique. Souvent, au moment où il commence à la battre, Glen soulève Bone, la colle contre le mur afin que ses pieds ne touchent plus terre. Il y a là une tentative physique de la déstabiliser, de la déraciner. Ce déracinement se répète dans les efforts de Glen pour trouver une maison de plus en plus éloignée de celle des Boatwright.

Il devient de plus en plus difficile pour Bone, au fur et à mesure qu'elle grandit dans cette situation d'abus, de comprendre qui elle est, d'où elle vient et où se situe son avenir. Dans le miroir, « [her] face told nothing. It was scary, stern, and empty » (Allison, 1992, 208). Glen supplémente ce qu'il retire de Bone avec ses propres définitions, la laissant perplexe vis-à-vis de sa valeur en tant qu'être humain. Sous le regard de Glen, Bone se croit de plus en plus maléfique, dépourvue des qualités qui pourraient lui permettre d'être aimée. Vers le milieu du roman, Bone commence à se définir à travers le regard de Glen. Elle se voit

laide et désensibilisée, « nothing like Uncle James¹⁶ girls in their white nylon crinolines and blue satin hair ribbons, [...] the kind of little girls people really wanted » (*Ibid.*, 208). Contrairement aux filles dites parfaites auxquelles Bone fait allusion, « no part of her was beautiful » (*Idem.*) Ce même manque d'estime de soi apparaît chez la plupart des membres de sa famille. Les Boatwright transmettent la croyance de leur laideur à chaque nouvelle génération. Autour d'un des plus jeunes membres de la famille, le clan chante « ugly, ugly, ugly » (*Ibid.*, 20), jusqu'à ce que Bone et son petit cousin commencent à répéter le même mot à leur tour, à assimiler cette haine de soi. Mais sous l'emprise de Glen, toute identification positive de la narratrice à sa famille est impossible parce que Glen empêche Bone d'avoir accès à son héritage Boatwright. Sans lien positif qui pourrait contrebalancer le manque d'estime de soi, Bone développe une image péjorative d'elle-même. Glen prétend être le seul à savoir qui « est » Bone : « a lazy, stubborn girl » (*Ibid.*, 209), une fille sans valeur, sans estime. King écrit que « [i]n Daddy Glen's mind, Ruth Anne is *his* bone and *his* flesh, and in his relentless effort to possess his stepdaughter, he uses a barrage of names to 'break' her » (King, 28). King note d'ailleurs que Bone risque d'intérioriser l'image de « porno-vixen » (*Idem.*), de tentatrice que Glen lui impose à travers l'abus sexuel. Glen lui rappelle qu'elle le rend « fou », laissant entendre encore une fois qu'elle est responsable de l'abus qu'elle subit. Bone a du mal à ne pas se percevoir dans ces termes : « Maybe I was a bad girl, evil, nasty, willful, stupid, ugly-everything he said » (Allison, 1992, 252).

Sous cette pression, la fillette devient « a ball of hatred, boiling black and thick behind [her] eyes » (*Idem.*) : elle déteste Glen et même, à certains moments, Anney et Reese. Ce qui est intéressant, par contre, c'est qu'elle arrive souvent à cibler l'oppression systématique qui modèle son existence. Elle se plaint silencieusement des différences sexuelles qui la mettent en danger et souhaite avoir les mêmes possibilités que les hommes : « I wished I was a boy so I could run faster, stay away more, or even hit back » (*Ibid.*, 109). Sa haine garde les autres à l'écart et elle est de plus en plus aliénée par sa famille, de plus en plus seule. Toutefois, elle reconnaît cette même frustration chez d'autres filles. Décrite par la haine sur son visage, Cousin Deedee, la fille de Ruth qu'on force à revenir à Greenville quand sa mère tombe gravement malade, prévient la narratrice des obligations dirigées vers les filles et lui montre comment, malgré l'apparente liberté qu'elles suggèrent, ces obligations

16 Frère de Glen.

deviennent vite insupportables. Bone remarque dans les yeux de sa cousine une amertume qu'elle partage, bien que cette amertume soit subtile. Avec Shannon Pearl, par contre, une camarade d'école, Bone rencontre une fille qui porte en elle des sentiments extrêmement virulents.

Fille albinos d'un manager de musique gospel et d'une couturière, Shannon est connue pour sa laideur, si intense que « no amount of Jesus' grace would make her even marginally acceptable » (*Ibid.*, 156). Consciente de son statut de fille abjecte et ressentant de plein fouet sa marginalisation, Shannon est décrite par son tempérament têtu : Bone croit lui ressembler. Quand Bone regarde dans les yeux de sa copine, sorte de miroir, elle voit une « hatred burning pink and hot » (*Ibid.*, 161), à la fois apeurante et fascinante. Bone est curieuse de savoir si elle a, comme Shannon, « that much hate in [her] » (*Idem.*). Mais si les filles partagent leur colère, elles partagent aussi une incapacité de manifester cette colère contre leur marginalisation. Dans les moments où les camarades de classe lui lancent des insultes, le seul recours de Shannon est de nettoyer ses lunettes, un geste qui lui permet de se dissocier de la situation. Ce mélange de passivité et de colère, ou autrement dit le refoulement de la haine, semble être aussi dangereux, aussi destructeur pour les filles que la violence originale qui le produit ; lors d'une fête familiale, Shannon s'immole par le feu, ce qui pourrait symboliser sa haine brûlante. Après quelques remarques négatives sur sa laideur de la part de ses cousins, Shannon asperge une grille avec un liquide inflammable qui fait éclater la bouteille qu'elle tenait dans ses mains. Bone regarde sa copine « disparaître » du monde, brûlée par l'ampleur de sa souffrance. Au moment où Shannon tente d'évacuer cette tension qui habite son corps, le feu devient plus fort qu'elle. Il se tourne vers elle pour la détruire, pour la consommer. Quand le miroir de Bone craque, quand le corps de Shannon tombe en cendres, Bone fait face au risque de vivre cette même désintégration. Elle se répète le danger des femmes d'aller contre le système, de réagir, de ne pas accepter les règles et les définitions de la féminité.

J'ai postulé que, pour Bone, l'apprentissage de la féminité crée une amertume face aux limites imposées à son genre. J'ai montré comment elle reconnaît ce mécontentement chez d'autres filles et qu'à travers l'image de Shannon et sa mort, elle comprend le danger dans lequel son oppression la place. Pour la suite, je m'interrogerai sur les moyens de résistances que Bone utilise pour lutter contre ce même destin.

3.4 La fille rebelle, la fille criminelle

Avec les exemples de Deedee qui tente de s'éloigner de Greenville afin de trouver sa liberté et de Shannon qui s'enlève la vie, en plus des « cas perdus » que sont les femmes de sa famille, Bone sent le terrible fardeau de sa marginalisation de femme défavorisée (de femme *inacceptable*). Néanmoins, dans une période de sa jeunesse où se développe une curiosité religieuse qui l'envoie d'une église à l'autre à la recherche d'un antidote à ses souffrances, pour se libérer de cette laideur dite « innée » et pour se faire pardonner par Dieu d'être la fille le plus « dégoûtante » du monde, Bone rencontre de nouveau des doutes sur son assujettissement : elle est incapable de trouver le bon endroit pour être baptisée, l'acte qui est censé la « nettoyer », et c'est sa mère qui choisit une église. Pour Bone, le moment du baptême « was cold and empty » (*Ibid.*, 152). Contrairement à Pecola dans *The Bluest Eye*, qui est convaincue que l'expression parfaite de sa féminité la sauvera, Bone perd la foi en raison des dichotomies qu'on lui impose. Ses prières, par ailleurs, restent sans réponses. La narratrice réalise que, tandis que Glen prétend qu'elle est une mauvaise fille, il ignore tous ses bons côtés. Alors, au lieu de s'abandonner aux normes, Bone lutte pour ce bon côté, elle lutte contre l'idée des dichotomies dites « naturelles » avec le peu de moyens dont elle dispose.

Bone questionne plusieurs aspects de son oppression classiste et sexiste, voire la légitimité de ces oppressions. Quand elle entend les frères de Glen utiliser le terme classiste de *trash* à propos de la voiture de celui-ci, elle vole certaines des roses qui poussent dans leur jardin et les emporte avec elle, en les glissant dans ses sous-vêtements :

I got up, shook off my skirt, and strolled off for a walk through Madeline's rosebushes. I put my hands out and trailed them lightly along the thorny stalks and plush blossoms, scooping buds off as I passed. I pulled the buds apart, tearing the petals and dropping them down inside my dress. I even pulled up my skirt and tucked some in my panties, walking more slowly then to feel the damp silky flowers moving against my skin. « Trash steals, » I thought, echoing [their] bitter words. « Trash for sure, » I muttered, but I only took the roses. No hunger would make me take anything else of theirs. I could feel the heat behind my eyes that lit up everything I glanced at. It was dangerous, that heat. It wanted to pour out and burn everything up, everything they had that we couldn't have, everything that made them think they were better than us (*Ibid.*, 103).

Un tel acte démontre la faille dans le système oppressif auquel font face la fillette et les « siens ». Le vol des fleurs constitue un moyen de récupérer sa dignité, et elle est capable de

reconnaître que sa colère est engendrée par une domination classiste qu'elle juge injuste. Par son crime, elle réinterprète les valeurs du bien et du mal et entend ainsi démontrer que le vol n'est pas seulement le fait de « sales » comportements, mais est aussi une réaction à l'oppression. Elle conteste le désir, l'idéalisation des valeurs de la classe moyenne que sa mère et Glen lui transmettent. Elle remet en question l'éducation que sa mère lui donne. D'abord, Bone doute des condamnations d'Anney à l'endroit de son cousin qu'elle nomme « mauvais » en raison de sa tendance de tout voler. Ensuite, elle se méfie de l'humiliation publique qu'elle subit quand sa mère, au nom des normes de classe, la dénonce au patron du magasin général Woolworth's parce qu'elle a volé des bonbons.

En volant des fleurs du jardin de la famille de Glen, Bone résiste aussi à l'abus sexuel que Glen lui inflige. Au fil de l'intrigue, la narratrice développe des fantasmes sexuels et atteint ses premiers orgasmes par la masturbation. Comme elle est régulièrement agressée sexuellement, sa sexualité se développe dans l'ombre de la violence de son beau-père. La particularité de son plaisir ne réside pas dans le fait qu'elle se masturbe mais plutôt dans ce qui l'aide à atteindre sa jouissance, c'est-à-dire ses fantasmes. Quand Bone commence à avoir des désirs sexuels, elle s'imagine encerclée par le feu, ne sachant si c'est la chaleur de la combustion, la désintégration de son corps, ou le fait qu'elle arrive à s'échapper qui lui permette de parvenir à l'orgasme. Alors que son rapport à sa propre subjectivité semble flou au départ, ses idées de destruction de soi se transforment plus tard dans le roman. Elle commence à se masturber selon des fantasmes détaillés où son beau-père la fouette devant un groupe de personnes forcées à regarder. Réalisant la portée de ce fantasme, elle s'inquiète d'être sale et mauvaise, d'être la tentatrice que Glen voit en elle – elle retrouve l'ambiguïté entre le bon (le plaisir) et le mauvais (la culpabilité qui l'accompagne), que nous avons déjà vue avec le vol. Pourtant, et de la même manière qu'avec le vol, cette façon de faire, de détourner certains détails importants, lui permet de nouveau de résister à l'oppression. Allison précise que pour Bone, « it was only in [her] fantasies with people watching that [she] was able to defy Daddy Glen » (*Ibid.*, 113) :

When he beat me, I screamed and kicked and cried like the baby I was. But sometimes, when I was safe and alone, I would imagine the ones who watched. Someone had to watch. [...] They couldn't help or get away. They had to watch. In my imagination I was proud and defiant. I'd stare back at him with my teeth set, making no sound at all, no shameful scream, no begging (*Ibid.*, 112).

Pour Bouson, cette scène représente les efforts que Bone réalise pour obtenir « active mastery over passive suffering » (Bouson, 122). Bone résiste ici à la violence en la transformant en plaisir sexuel. La masturbation féminine, acte scandaleux qui tranche radicalement avec les idées patriarcales de ce qu'est une femme convenable, lui donne le sentiment d'être « special, triumphant, important, » mais surtout, de vivre des fantasmes où « [she] was not ashamed » (Allison, 1992, 112). C'est son oppression de genre et de classe qu'elle transforme : elle intériorise la violence déclenchée par l'oppression classiste que son beau-père retourne vers elle, mais aussi la honte que revêt la sexualité féminine (oppression sexiste) de sa mère qui a eu une fille illégitime. Outre le défi individuel que sa résistance oppose à chaque oppression, il faut remarquer que, dans son fantasme, Bone force les témoins à dire, à mettre en mots, la violence à laquelle elle est soumise. Ce faisant, elle témoigne aussi des hiérarchies de classe et de genre. Néanmoins, même si Bone tente de remettre en question l'oppression classiste (en volant des fleurs) ainsi que l'oppression sexiste (par l'entremise de fantasmes où son abus est reconnu), ses tentatives sont, au fond, toujours silencieuses : elles n'ont aucun impact sur les événements réels qui entraînent son assujettissement. Plus encore, nous pourrions dire, comme Bouson, que Bone tire du réconfort dans sa résistance, ce qui lui offre les moyens d'endurer sa souffrance. Mais comme Allison l'expose, quand les actes de résistance de Bone, qui semblent subvertir une violence formative, s'actualisent, ils finissent par reproduire cette même violence. Ses tentatives semblent donc aussi inefficaces que celles de Shannon.

En faisant référence à la laideur des Boatwright, King propose que Bone et ses cousins « accept the family's intense self-loathing » (King, p 129) et qu'en grandissant, cette haine de soi se transformera en une violence dirigée vers soi ainsi que vers les autres. C'est ce que nous voyons se réaliser dans le cas de Bone au fur et à mesure que le roman progresse. Ce qui s'annonce comme une résistance devient une quête de vengeance. La narratrice finit par remplacer la portée symbolique du vol des fleurs par un vol criminel et violent, réalisé à l'aide d'un grand crochet qu'elle a trouvé dans la rivière près de chez Raylene. Avec ce crochet, couvert d'épines et attaché à une chaîne lourde, la résistance qu'elle espérait exhiber par sa désobéissance aux normes classistes n'est plus aussi importante. Quand Bone entre par effraction au Woolworth's d'où elle a été expulsée il y a des années, elle se sert de son crochet pour accéder au magasin, pour détruire les vitrines; elle laisse le magasin dans un état catastrophique, le tout dans le but de contrebalancer l'humiliation que Tyler Highgarden lui a

infligée auparavant. Mais Miller propose que le vandalisme de Bone est en fait peu satisfaisant pour la narratrice, « only a weak substitute for what she really yearns to do » (Miller, p. 148), c'est-à-dire de faire mal à Glen : l'intense haine que Bone ressent envers le patron du Woolworth's pour un incident assez banal est, en fait, un transfert de la haine qu'elle ressent envers Glen. La destruction du magasin est une réaction extrême née du refoulement des sentiments symptomatiques de l'abus que subit la narratrice.

L'influence de Glen est également présente quand Bone utilise le crochet pour se masturber, avant de saccager le Woolworth's. En pensant aux femmes des livres érotiques de Glen, Bone note qu'elle n'est pas semblable à elles, ni à l'image d'une tentatrice, mais elle éprouve toujours le besoin de façonner une sorte de ceinture autour de ses hanches pendant qu'elle se touche. Même si la ceinture semble la protéger des images pornographiques de Glen, son image de fille criminelle se répète alors qu'elle se dit « en sécurité » seulement quand elle est « locked away » (Allison, 1992, 193) par cette chaîne. Certes, son plaisir lui offre du soulagement, mais la narratrice doit pour y accéder s'aliéner de nouveau. Dans cette scène, l'acte de se masturber n'apparaît pas aussi libérateur qu'il l'était auparavant dans ses fantasmes. Contrairement à la scène du vol symbolique dans laquelle Bone retrouve sa dignité grâce aux fleurs volées et retire du plaisir seulement après avoir glissé les pétales dans ses sous-vêtements, ici, elle se masturbe en premier, contrainte par le poids de la chaîne autour d'elle, comme une criminelle. Après quoi, sa criminalité se manifeste avec ce même crochet par le vandalisme du magasin. Cette inversion constitue une sorte de régression pour la protagoniste. Même si Bone affirme qu'elle se sent en sécurité quand elle se masturbe avec le crochet puisqu'elle est alors loin de Glen et de son statut de fille battue, son plaisir demeure illicite. Son audience a disparue, la laissant seule, arrivée à ce qui semble être une impasse. La masturbation, qui à un point tournant du roman offrait la possibilité d'une affirmation subversive pour les femmes, révèle non seulement ses limites, mais confirme également le statut de « mauvaise » imposé par Glen à la narratrice. De plus, en situant la scène chez Raylene, c'est à dire chez la seule Boatwright qui habite loin du centre de Greenville (ou, autrement dit, dans la marge géographique), Allison semble proposer que Bone habite de plus en plus dans cet endroit.

En outre, Miller suggère que le crochet que Bone utilise est doté d'un certain pouvoir phallique et que c'est par ce seul pouvoir qu'elle a l'occasion d'agir contre les autres (Miller,

148). Les limites restreignant la résistance de Bone s'articulent dans ce pouvoir masculin, puisqu'elles démontrent à quel point la résistance de la jeune fille est soumise à l'idéologie normative. En effet, avec ce crochet phallique, Bone agit aussi contre elle-même. Le feu que Shannon allume procède d'un même type de violence, une violence qui se reproduit. Cette manifestation de colère constitue également une tentative de résistance, malgré son échec total. Bone, dans ses efforts pour échapper à la violence, tombe dans la reproduction de celle-ci. Comme l'écrit Miller, quand sa « résistance » s'intensifie jusqu'à la pousser à détruire le Woolworth's à cause d'une ancienne histoire d'orgueil blessé, « she does not imagine [...] how much she is beginning to look like Daddy Glen's daughter » (Miller, 148). Au fil du roman, les actes qui sont d'abord vus comme des efforts de libération face à son oppression et à sa souffrance se transforment en une rage qui, au lieu de la protéger, la met plus que jamais en danger. Dans une scène de dispute avec Shannon, les deux amies, sans moyen pour se décharger de leur souffrance, finissent par retourner leur désespoir l'une contre l'autre. Shannon crie à Bone qu'elle n'est que du *trash* tandis que Bone traite Shannon de fille moche. Situées au plus bas niveau de la hiérarchie sociale et incapables de transmettre leur douleur à un être plus faible, ces filles sont coincées dans une mise en abyme de haine et sont sur le seuil de l'autodestruction. Même si leur résistance n'est pas qu'un échec, elle semble peu réaliste. Prise dans un cercle vicieux, Bone trouve de moins en moins de façons de contourner Glen et son emprise. Elle avoue vers la fin du récit qu'elle est devenue méchante et vicieuse quand elle se pratique à enfoncer un couteau dans le porche de la maison d'Alma, tout en sachant que « all [she] really wanted to be doing was sticking that knife in Daddy Glen » (Allison, 1992, 213).

Après toutes les tentatives de résistance infructueuses qui, soumises au cadre de l'idéologie hétéronormative, rendent inefficaces les actions de Bone, il n'y a plus qu'un seul grand geste à poser : la prise de parole. Après avoir vu les blessures de fouet sur les jambes de sa nièce lors des funérailles de Ruth, Raylene dénonce l'état de Bone auprès de toute sa famille. Les oncles battent Glen au point que celui-ci est envoyé à l'hôpital. Suite à cet événement, Anney est obligée de quitter son mari. Elle déménage avec ses filles dans un appartement, refusant l'aide de ses proches. Bone est éloignée physiquement de Glen mais l'état dans lequel elle se trouve ne s'améliore pas. L'éloignement maternel que Bone craignait se réalise : Anney est plus aliénée que jamais et Reese reproche à sa sœur la mauvaise

humeur de sa mère ainsi que les difficultés de leur nouvelle situation. Par ailleurs, Bone est convaincue que ce déménagement n'est que temporaire, que bientôt sa mère retournera vivre avec Glen. Quand Anney aborde la possibilité de retourner avec Glen, Bone explique fermement qu'elle ne retournera jamais revivre avec lui, « [her] voice strong, the words clear » (*Ibid.*, 276). Finalement, c'est Glen qui tente de convaincre Bone de retourner dans son foyer, mais celle-ci refuse et s'oppose à lui : elle mourra avant d'y retourner. Bone arrive enfin à verbaliser son désaccord vis-à-vis de l'abus de Glen et ainsi à contredire les insultes que Glen lui adresse ainsi que la passivité que sa mère attend d'elle. En somme, elle n'accepte plus les contraintes hétéronormatives qui lui sont imposées, même au prix de son bien-être. C'est plutôt son bien-être qu'elle met de l'avant en revendiquant l'intégrité de son corps et de son esprit.

Toutefois, c'est cette revendication qui déclenche le viol qui met Bone à l'écart une fois pour toutes et la fait « céder » aux règles. Sous les menaces de son beau-père, Bone retrouve sa rage et est même prête à perdre la vie. Avec cette accumulation de violence, l'autonomie et la subjectivité pour lesquelles elle luttait ont perdu leur importance. La narratrice prie Dieu d'une manière qui suggère qu'elle se sacrifierait pour voir Glen mourir : « Please, God. Let me kill him. Let me die, but let me kill him » (*Ibid.*, 286). Pourtant, comme nous l'avons vu dans les propos de Simone de Beauvoir cités au deuxième chapitre, pour la fille, le père n'est qu'une manifestation terrestre de Dieu, et vice-versa. Se sacrifier à Dieu sera toujours se sacrifier à Glen, ce qui ne soulagerait toujours pas la narratrice, puisque ses actions seraient encore une fois limitées à la sphère du patriarcat. Bone n'échappe pas à son état de victime : elle est au contraire davantage victimisée. Glen n'accepte pas les paroles osées de Bone, qui remettent en question son autorité, et le viol qu'il commet peut être compris comme un châtement, une dernière tentative de briser sa fille, de la corriger pour en faire une femme convenable. En déchirant les vêtements de Bone, Glen lui crie qu'il lui apprendra à se taire : « You'll shut up. I'll shut you up. I'll teach you » (*Ibid.*, 284) ou encore « You'll do as you're told » (*Ibid.*, 285). De plus, lorsqu'Anney découvre Glen violant Bone, et même après avoir vu sa fille battue et en sang, elle est toujours attirée vers son mari. Avant d'amener Bone à l'hôpital, Anney prend Glen dans ses bras, laissant sa fille seule, immobile dans la voiture, ce qui semble suggérer qu'après tout, la fille a fini par perdre sa mère. Cela est confirmé quand Anney abandonne Bone à l'hôpital et que celle-ci rentre avec Raylene.

Anney voit Bone une dernière fois, avant de partir avec Glen et Reese vers un endroit inconnu. Elle lui donne une copie de son acte de naissance, dont la mention « illégitime » a enfin été retirée, un détail de l'histoire mère-fille qui, de toute façon, n'a jamais eu la même importance pour Bone que pour Anney. Par ailleurs, à ce moment-ci du roman, il est déjà trop tard pour accepter un acte de naissance propre et légitime parce que toute possibilité d'approbation sociale est désormais impossible pour la fille en exil.

Que Bone ait été violée par Glen dans une tentative de « correction » pour ensuite être abandonnée chez sa tante qui habite à l'extérieur de la ville montre comment sa lutte contre les symptômes de la féminité, c'est-à-dire contre son assujettissement classiste et sexiste, est synonyme de criminalité et de désobéissance aux normes. D'après Foucault, « le criminel désigné comme l'ennemi de tous, que tous ont intérêt à poursuivre, tombe hors du pacte, se disqualifie comme citoyen, et surgit, portant en lui comme un fragment sauvage de nature » (Foucault, 1975, 120). Bone, en prenant la parole contre Glen, contre son abus et aussi contre la complaisance de sa mère, devient cet ennemi de tous. Bone désobéit à la structure hégémonique que sont les normes de genre et qui s'imposent comme des règles immuables. Règles dont Glen, en tant qu'homme, est « le souverain » et que le crime de Bone « attaque personnellement puisque la loi vaut comme la volonté du souverain » (*Ibid.*, 60). Dans l'ombre de sa transgression verbale, qui est, rappelons-le, une tentative de se protéger contre la violence patriarcale, Bone passe pour ce que Foucault considère être, socialement, « le scélérat, le monstre, le fou peut-être, le malade et bientôt l' 'anormal' » (*Ibid.*, 120). Elle passe pour cette « anormale » parce que ce qui est *normal* pour une fille, c'est d'accepter silencieusement la souffrance qui accompagne l'obligation de la passivité imposée par la féminité. Le viol, dans le contexte patriarcal qu'Allison expose, est correctif. Il

se donne pour fonction de rendre le délinquant « non seulement désireux mais aussi capable de vivre en respectant la loi et de subvenir à ses propres besoins » ; [...] par l'économie interne d'une peine qui, si elle sanctionne le crime, peut se modifier [...] selon que se transforme le comportement du condamné ; [...] par le jeu de ces « mesures de sûreté » dont on accompagne la peine [...] et qui ne sont pas destinées à sanctionner l'infraction, mais à contrôler l'individu, à neutraliser son état dangereux, à modifier ses dispositions criminelles, et à ne cesser qu'une fois ce changement obtenu (*Ibid.*, 25-6).

Bone est devenue « délinquante » justement parce qu'elle n'accepte plus que Glen utilise son corps pour « subvenir à ses propres besoins » et pour renforcer sa masculinité. Quand, à

l'hôpital, un policier l'interroge sur les détails de l'agression sexuelle, Bone parvient à comprendre les enjeux de sa dénonciation. Le policier tente de convaincre la narratrice de raconter l'événement, mais elle est de nouveau silencieuse devant cet homme qui lui apparaît comme un « Daddy Glen in a uniform » (Allison, 1992, 296). Après le viol, pour Bone, « the world was full of Daddy Glens, [...she] didn't want to be in the world anymore » (*Idem.*). Dans les miroirs qui ornent l'hôpital, Bone se voit comme une personne autre que celle qu'elle était au début de son histoire, « older, meaner, rawboned, crazy, and hateful [...] a terrible person » (*Ibid.*, 301), sans espoir. Bone, quand elle voit une image d'elle dans le journal (une photo prise à sa sortie de l'hôpital), ressemble même aux membres de sa famille qui se retrouvent régulièrement dans les journaux pour leurs crimes. Bone reste emprisonnée dans cette représentation d'elle-même. Le changement de température (le ciel passe du blanc au gris) quand sa mère tient Glen dans ses bras signale le destin solitaire d'exilée de Bone, qui rejoint alors celui de Raylene. Ce destin est confirmé dans la dernière phrase du roman qui décrit Bone alors qu'elle voit « the night close in » (*Ibid.*, 309) autour d'elle et de sa tante. Quelques semaines avant son treizième anniversaire, Bone est confinée à la marge, comme une fille défaite, rejetée de sa communauté à cause de sa désobéissance aux règles hétéronormatives.

3.5 Conclusion

Au début de ce chapitre, j'ai proposé une analyse des *white trash* comme un groupe de Blancs américains défavorisés qui subissent une oppression de race et de classe, ainsi que de genre dans le cas des femmes. Ceci m'a permis d'analyser l'histoire de Bone en profondeur et d'exposer les conséquences d'une telle hégémonie. Nous avons vu que Bone, fille issue de ce milieu, est coincée dans un cercle vicieux à cause de sa féminité et de la passivité qu'on lui impose. Privée de moyens de résistance véritables en raison de son genre, elle voit sa contestation des règles hétéronormatives tomber à l'eau; elle est incapable de se protéger contre les abus de son beau-père. En fait, quand elle tente de résister, la violence patriarcale à laquelle elle fait face s'amplifie. La société la traite de « criminelle » en raison de sa désobéissance et elle se voit immédiatement condamnée, forcée de devenir une marginale et une exilée, tandis que Glen, l'homme qui l'a battue et violée, se sauve avec sa mère Anney et sa sœur Reese. Malgré sa violence, Glen conserve sa liberté. Lorsqu'il part avec sa femme et

sa fille, une nouvelle vie l'attend; le fait que Bone ne soit plus une membre de la famille lui permet d'exister sans obstacle. La preuve de la faute de Glen et de la violence masculine est effacée pour tous sauf pour la narratrice et sa tante. Dans cette perspective, nous pourrions conclure que Bone, en n'adhérant pas aux règles de la féminité, c'est-à-dire en n'acceptant pas sa passivité et en dénonçant les actions de Glen, est « virée » de la société. Ceci montre l'état fragile du système et l'importance, pour les dominants, de solidifier leur supériorité en agissant avec force et violence. En somme, ceux qui osent contester la structure hégémonique deviennent la cible de la plus grande violence : celle qui tente d'effacer toute trace de leur existence.

Conclusion

La fille sacrifiée

Au cours de ce projet, j'ai tenté d'élargir les notions de violence et de féminité. J'ai tenté de les relier et d'en développer les aspects parfois subtils, de façon parallèle parce que, pour les femmes, violence et féminité reviennent souvent au même. À travers des analyses des romans de Toni Morrison et de Dorothy Allison, j'ai montré que l'apprentissage de la féminité transforme les femmes en les *rendant* femmes, et que c'est un processus qui s'élabore de différentes façons. J'ai pu montrer que la notion de féminité sous-tend les rapports sociaux et participe d'un « dressage » des filles qui vise à en faire des êtres sexués, racisés et classés. Que cette règle soit véhiculée de manière implicite, en apprenant à une fille la « valeur » de son apparence comme dans *The Bluest Eye*, ou explicite, en la violant pour qu'elle se taise comme dans *Bastard out of Carolina*, le but reste identique : maintenir les filles dans un état de soumission par rapport à l'homme, fragiles et passives dans un monde fait pour lui.

Dans le premier chapitre, nous avons exploré les concepts de violence et de pouvoir selon les philosophes Hannah Arendt et Michel Foucault, mais c'est probablement la théorie de Newton Garver qui, en la définissant comme tout acte visant à réduire l'autonomie d'un individu, clarifie le mieux ce que la violence représente dans le contexte de la féminité. Ayant examiné comment la violence au premier chapitre, suivant Arendt, est un instrument qui

maintient le pouvoir du groupe dominant, nous avons pu montrer dans les chapitres suivants à quel point l'apprentissage de la féminité est instrumentalisé par le patriarcat. La féminité, telle que nous la voyons chez Morrison et Allison, ôte aux filles toute intégrité corporelle et psychique, leur ôtant dans le même temps le droit d'exister comme un être complet, capable de faire des choix de la même façon que les hommes. Les personnages masculins des romans choisis usent, si nécessaire, de la violence dans le but de protéger leurs intérêts, mais dans la réalité, c'est souvent la seule possibilité d'en user, autrement dit la simple menace de violence qui suffit à socialiser les femmes et les forcent à se soumettre, voire à participer de leur propre oppression.

Au cours de ce projet, nous avons pu constater que les femmes participaient à leur propre oppression; en effet, la féminité doit aussi être transmises aux filles par les filles. Cette réalité expose la capacité qu'a une personne d'être à la fois opprimée et oppresseuse. C'est par cette voie que nous avons pu discuter des effets combinés de l'oppression raciste et classiste qui existe simultanément avec l'oppression de genre. Nous pouvons conclure, grâce aux théories intersectionnelles, que la féminité ne comprend pas seulement les violences genrées mais qu'elle se manifeste aussi sous la forme d'oppressions de race et de classe. C'est dans cette perspective que nous pouvons comprendre la société américaine comme un lieu hiérarchisé où les individus sont définis à partir d'un l'idéal : l'homme, blanc, hétérosexuel et aisé financièrement. Tout le monde est valorisé ou dévalué par rapport à cet idéal qui, de la manière dont nous l'avons défini pour les besoins de notre analyse, comprend aussi la question de la sexualité.

C'est en examinant en détails le fonctionnement hiérarchique interne des communautés où vivent les héroïnes Pecola et Bone que j'ai pu dévoiler la vulnérabilité des individus qui en font partie, vulnérabilité qui concerne les rapports sociaux dans leur ensemble, et pas exclusivement les filles. Si les filles sont poussées à *prouver* leur féminité (ou leur infériorité), les garçons sont aussi poussés à *prouver* leur masculinité (ou leur supériorité). Quel que soit son genre, un individu court ainsi toujours le risque de « ne pas être à la hauteur » du groupe auquel il est censé appartenir, de ne pas en être un bon représentant. Autrement dit, il court le risque de se retrouver plus bas dans l'échelle des valeurs, et d'être expulsé du groupe. C'est ce qui définit la vulnérabilité ou la précarité des individus en regard de la hiérarchie.

Il faut donc, de ce fait, faire un effort constant pour réaffirmer les rôles hétéronormatifs. C'est ce que font Cholly ou Pauline lorsqu'ils infligent à leur fille l'horreur du racisme, ou Glen et Anney quand ils imposent à Bone un comportement qu'ils estiment conforme aux valeurs de la classe moyenne. Les actions de plusieurs personnages des deux romans soutiennent fortement cette idée. Mais à travers ces mêmes exemples, nous avons pu remarquer que l'enjeu de la réaffirmation de la structure n'affecte pas les individus de la même façon. Au contraire, ce que nous voyons est le transfert de l'oppression : les hommes récupèrent leur puissance amoindrie en faisant souffrir les femmes, les Blancs, les non Blancs, les aisés, les pauvres. Chacun cherche à échapper à sa catégorisation en tant qu'Autre, inférieur, et se décharge de ce stress sur l'être le plus proche qui lui semble plus faible. Bien entendu, plus on occupe un bas niveau, plus il est difficile de se rapprocher de la norme, et plus grande est l'oppression que l'on subit. Nous avons vu, de plus, que ce système fonctionne grâce à des illusions basées sur un appel à la « nature », qui prétend que l'infériorité est « fondamentale », innée, et que la hiérarchie est incontournable : « sa caractéristique essentielle est que ceux dont l'obéissance est requise la reconnaissent inconditionnellement » (Arendt, 145). Cette reconnaissance assure la parfaite transparence des rapports de pouvoir qui dictent la structure sociale.

Dans le premier volume de son *Histoire de la sexualité*, Michel Foucault aborde le pouvoir absolu du souverain qui possède la capacité en droit de décider du destin des individus vivant sur ses terres; il possède littéralement « le droit de vie et de mort » (Foucault, 177). Foucault propose que ce pouvoir trouve ses racines dans « la vieille *patria potesta* qui donnait au père de famille romain le droit de « disposer » de la vie de ses enfants comme celles des esclaves ; il la leur avait « donnée », il pouvait la leur retirer » (*Idem.*). Le fait de « donner » la vie se réfère, dans un premier temps, à l'enfantement. Mais, lorsque Foucault met en parallèle les enfants et les esclaves, il définit une autre façon de voir ce que veut dire « donner » la vie ; la « vie » que le père donne n'est pas seulement celle qui se résume dans le processus biologique, la « vie » que le père donne doit alors être comprise comme la sphère globale dans laquelle l'individu existe. Le père ordonne la vie de famille, tout comme le royaume obéit aux ordres de son prince.

Dans cette perspective, le souverain a la possibilité d'éliminer certains « enfants », qu'il soit père ou prince ou le représentant du souverain, par l'autorité divine dont il est

investi. Quand la règle qu'il impose est contestée, la protection de l'intégrité de son domaine est prioritaire face à celle de l'individu :

Si l'un d'eux se dresse contre lui et enfreint ses lois, alors il peut exercer sur sa vie un pouvoir direct : à titre de châtement, il le tuera. Ainsi entendu, le droit de vie et de mort n'est plus un privilège absolu : il est conditionné par la défense du souverain, et sa survie propre (*Ibid.*, 178)

Dans une vision plus contemporaine, Foucault démontre que le droit de vie et de mort s'est transformé. Plutôt qu'un souverain unique, absolu et investi de droit divin, c'est l'ensemble social qui est mis en avant. De nos jours, les guerres « se font au nom de l'existence de tous; on dresse des populations entières à s'entre-tuer réciproquement au nom de la nécessité pour elles de vivre » (*Ibid.* 180). Il constate que « [l]es massacres sont devenus vitaux » (*Idem.*). Les États, c'est-à-dire la société, nous dit Foucault, fonctionnent selon le principe suivant : « pouvoir tuer pour pouvoir vivre » (*Idem.*). La structure sociétale semble donc être basée sur le principe selon lequel le droit de tuer, de disposer de l'autre, qui est un moyen de faire disparaître un individu ou un groupe d'individu considéré comme posant problème, est nécessaire pour son maintien. Foucault considère qu'on « pourrait dire qu'au vieux droit de *faire mourir* ou de *laisser vivre* s'est substitué un pouvoir de *faire vivre* ou de *rejeter* dans la mort. » (*Ibid.*, 181)

Les propos de Foucault permettent de clarifier le destin de Pecola et celui de Bone : leur véritable faute, c'est d'avoir rendu visible un système d'oppression. Et quand on en remarque la structure, il devient plus aisé de le critiquer ; c'est cela qui est le plus grand risque, celui qui menace l'intégrité de la hiérarchie. Si à la fin des deux romans, les filles subissent toutes deux une forme de mort sociale, c'est parce que, vivantes, elles incarnent la possibilité de faire basculer le système ; leur corps meurtri est la preuve de la violence qui habite la société, mais surtout, la preuve que la violence est nécessaire à son maintien, et que la hiérarchie n'est donc pas « naturelle ». Nous avons vu que dans ces histoires, la violence et l'oppression s'accumulent sur les individus, au fur et à mesure que l'on descend dans l'échelle sociale: chacun des personnages y participe, tente d'y échapper, essaye de se libérer de l'emprise des normes, ou de se convaincre qu'il est « dans le rang ». Mais quand l'oppression arrive sur Pecola et Bone, sur ces filles qui occupent le plus bas niveau, la liberté de mouvement nécessaire pour se *cache*r lorsque les tensions surviennent est absente. Tout

système produit une certaine quantité de déchet et à la fin des romans, c'est ce que Pecola et Bone deviennent. Elles doivent disparaître pour le bien du système, afin de protéger le rêve de l'autorité, la toute-puissance de sa structure. Leur exclusion permet de maintenir l'idée selon laquelle la féminité n'est pas une violence mais un simple processus de socialisation qui ne veut que le bien des filles, alors que dans les faits, ce sont elles qui sont sacrifiées pour le bien du système. Elles « meurent » pour que la société qui les a détruites puisse continuer à prospérer. Elles « meurent » pour que la société puisse oublier que c'est en fait elle qui les a tuées.

Dans l'introduction de ce mémoire, nous avons posé plusieurs questions : comment les filles sont-elles marginalisées ? Comment sont-elles mises en danger par ceux qui sont censés prendre soin d'elles ? Et surtout : au nom de quoi sont-elles ainsi violentées ? J'espère avoir répondu de mon mieux à cette dernière question en particulier, en suggérant le début de réponse suivant : si la féminité est un outil qui sert à intégrer les filles dans une société qui les méprisent et tient à les maintenir soumises, l'apprentissage de la féminité est un acte de violence posé contre elles.

Pour conclure, je voudrais terminer sur une citation de Jalna Hanmer tirée de son livre *Women, Violence, and Social Control* : « As in the case of treason, where violence prospers none dare call it violence » (Hanmer, 1987, 183). Voilà qui résume l'idée clé de ce mémoire. Si personne ne parle de la violence c'est parce qu'en principe, elle n'est tout simplement pas censée exister. De plus, parler de la violence -ou, simplement, la montrer- est une trahison envers un système qui demande l'adhésion et l'obéissance totale. C'est le prix de cette trahison que paieront Pecola et Bone. Toutefois, bien que dans l'univers propre aux romans, le destin de Pecola et de Bone soit considéré comme un « échec », vu de l'extérieur, ce destin est une réussite. Car le monde violent et fictif qu'ont construit Toni Morrison et Dorothy Allison existe vraiment, et il continue d'exister aujourd'hui sous nos yeux.

Bibliographie

Corpus étudié

Allison, Dorothy. *Bastard out of Carolina*. New York : Penguin Group, 1992.

Morrison, Toni. *The Bluest Eye*. New York : Vintage Books, 2007 [1970].

Autres œuvres littéraires cités

Allison, Dorothy, *Trash*. New York : Penguin Group, 2002 [1988]

Autres œuvres des auteures

Allison, Dorothy. *Skin : talking about sex, class and literature*. Ithaca, NY : Firebrand Books, 1994.

_____ et Miller Claxton, Mae. *Conversations with Dorothy Allison*. Jackson : University Press of Mississippi, 2012.

Morrison, Toni. *Playing in the darkness : whiteness and the literary imagination*. Cambridge : Harvard University Press, 1992.

_____. *Race-ing justice, en-gendering power : essays on Anita Hil, Clarence Thomas, and the construction of social reality*. New York : Pantheon Books, 1992.

_____ et Taylor-Guthrie, Danille Kathleen. *Conversations with Toni Morrison*. Jackson : University of Mississippi Press, 1994.

Ouvrages et articles sur les auteures

Ackley, Katherine Anne. *Women and Violence in Literature : an essay collection*. New York, Garland, 1990.

Bloom, Harold. *Toni Morrison's The Bluest Eye*. Philidelphia : Chelsea House, 1999.

Blouch, Christine et Vickroy, Laurie. *Critical essays on the works of American Author Dorothy Allison*. Lewiston, NY : Edward Melon Press, 2005.

Bjork, Patrick Bryce. *The Novels of Toni Morrison : the search for self and place within the community*. New York : P. Lang, 1992.

Blouch, Christine et Vickory, Laurie. *Critical Essays on the Works of American Author Dorothy Allison*. New York: Edwin Mellen Press, 2004.

Bouson, J. Brooks. « You nothing but trash » : White Trash Shame in Dorothy Allison's *Bastard out of Carolina* », *The Southern Literary Journal*, Vol. 31, n. 1, (Fall, 2001), pp. 101-123.

Cadman, Deborah. « When the backdoor is closed and the front yard is dangerous : the spaces of girlhood in Toni Morrison's fiction. » *The Girl: Contructions of the girl in contemporary fiction by women*. éd. Saxton, Ruth. New York : St. Marten's Press, 1998, p. 57-78.

Conner, Marc C. *The aesthetics of Toni Morrison : speaking the unspeakable*. Jackson : University Press of Mississippie, 2000.

Duvall, John. *Race and white identity in southern fiction : from Faulkner to Morrison*. New York : Palgrave Macmillian, 2008.

Gilmore, Leigh. *The limits of autobiography : trauma and testimony*. Ithaca : Cornell University Press, 2001.

Feng, Pin-chia. *The female Bildungsroman by Toni Morrison and Maxine Hong Kingston : a postmodern reading*, New York: P.C. Lang, 1999.

Furman, Jan, *Toni Morrison's Fiction*. Columbia : University of South Carolina. 1999.

Hajdukowski-Ahmed, Maroussia. « Le dénoncé/énoncé du langage au féminin ou le rapport de la femme au langage » dans *Féminité, subversion, écriture*, sous la direction de Suzanne Lamy et Irène Page, Montréal, Remue-ménage, 1983, p. 53-69.

Harris, Trudier. *Saints, sinners, saviors : strong Black women in African American literature*. New York : Palgrave, 2001.

Irving, Katerina. « Writing it down so that it would be real. » Narrative strategies in Dorothy Allison's *Bastard out of Carolina*. », *College literature*, Vol. 25 (1998), n 2, p. 94-107.

Jarrett, Gene Andrew. *African American literature beyond race:an alternative reader*. New York : New York University Press, 2006.

King, Vincent, « Hopeful grief : The prospect of a Postmodernist Feminism in Allison's « Bastard out of Carolina », *The Southern Literary Journal*, Vol. 33 (automne 2000), n. 1, p. 122-140.

Klotman, Phyllis R. « Dick-and-Jane and the Shirley Temple Sensibility in *The Bluest Eye* », *Black American Literature Forum*, Vol 31.3 (1997), p. 481-95.

McDonald, Kathlene. « Talking trash, talking back : resistance to stereotypes in Dorothy Allison's « Bastard out of Carolina », *Women's studies quarterly*, Vol 26 (printemps-été 1998), n 1-2, p. 15-25.

Megan, Carolyn E.. « Moving toward Truth : An interview with Dorothy Allison », *Kenyon Review*, Vol 16 (1994), n. 4, p. 71-83.

Mermann-Jozwiak, Elisabeth. « Re-membering the Body : Body Politics in Toni Morrison's *The Bluest Eye* », *LIT*, Vol. 12 (2001), p. 189-203.

Miller, Shawn. « An aching lust to hurt someone back. » : the Exile's Patrimony in *Bastard out of Carolina* », *Southern Quarterly*, Vol. 44 (été 2007), n 4, p. 139-154.

Rosenberg, Ruth. « Seeds in Hard Ground : Black Girlhood in *The Bluest Eye* », *Black American Literature Forum*, Vol 21 (hiver 1987), n. 4, p. 435-445.

Roye, Susmita. « Toni Morrison's Disrupted Girls and Their Disrupted Girlhood. : *The Bluest Eye* and *A Mercy* », *Callaloo*, Vol 35 (hiver 2012), n.1, p. 212-227.

Sandell, Jillian. « Telling stories of « Queer White Trash » : Race, Class, and Sexuality in the work of Dorothy Allison », *White trash : Race and Class in America*. éd. Matt Wray et Annalee Newlitz, New York : Routledge, p. 211-230.

Saxton, Ruth. *The Girl : Contructions of the girl in contemporary fiction by women*. New York : St. Marten's Press, 1998.

Schreiber, Evelyn Jaffe. *Race, trauma, and home in the novels of Toni Morrison*. Baton Rouge : Louisiana State University Press, 2010.

Tokarczyk, Michelle M. *Class definitions : on the lives and writings of Maxine Hong Kingston, Sandra Cisneros, and Dorothy Allison*. Selinsgrove : Susquehanne University Press, 2008.

Tally, Justine. *The Cambridge Companion to Toni Morrison*. Cambridge : Cambridge University Press, 2007.

Werrlein, Debra T. « Not so fast Dick and Jane : Reimagining Childhood and Nation in the *Bluest Eye* », *MELUS*, Vol 30 (hiver 2005), n. 4, p. 53-72.

White, Barbara. *Growing up female : Adolescent girlhood in American fiction*. Westport : Greenwood Press, 1985.

Wright, Lee Alfred. *Identity, family, and folklore in African American literature*. New York : Garland Pub., 1995.

Vickroy, Laurie. « Vengeance is Fleeting : Masculine transgressions in the works of Dorothy Allison. », *Critical essays on the works of American Author Dorothy Allison*, éd. Blouch, Christine et Vickroy, Laurie, Lewiston, NY : Edward Melon Press, 2005, p. 55-71.

Corpus théorique

Arendt, Hannah. *Du mensonge à la violence. [Crises of the Republic]*. Traduit de l'anglais par Guy Durand. Paris : Calmann-Lévy, 1972.

Bartky, Sandra Lee. *Femininity and Domination : studies in the phenomenology of oppression*. New York : Routledge, 1990.

Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe I*. Paris : Éditions Gallimard, 1949.

_____. *Le deuxième sexe II*. Paris : Éditions Gallimard, 1949.

Belotti, Elena Gianini. *Du côté des petites filles [Dalla parte delle Bambine]* Traduit de l'italien par le collectif de traduction des éditions Des femmes. Paris : Des femmes – Antoinette Fouque, 2009 [1973].

Bourdieu, Pierre. *La domination masculine*. Paris : Seuil, 1998.

Brand, Peg Zeglin. *Beauty Matters*. Bloomington : Indiana Press, 2000.

Brumberg, Joan Jacobs. *The Body Project : an intimate history of American Girls*. New York : Vintage Books, 1997.

Burfoot, Annette et Lord, Susan. *Killing women : the visual culture of gender and violence*. Waterloo : Wilfred Laurier University Press, 2006.

Butler, Judith. *Gender Trouble*. New York : Routledge, 1990.

Casey, Stephen J. « Defining Violence. » *Thought*, Vol 56 (mars 1981), no 220, p. 6-16..

Chriss, James J. *Social Control : an introduction*. Malden, MA : Polity Press, 2007.

Collins, Patricia Hill. *Black Feminist Thought*. New York : Routledge, 2009 [2000].

Connell, R.W. *Gender and power : society, the person and sexual politics*. Stanford: Stanford University Press, 1987.

Court, Martine. *Corps de filles, corps de garçons : une construction sociale*. Paris : La Dispute, 2010.

Craig, Maxine Leeds. *Ain't I a beauty queen ? : black women, beauty, and the politics of race*.

Oxford : Oxford University Press, 2002.

Davis, Angela Y. *Women, race and class*. New York : First Vintage Books, 1983.

Delphy, Christine, *Classer, dominer : qui sont les « autres » ?* Paris : La fabrique des éditions, 2008.

Deliovsky, Katerina. *White Femininity : Race, Gender and Power*. Halifax : Fernwood Publishing, 2010.

Despentès, Virginie. *King Kong Théorie*. Paris : Éditions Grasset & Fasquelle, 2008.

Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1952.

Foucault, Michel. *Surveiller et Punir*. Paris : Gallimard, 1975.

_____. *Histoires de la sexualité, tome I*. Paris : Gallimard, 1976.

_____. *Histoires de la sexualité, tome II*. Paris : Gallimard, 1984.

_____. *Histoires de la sexualité, tome III*. Paris : Gallimard, 1984.

Fournier, Gisèle et Reynaud, Emmanuel. « La sainte virilité », *Questions féministes 1977-1980*, Paris : Éditions Syllepse, 2012 [1978], p. 300-332.

Garver, Newton. « What violence is. » *The Nation*, Vol 206 (1968), p. 819-822.

Grosz, Elizabeth. *Volatile Bodies : Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington, Indiana University Press, 1994.

Guillaumin, Colette. *Sexe, Race et Pratique du pouvoir*. Paris, Côté-femmes, 1992.

_____. « Pratique du pouvoir et idée de nature (1) L'appropriation des femmes », *Questions féministes 1977-1980*, Paris : Éditions Syllepse, 2012 [1978], p. 115-182.

_____. « Pratique du pouvoir et idée de nature (2) L'appropriation des femmes », *Questions féministes 1977-1980*, Paris : Éditions Syllepse, 2012 [1978], p. 273-299.

Hanmer, Jalna. « Violence et contrôle sociale des femmes » [Traduit de l'anglais par E.L.], *Questions féministes 1977-1980*, Paris : Éditions Syllepse, 2012 [1977], p. 94-117.

_____. *Women, Violence and Social Control*. Atlantic Highlands : N.J. Humanities Press International, 1987.

- Herman, Judith. *Trauma and Recovery*. New York : Basic Books, 1992.
- hooks, bell. *Aint I a woman? : Black women and feminism*. Boston : South End Press, 1981.
- _____. *Feminist theory from margin to center*. Boston South End Press : 1984.
- _____. *Outlaw culture : resisting representations*. New York : Routledge, 1994.
- _____. *Where we stand : class matters*, New York : Routledge, 2000.
- _____. *We real cool : Black men and masculinity*. New York : Routledge, 2004.
- Jiwani, Yasmin. *Girlhood : redefining the limits*. Montréal : Black Rose Books, 2006.
- Kaufman, Michael. « The construction of masculinity and the triad of men's violence », *Gender Violence: Interdisciplinary Perspectives*, éd. Jessica Schiffman et Laura L O'Toole. New York University Press, 1996 , p. 584-598.
- Laurent, Sylvie. *"Poor white trash" : la pauvreté odieuse du Blanc américain*. Paris : PUPS, 2011.
- Levinas, Emmanuel. *De l'existence à l'existant*. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 1990 [1963].
- Lieber, Marylène. *Genre, violence et espaces publics : la vulnérabilité des femmes en question*. Paris : Presses Science Po, 2008.
- Lipovetsky, Giles. *La troisième femme*. Paris : Gallimard, 2006.
- Löwy, Ilana. *L'emprise du genre : masculinité, féminité, inégalité*. Paris : La Dispute, 2006.
- Mathieu, Nicole-Claude. « Masculinité/féminité », *Questions féministes 1977-1980*, Paris : Éditions Syllepse, 2012 [1977], p. 76-93.
- McLaren, Margaret A. *Feminism, Foucault, and Embodied Subjectivity*. Albany : State University Press, 2002.
- Sarwiki, Jane. *Disciplining Foucault : Feminism, power, and the body*. New York : Routledge, 1991.
- Tseëlon, Efrat. *The masque of femininity : the presentation of woman in everyday life*. London : Sage Publications, 1995.
- Wittig, Monique. *La pensée straight*. Paris : Éditions Amsterdam, 2007 [2001].
- Wray, Matt and Newitz, Annalee. *White Trash: Race and Class in America*. New York :

Routledge, 1997.

Wolff, Naomi. *The Beauty Myth : how images of beauty are used against women*. New York : Harper Perennial, 2004.

Yaguello, Marina. *Les mots et les femmes*. Paris : Éditions Payot, 2006 [1978]

Yancy, George. *What white looks like : Africain-american philosophers on the whiteness question*. New York : Routeledge, 2004.