



Université de Hacettepe Institut des Sciences Sociales

Département de Langue et Littérature Françaises

**PERTE DE LA FEMINITE OU FEMINITE ? LA FEMINITE A  
TRAVERS LES PERSONNAGES FEMMES DE VIRGINIE  
DESPENTES**

Yaprak Feyzan ADEMİR

Thèse de Maîtrise

Ankara, 2024



PERTE DE LA FEMINITE OU FEMINITE ? LA FEMINITE A TRAVERS LES  
PERSONNAGES FEMMES DE VIRGINIE DESPENTES

Yaprak Feyzan ADEMİR

Université de Hacettepe Institut des Sciences Sociales  
Département de Langue et Littérature Françaises

Thèse de Maîtrise

Ankara,2024

## KABUL VE ONAY

Yaprak Feyzan Ademir tarafından hazırlanan "Perte de la féminité ou féminité ? La féminité à travers les personnages femmes de Virginie Despentès" bařlıklı bu alıřma, 03/09/2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bařarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiřtir.

---

Doç. Dr., Serhan Dindar (Bařkan)

---

Doç. Dr.,  zlem Kasap (Danıřman)

---

Dr. Öğretim  yesi, Ceren  zg ler ( ye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen  ğretim üyelerine ait olduėunu onaylım.

Prof.Dr. Uėur ÖMÜRGÖNÜLŐEN

Enstitü Müdürü

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarında (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. <sup>(1)</sup>
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ..... ay ertelenmiştir. <sup>(2)</sup>
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. <sup>(3)</sup>

...../...../.....

**Yaprak Feyzan Ademir**

<sup>1</sup>“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir \*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.  
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

\* Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

## ETİK BEYAN

Bu çalıřmadaki bütn bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiđimi, grsel, iřitsel ve yazılı tm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduđumu, kullandıđım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadıđımı, yararlandıđım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduđumu, tezimin kaynak gsterilen durumlar dıřında zgn olduđunu, **Do. Dr. zlem KASAP** danıřmanlıđında tarafımdan retildiđini ve Hacettepe niversitesi Sosyal Bilimler Enstits Tez Yazım Ynergesine gre yazıldıđını beyan ederim.

*Yaprak Feyzan ADEMİR*

## REMERCIEMENTS

Ma gratitude infinie va définitivement en premier lieu à ma directrice Madame Özlem KASAP, qui m'a guidé avec sa compréhension, ses conseils et ses riches connaissances tout au long de ce processus, cette étude n'aurait pas été possible sans son aide et ses conseils. Je suis vraiment heureuse et reconnaissante d'avoir un tel professeur dans ma vie.

Je voudrais remercier infiniment mes amis Büşra TUFAN, Esra SERİN, Aslıhan KURAL ŞEN et Elif GÜR, qui m'ont accompagné tout au long de ma vie et du processus de rédaction de ma thèse, m'ont réconforté et m'ont soutenu. Je leur suis reconnaissante de leur existence qui a allégé mes journées les plus difficiles et qui m'a prouvé que la famille n'est pas une question de sang, mais d'amitié. En outre, je voudrais remercier mes amis Berna FIRAT, Başak KARA et Özge ÖZÇAKMAK pour leur soutien moral au cours de ce processus.

Enfin, je voudrais exprimer mes remerciements infinis à mon partenaire de vie, compagnon et amant ÖMER TEYFİK ÇAĞATAY ÖZ, qui n'a jamais douté de mes rêves et de mes passions. Le fait d'avoir un partenaire compatissant et compréhensif comme lui a été une grande motivation pour moi de rédiger cette thèse du maîtrise.

## ÖZET

ADEMİR, Yaprak Feyzan. *Kadınlığın kaybı veya kadınlık? Virginie Despentes'in kadın karakterleri üzerinden kadınlık tanımlaması*, Yüksek Lisans, Ankara, 2024.

"Kadınlık" teması toplumsal cinsiyet çalışmalarında sıklıkla ele alınan bir konudur. Edebi metinlerde de önemli bir rol oynar ve bu temanın özellikle çağdaş yazarların hikayelerinin merkezinde yer aldığını görebiliriz. Bu çalışmada, çağdaş Fransız yazar Virginie Despentes'in *Les Jolies choses*, *Baise-moi* ve *Les chiennes savantes* adlı romanları ele alınarak "kadınlık" teması ve romandaki kadın karakterlerin gelişimi, nasıl temsil edildikleri ve şiddet, cinsel şiddet, sözel şiddet ve başkalaştırma gibi erkeklik kavramlarının yarattığı kadınlık kodları üzerinden toplumda nasıl alımlandıkları incelenecektir.

### Anahtar Kelimeler

*Kadınlık, erkeklik, şiddet, ötekileştirme, yabancılaşma, Virginie Despentes, Baise-Moi, Les Chiennes savantes, Les Jolies choses*

## RESUME

ADEMİR, Yaprak Feyzan. *Perte de la féminité ou féminité ? La féminité à travers les personnages femmes de Virginie Despentes*, Thèse de Maîtrise, Ankara, 2024.

Le thème de la « féminité » est un sujet qui est fréquemment abordé dans le cadre des études de genre. Ce thème a également une place importante dans les textes littéraires, et on voit que ce thème se trouve surtout au centre des récits d'écrivains contemporains. Dans cette étude, le thème de la « féminité » et le développement des personnages féminins du roman, la façon dont elles sont représentées et comment elles sont reçues dans la société à travers les codes de féminité créés par les concepts de masculinité tels que la violence, la violence sexuelle, la violence verbale et l'altération seront examinés en considérant les romans *Les Jolies choses*, *Baise-moi* et *Les chiennes savantes* de l'écrivaine française contemporaine Virginie Despentes.

### Les mots clés

*Féminité, masculinité, violence, marginalisation, aliénation, Virginie Despentes, Baise-moi, Les Chiennes savantes, Les Jolies choses*

## ABSTRACT

ADEMİR, Yaprak Feyzan. *Loss of femininity or femininity? Femininity through the female characters of Virginie Despentès*, Master Thesis, Ankara, 2024.

The theme of "femininity" is one that is frequently addressed in gender studies. It also plays an important role in literary texts, and we can see that this theme is especially central to the stories of contemporary writers. In this study, the theme of "femininity" and the development of female characters in the novel, how they are represented and how they are received in society through the codes of femininity created by concepts of masculinity such as violence, sexual violence, verbal violence and alteration will be examined by considering the novels *Les Jolies choses*, *Baise-moi* and *Les chiennes savantes* by contemporary French writer Virginie Despentès.

### Keywords

*Femininity, masculinity, violence, marginalisation, alienation, Virginie Despentès, Baise-Moi, Les Chiennes savantes, Les Jolies choses*

## TABLE DES MATIÈRES

<b>KABUL VE ONAY .....</b>	<b>i</b>
<b>YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....</b>	<b>ii</b>
<b>ETİK BEYAN .....</b>	<b>iii</b>
<b>REMERCIEMENTS.....</b>	<b>iv</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>v</b>
<b>RESUME.....</b>	<b>vi</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>vii</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>1</b>
<b>CHAPITRE 1 : LA FÉMINITÉ ET SES DÉFINITIONS.....</b>	<b>8</b>
<b>1.1 LA DÉFINITION DES</b>	
<b>GENRES.....</b>	<b>8</b>
<b>1.2 LES THÉORIES FÉMINISTES À TRAVERS</b>	
<b>L'HISTOIRE.....</b>	<b>17</b>
<b>1.3 LE PERSONNAGE FEMME DANS LA LITTÉRATURE</b>	
<b>FRANÇAISE.....</b>	<b>26</b>
1.3.1 Les archétypes des personnages féminins au XXème	
siècle.....	27
1.3.2 Les archétypes des personnages féminins au XXIème	
siècle.....	33
<b>CHAPITRE 2 : LA DOMINATION MASCULINE ET LA FEMME DANS LES</b>	
<b>ROMANS DE VIRGINIE DESPENTES.....</b>	<b>40</b>
<b>2.1 LE PERE.....</b>	<b>43</b>
2.1.1 La misogynie.....	45
2.1.2 La domination masculine sur le corps féminin.....	47
2.1.3 La violence verbale.....	49
2.1.4 La violence.....	50

<b>2.2 LE MARI/LE PARTENAIRE.....</b>	<b>52</b>
2.2.1 La misogynie.....	53
2.2.2 La domination masculine sur le corps féminin.....	56
2.2.3 La violence verbale.....	59
2.2.4 La violence.....	60
<b>2.3 LES TIERS.....</b>	<b>62</b>
2.3.1 La misogynie.....	64
2.3.2 La domination masculine sur le corps féminin.....	66
2.3.3 La violence verbale.....	68
2.3.4 La violence.....	69
<b>CHAPITRE 3: LE CORPS FÉMININ ET SA REPRÉSENTATION.....</b>	<b>75</b>
<b>3.1 LES PERSONNAGES FEMMES DÉFINIS À PARTIR DE LEUR SEXUALITÉ.....</b>	<b>76</b>
3.1.1 Le corps féminin comme un objet.....	78
3.1.1.1 La rivalité des corps.....	80
3.1.1.2 L'aliénation du corps.....	83
3.1.1.3 L'abject dans le corps féminin .....	85
<b>3.2 LA FÉMINITÉ JUGÉE PAR LES PERSONNAGES.....</b>	<b>87</b>
3.2.1 La marginalisation de la féminité.....	88
3.2.1.1 Le regard masculin envers la femme.....	92
3.2.1.2 Le regard féminin envers la femme.....	95
<b>3.2 LA REDÉFINITION DE LA FÉMINITÉ À TRAVERS LES PERSONNAGES FEMMES.....</b>	<b>98</b>
3.3.1 Le personnage femme masculin/viril....	101
3.3.2 Le personnage trash.....	104
3.3.3 Le personnage femme coquette.....	107

3.3.4 La perte de la féminité ?.....	110
<b>CONCLUSION</b> .....	114
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	121
<b>ANNEXE 1 : ORİJİNALLİK RAPORU</b> .....	127
<b>ANNEXE 2 : ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU</b> .....	129

## INTRODUCTION

Le féminisme, en tant que mouvement visant à obtenir l'égalité des sexes et à défendre le droit des femmes, est apparu pour la première fois dans l'histoire au début du XXe siècle. Ce mouvement qui émerge d'abord en Europe, lutte notamment pour le droit à l'éducation et le droit de vote, auxquels les femmes n'ont pas accès par rapport aux hommes dans la société. La première vague du féminisme couvre une période où les femmes se sont battues pour l'égalité des droits avec les hommes en matière d'éducation, de droit au divorce ou de droit à la propriété.

Après les années 1970, l'évolution des conditions sociales et politiques et l'ouverture de nouveaux champs d'investigation fondés sur la théorie féministe ont transformé les débats sur la politique, y compris la participation politique, et les ont portés à une dimension dépassant la compréhension de l'égalité. La deuxième vague de féminisme dont le commencement pourrait être situé au milieu des années 1960 s'est prolongée jusqu'à la fin des années 1970 et a également élargi le champ de la politique, passant du cadre étroit des institutions politiques et des mécanismes de représentation à tous les domaines de la vie sociale, y compris la sphère privée. Les relations propres à la sphère privée, telles que le mariage et la famille, ont commencé à être expliquées avec des concepts politiques. Parallèlement à tous ces développements, une compréhension alimentée par la théorie féministe qui souligne que « le personnel est politique » apparaît. Selon cette conception, être une femme n'est pas une caractéristique biologique, mais une identité acquise par le biais d'un processus socioculturel. Ainsi, dans les années 1970, la théorie féministe s'est concentrée sur divers aspects du processus social et culturel dans la formation de l'identité des femmes et a développé une approche du pouvoir qui englobe l'ensemble de la vie sociale pour expliquer la différence entre l'identité des femmes et celle des hommes. (Thornham, 2001). En conséquence, la deuxième vague de féminisme franchissant des obstacles juridiques, a abordé des questions sociales plus larges. Elle a remis en question les rôles assignés aux femmes dans la société, les inégalités culturelles et l'impact des normes de genre.

Dans la lutte de la liberté sexuelle, les femmes ont défendu plusieurs questions fondamentales, notamment la contraception, le droit à l'avortement et la condamnation systématique de la violence domestique. Le rôle des femmes de lettres dans cette lutte est indéniable. A titre d'exemple, nous pourrions citer Hélène Cixous qui contribue avec ses écrits à la mise en lumière de la dévalorisation du sexe féminin dans une société dominée par les hommes. Dans la grand majorité de l'histoire, le monde dominé par les hommes sous l'appréciation victorieuse des valeurs dites « masculines », n'a pas seulement exclu les femmes des droits égaux et sociaux, mais aussi de la littérature dont la majorité se constituait des hommes. Il s'agit de dénoncer le monde littéraire masculin dominé par les hommes pendant de nombreuses années et les figures de femmes créés dans les œuvres d'art dominées par le regard masculin. Dans son célèbre ouvrage *Le rire de Méduse*, Cixous affirme qu'une littérature féminine est nécessaire et que cette littérature est une littérature de femmes écrivaines contre la pratique des écrivains masculins qui traitent les femmes de manière unilatérale : « (...) l'écriture c'est à la fois le trop haut, le trop grand pour toi, c'est réservé aux grands, c'est-à-dire aux « grands hommes » (...) « J'écris femme : il faut que la femme écrive de la femme » (Cixous, p. 68-71, 2004). Elle révèle les racines de la structure patriarcale à travers une lecture psychanalytique des récits mythologiques. Cette littérature féminine vise à introduire la définition féminine du sexe féminin, qui a été relégué à l'arrière-plan, par les femmes, en écrivant « la femme », et par des écrivaines novatrices dans le domaine de la littérature indépendante du regard masculin. (Erlat et Kasap, p.226, 2011)

Dans son célèbre livre *Le deuxième sexe*, qui a inspiré le féminisme de la deuxième vague, Beauvoir mentionne que les femmes sont considérées comme un « autre » sexe au sein du patriarcat avec l'affirmation célèbre « on ne naît pas femme, on le devient ». Elle affirme que le sexe est un phénomène produit par une structure sociale et culturelle. Les idées de Beauvoir et les difficultés rencontrées par les personnages féminins dans une société patriarcale, qu'elle aborde dans ses romans, ont inspiré le féminisme de la deuxième vague, qui s'est attaqué à l'inégalité entre les sexes et aux normes sociales dominées par les hommes, et sont devenues une référence pour la plupart des chercheurs féministes. Aux États-Unis, sous la direction de sociologues tels que Kate Millett, contrairement à des auteurs tels que Cixous et Kristeva qui ont retracé la structure patriarcale dans la « dimension linguistique », l'accent a été mis davantage sur la

dimension sociale de l'inégalité entre les sexes, et l'objectif était d'analyser la structure patriarcale dans les textes littéraires d'un point de vue sociologique.

Une des écrivaines dont la contribution dans le domaine est indiscutable est Annie Ernaux. Ernaux aborde dans ses œuvres des questions féminines considérées comme « taboues » : à travers ses œuvres, le lecteur devient témoin des expériences des femmes vivant dans une société néolibérale qui vise et embrasse l'essor du capitalisme de marché libre, en déclin après la Seconde Guerre mondiale, par le biais de la mondialisation et d'une politique monétaire basée sur le libre-échange. Dans cette structure sociale, selon Ernaux, il y a deux sortes de « fractures » : l'une est la société bourgeoise qui se perd dans le « désir de s'élever » et l'autre est la distinction de genre entre les hommes et les femmes. Dans les œuvres qu'elle a écrites s'inspirant de sa propre vie, elle traite en particulier de la sexualité, des relations familiales et de la fonction des rôles sociaux sur les femmes ; elle raconte ainsi sa rencontre avec la sexualité en tant que jeune femme et l'avortement qui est considéré comme tabou par la société. (Erlat et Kasap, p.207, 2011)

Dans les années 1990, la définition du genre proposée par différents chercheurs, sociologues et philosophes parmi lesquels le nom de Judith Butler se distingue, a dépassé les définitions binaires du genre (masculin ou féminin) et a donné naissance au concept de genre dans la société. Ainsi, le genre correspond à la définition de l'identité d'un individu·e en fonction de ses rôles sociaux et de ses comportements dans la société, indépendamment de son sexe biologique. Au-delà du sexe biologique, le genre révèle comment le genre d'un individu· est construit et géré de manière normative dans la société. Ce concept de genre, qui est au centre du féminisme de la troisième vague, décrypte non seulement le patriarcat mais aussi la structure sociale hétéronormative, révélant que les personnes LGBTQIA+ ainsi que les femmes sont gouvernées et exclues par la société dominée par les hommes hétérosexuels. Outre l'inégalité entre les hommes et les femmes et la définition du patriarcat, le féminisme de la troisième vague ajoute le concept de société hétérosexuelle. De ce fait, ce ne sont pas seulement les femmes qui sont exclues, mais tous les individu·es qui ne correspondent pas à la définition de l'homme et de la femme hétérosexuels. Dans ce contexte, nous pourrions citer les études de posthumanisme, mouvement philosophique qui s'est développé parallèlement au féminisme de la troisième vague. Le mouvement humaniste qui s'était surtout développé avec les Lumières mettait la raison et l'homme au centre de l'univers. L'esprit humain et

l'homme étaient considérés comme le centre de la nature et de l'univers. Toutefois, ce mouvement, qui place l'intelligence humaine et la rationalité au-dessus de tout, a justifié la colonisation, le colonialisme et le capitalisme brutal des pays colonisateurs. Celui-ci a également exclu et ignoré les personnes qui ne correspondaient pas à la définition de « l'homme rationnel », généralement associée aux hommes. Quant à la pensée posthumaniste, elle avance qu'avec le développement accéléré de la technologie, un modèle de « nouvel humain » s'est développé en améliorant le corps humain et l'intelligence grâce au génie génétique et à la nanotechnologie, et que le corps humain est devenu une « pièce de machinerie obsolète en comparaison avec la vitesse et la vivacité des nouvelles technologies. » Nous pouvons ainsi constater que ce mode de pensée, comme l'humanisme, nous informe qu'il existe un ordre dans lequel les personnes en dehors d'un modèle humain idéalisé sont exclues et ignorées. Le posthumanisme, qui révèle aussi la structure hétéronormative de l'humanisme qui considère l'hétérosexualité comme une « norme sociale », met également l'accent sur la « légitimation » des orientations sexuelles et des rôles de genre des individus par le biais des rôles féminins et masculins induits par l'hétérosexualité. À ce stade, le féminisme posthumaniste introduit dans le débat des questions telles que « comment produire d'autres façons de penser, comment produire de la connaissance ». (Braidotti, p.46, 2022). À la lumière de ces informations, à la différence des œuvres littéraires qui révèlent la structure patriarcale et hétéronormative et dans lesquelles émergent les échos des thèmes de recherche de la deuxième vague du féminisme, des sujets considérés comme « tabous » dans la société sont désormais abordés. C'est surtout dans les années 1990 que l'on assiste à l'émergence d'un nouveau mouvement littéraire qui commence à connaître son apogée et dont les auteures sont principalement des femmes. Dans ce « mouvement » littéraire trouvant ses racines dans la « révolution sexuelle » et se développant en même temps que la deuxième vague de féminisme, les femmes écrivains abordent le thème de la sexualité d'une manière très frappante et qui contraste avec l'attitude adoptée essentiellement par les médias, qui sont devenus un outil capitaliste et hétéronormatif. Ces thèmes incluent « le corps, la pornographie, l'inceste et la prostitution ». Avec cette littérature que l'on qualifie comme littérature érotique, littérature pornographique, « littérature l'entrejambe », les tabous qui restent « cachés » dans la société patriarcale et hétéronormative sont révélés du point de vue des femmes, et la boîte de Pandore est ouverte : (Chamberland, p. 44, 2003).

« Il a été adopté pour décrire la diffusion de films sexuels hard-core dans les salles de cinéma de première diffusion, sans parler de l'ouverture de clubs privés pour le sexe en groupe. Il a été utilisé pour décrire le nouvel esprit de la vie de célibataire échangiste, ainsi que la popularisation du mariage ouvert. Pour les adeptes de la contre-culture, la « révolution sexuelle » signifiait la liberté d'avoir des relations sexuelles où et quand on le souhaitait. » (Allyn, p.5, 2000)

C'est justement dans ce contexte que l'auteure Virginie Despentes attire l'attention avec son approche quant à cette liberté qu'elle développe essentiellement dans son ouvrage théorique *King Kong Théorie* paru en 2006. En effet, Despentes traite cette idée de « liberté sexuelle » qui fait partie des concepts étudiés du féminisme de la deuxième vague, non seulement dans son ouvrage théorique mais aussi dans les trois romans qui constitueront le corpus de ce mémoire. Dans *King Kong Théorie*, elle mentionne explicitement la discrimination qui existe dans la société sur la base du « sexe », en se basant sur sa propre expérience. En réponse aux critiques sur l'attitude du féminisme de la deuxième vague vis-à-vis du concept de liberté sexuelle, elle rappelle que les droits des femmes n'ont pas été établis dans l'histoire depuis très longtemps : « J'ai ouvert un compte en banque à mon nom sans avoir conscience d'appartenir à la première génération de femmes à pouvoir le faire sans père ni mari. » (Despentes, p. 11-12, 2006)

Née en 1969 en France, à Nancy, Despentes qui à l'âge de 17 ans pratiquait de l'auto-stop a été victime d'un viol collectif alors qu'elle se rendait à Londres. Après un certain temps, elle affirme avoir commencé à travailler comme travailleuse du sexe à Lyon. Dans *King Kong Théorie*, elle montre à quel point elle s'était sentie seule dans la société en tant que femme après le viol, avant de devenir écrivaine :

« Prison, maladie, maltraitances, drogues, abandons, déportations, tous les traumas ont leur littérature. Mais ce trauma crucial, fondamental, définition première de la féminité, « celle qu'on peut prendre par effraction et qui doit rester sans défense », ce trauma-là n'entrait pas en littérature. » (Despentes, p.24, 2006)

Despentes qui traite de la position des femmes dans la société dominée par les hommes et des pensées et préjugés à l'égard des femmes, met en lumière ce traumatisme commun des femmes dans son ouvrage théorique et inclut dans ses romans une « violence des instruments de contrôle » telle que le viol, dont les femmes sont malheureusement traumatisées. (Despentes, p. 14, 2006) Elle évoque également les préjugés dont elle a personnellement souffert en tant que femme lorsqu'elle travaillait comme travailleuse du sexe et montre que le canon de la critique peut être plus facilement pointé vers elle en tant que femme écrivain.

Virginie Despentes attire l'attention par la marginalité des personnages qu'elle construit dans ses romans et les trois romans qui constituent le corpus de notre travail présentent justement des femmes à travers lesquelles il est possible de démontrer les aspects théorisés par l'auteure elle-même mais aussi par les chercheurs et les chercheuses du domaine. Despentes fait son entrée dans le monde littéraire en 1994 avec un roman qui a un titre particulièrement percutant : *Baise-moi*. Ce roman raconte l'histoire de deux femmes, une travailleuse du sexe et une star de films X qui se lancent dans une folie meurtrière après que l'une d'entre elles a été victime d'un viol collectif. Dans son roman *Les jolies choses*, elle crée une « inversion » à travers les sœurs jumelles Pauline et Claudine, en commençant par le suicide de cette dernière. Pauline prend l'identité de Claudine, qui a vécu à Paris et a formé son propre cercle de connaissances dans l'industrie du spectacle. Quant au troisième roman que nous analyserons, *Les Chiennes savantes*, il s'agit de l'histoire de Louise, femme travaillant dans un peep-show, et de ses contacts avec les autres employés et les clients du lieu. Notre travail consistant à définir la « féminité » et à s'interroger sur sa « perte » dans les romans de Despentes, ces trois romans et les personnages femmes de ceux-ci nous ont semblé proposer des pistes qui favoriseraient cette recherche.

Pour mener à bien cette étude, nous utiliserons essentiellement la sociocritique comme méthode d'analyse afin de comprendre le concept de « féminité » dans les romans de Despentes et de réfléchir à sa représentation en tenant compte des expériences ou des caractéristiques reflétant les codes ou les pratiques de la société patriarcale. (Popovic, 2011) De ce point de vue, il s'agit d'analyser, à travers différents personnages femme, comment leur « féminité » est reflétée par l'auteure et comment est peint l'univers dans lequel elles vivent.

La première partie de notre étude sera consacrée aux théories du genre et aux théories féministes qui permettraient d'établir un contexte dans lequel nous pourrions essayer de comprendre et d'appréhender les personnages femmes de Virginie Despentes. C'est également dans cette perspective que nous essaierons de présenter des archétypes de personnages femmes des œuvres romanesques des XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles pour révéler leur ambivalence mais aussi pour présenter une évolution diachronique de la représentation de la « femme ».

La deuxième partie de notre étude se concentrera plutôt sur les personnages masculins des romans de Desportes pour marquer les interactions qui rendraient explicite l'attitude adoptée par les personnages féminins. Ainsi, nous analyserons les pères, les partenaires et autres hommes ayant un impact sur l'existence des femmes traitées.

La dernière partie traitera essentiellement du « corps » féminin et de sa représentation dans les romans. Nous espérons arriver, au terme de cette partie à une redéfinition de la féminité à travers les femmes que Desportes construit dans ces trois romans.

## CHAPITRE 1

### LA FEMINITE ET SES DEFINITIONS

#### 1.1 LA DEFINITION DES GENRES

Les XX<sup>ème</sup> et XXI<sup>e</sup> siècle, deux siècles riches au regard des progrès, donnent lieu à de multiples études interdisciplinaires en ce qui concerne *le genre* ou autrement dit *gender studies*. Néanmoins le terme tire son origine de recherches scientifiques menées au cours de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. Afin de mieux saisir les multiples définitions du terme, nous opterons dans notre étude pour l'expression *des genres* que nous utiliserons comme titre de ce sous-chapitre afin de proposer un panorama historique des multiples conceptualisations du terme « genre » conformément aux études interdisciplinaires qui le définissent au cours des cent dernières années telles que la psychanalyse et la sociologie.

Tout d'abord la définition du terme pourrait nous aider à discerner la différence qui apparaît dans les théories entre *le sexe* et le genre et c'est justement dans cette perspective que nous utiliserons, au cours de notre étude, les deux termes. Ainsi, *le sexe* désignerait « Les organes sexuels, la verge chez l'homme, la vulve et le vagin chez la femme. »<sup>1</sup>, les critères biologiques à première vue : « mâle » et « femelle ». Cependant, le terme « genre » se distingue comme une notion qui se caractérise par des « traits communs à des êtres ou à des choses caractérisant et constituant un type, un groupe, un ensemble »<sup>2</sup>. Ainsi, pourrait-on discerner le sens du terme « genre » par la construction socioculturelle des rôles considérés masculins et féminins et des rapports entre les hommes et les femmes. Nous pourrions simplifier cette distinction en proposant de dire que le genre désigne en sociologie le « sexe social »<sup>3</sup>, en opposition au « sexe biologique » dont nous avons donné la définition ci-dessus.

A partir des années 1960 et 1970 les études du genre dans divers domaines élargissent leur champ d'investigation pour mieux comprendre les notions tels que le genre et l'identité de genre telles qu'elles ont été utilisées et traitées dans les études du siècle dernier. Il est à noter que les travaux de la psychanalyse sont très significatifs et

---

<sup>1</sup> **Dictionnaire Larousse**, Le sexe, consulté sur [larousse.fr](http://larousse.fr), le 8 mars 2024.

<sup>2</sup> **Dictionnaire Larousse**, Le genre, consulté sur [larousse.fr](http://larousse.fr), le 8 mars 2024.

<sup>3</sup> **TILT**, Le genre, consulté sur [tilt.fr](http://tilt.fr), le 8 mars 2024.

déterminants au début du XXe siècle puisqu'ils se penchent directement sur la sexualité qui « en substituant à la valeur l'autorité, au choix la pulsion, (...) propose un *ersatz*<sup>4</sup> de la morale : c'est l'idée de normalité ». (Beauvoir, 1949, p. 82) A ce titre, les recherches et postulats des psychiatres, entre autres Freud et Adler, ont contribué à l'apparition et au renforcement d'une définition de la sexualité féminine, inférieure et démesurée par rapport à la sexualité masculine.

« Vous ne pouvez pas donner de nouveau contenu aux notions de masculin et de féminin. La distinction n'est pas d'ordre psychologique ; quand vous dites « masculin », vous pensez en règle générale « actif », et quand vous dites féminin, « passif ». Il est exact qu'une relation de ce type existe. Le spermatozoïde masculin est mobile et actif, c'est lui qui rend visite à la cellule féminine, et celle-ci, l'ovule, est immobile et attend passivement. » (Freud, 2016, p. 80)

Freud attribue au « spermatozoïde » un rôle essentiel et primordial dans la fécondation de l'ovule en rendant celle-ci inactive et de moindre importance. Plutôt que de citer, sans en favoriser aucun, les composants de la fécondation, on pourrait remarquer que Freud préfère les distinguer les uns des autres dans un ordre hiérarchique où « le féminin » est vaincu dès le début en étant réduit à l'« immobilité » et la « passivité ». La tâche du « féminin » est d'attendre l'actif faire « tout » puisqu'il ne possède que cette fonction. En ce qui concerne la distinction des sexes, Freud ne se contente pas de les définir suivant leur rôle respectif lors de la fécondation, il accorde au sexe féminin un sentiment d'infériorité lié à l'absence du « pénis ». Sentiment qu'il qualifie de « jalousie ». : « L'envie et la jalousie jouent, dans la vie psychique des femmes, un rôle encore plus grand que chez les hommes » car cette jalousie provient d'une « envie du pénis » chez les femmes, celles dont manquent le pénis. (Freud, 2016) Il s'agit là d'une structure où la femme se situe non seulement inférieurement à l'homme mais où elle est peinte comme un être « hystérique » alors que l'homme constitue le « normal ». Ainsi pourrions-nous voir la marginalisation de la sexualité féminine qui se définit comme une anomalie sexuelle dans le plan psychanalytique au début du XXème siècle.

Ces idées qui ressortent des travaux de la psychanalyse en début de siècle inciteront bien sûr des auteures comme Simone de Beauvoir à y apporter des réponses. Dans son œuvre célèbre *Le Deuxième Sexe*, elle attire l'attention sur ces postulats *empiriques*. (Beauvoir,

---

<sup>4</sup> **Dictionnaire Petit Robert**, Au fig. Ce qui remplace (qqch., qqn) sans le valoir. Un ersatz de littérature. Consulté le 8 mars 2024.

1949, p. 75-76) La psychanalyse dont les débats et les théorisations, essentiellement sous la houlette et la plume de Freud, s'inclinant sur *le féminin, la femme, la féminité* et sa sexualité, en arrive à définir finalement la sexualité féminine par l'expression *le continent noir* (Freud 1926). Ces postulats psychanalytiques majoritairement prononcés par des hommes auraient ainsi contribué à une réflexion bien plus profonde sur la sexualité féminine, à la définition d'un *éternel féminin* où les femmes ont repris la parole.

Cette reprise de la parole sera incarnée par la célèbre formule de Simone de Beauvoir dans le *Deuxième sexe*, formule qui synthétisera son féminisme : « On ne naît pas femme, on le devient. » Ainsi, la féminité et la sexualité féminine seront traitées dans leur dimension sociologique et culturelle et on commencera à discuter de la question de « genre » dans son contexte. En effet, dans cet ouvrage, Beauvoir affirme qu'être une femme n'est pas un phénomène naturel, mais plutôt le résultat d'une histoire, et d'une socialisation au cours de laquelle des normes, des comportements attribués à ce qui est considéré féminin pénètrent dans la vie des femmes.

Beauvoir propose dans sa définition l'expression « éternel féminin ». Cette expression comprend les qualifications des psychanalystes que nous venons de citer en acceptant que cet éternel féminin est présent dans la vie des femmes dès leur naissance. Cependant, elle s'oppose au fait qu'il s'agisse d'un facteur strictement biologique. La femme est l'*Autre* par rapport à l'homme, en outre, c'est elle qui est l'objet de l'homme. Beauvoir commence à analyser le concept du « mystère » de la féminité dès l'enfance. Elle parle de la phase où les comportements et les attitudes à l'égard des garçons et des filles commencent à changer. À ce stade, le garçon doit abandonner tout ce qui le rapproche à la fillette (les plaisanteries, la coquetterie, porter des jupes, etc.) tandis que la fille commence à jouer le jeu de la passivité, ce qui la sépare des frontières du souverain, l'homme.

Dès sa naissance, tous les comportements de la femme sont dictés par sa famille ou ses éducateurs, ce que Beauvoir appelle « la comédie de la passivité », (Beauvoir, 1949, p.299) pour qu'elle existe dans la société où l'homme est « sujet souverain ». (Beauvoir, 1949, p.325) La femme est condamnée à rester dans les limites tracées pour elle par la passivité, c'est sa seule manière d'exister dans la société. Tant qu'elle reconnaît la souveraineté de l'homme en jouant sa comédie de féminité passive, la femme pourrait exister.

A l'époque où Beauvoir relate des idées concernant la femme et la féminité en France, la britannique Viola Klein, met en évidence, dans *The Feminine Character*, œuvre publiée en 1946, l'existence des caractéristiques considérées féminines dans la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. Elle dénonce des jugements où la définition des traits « féminins » contribue à créer un stéréotype de féminité, y compris celui de la femme victorienne du XIX<sup>ème</sup> siècle. Cette femme aurait pour tâche de rechercher la séduction d'un mari tout en restant timide et pudique. Dans le rôle qui est ainsi attribué à la femme, le mariage est considéré comme la seule voie possible comme carrière.

Il y a certes de nombreuses écrivaines qui ont fait du concept de féminité « attribué à la femme » le centre de leurs recherches et il serait utile de citer dans ce contexte le nom de Betty Friedan, écrivaine et militante féministe américaine, qui rédige ses observations personnelles sur l'angoisse des femmes américaines à la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Elle dénonce essentiellement les idées naturalistes dominantes attribuant à la femme un destin construit sur sa « nature ». Cette nature se fixerait, selon Friedan, à partir des multiples définitions sur la sexualité féminine, en particulier celles de Freud, et qui pourraient se résumer avec ce triste constat : « L'anatomie, c'est le destin » pour les femmes. (Friedan, 1963, p. 19) Elle se fait la porte-parole des femmes au foyer américaines des années 50 et 60, qui ont du mal à accepter les rôles que la société leur impose en tant que mère et épouse. La situation à laquelle elles étaient exposées et qui s'était essentiellement forgée à partir de certaines idées propres à Freud les obligeait à embrasser leur féminité comme celle-ci leur avait été dictée. L'auteure souligne que le taux de femmes allant à l'université était passé de 47% en 1920 à 35% en 1958. Pour les femmes des années 50 et 60, la recherche d'un « mari candidat » et l'angoisse liée à cette recherche occupait effectivement une place considérable dans leur vie. Ces chiffres montrant la perte d'intérêt des femmes pour l'enseignement, tout comme ceux des femmes qui entreprenaient des études mais ne les terminaient pas et quittaient leur établissement traduisent une réalité surprenante quant à la condition que la femme « acceptait ». Pour mettre en évidence ces attitudes et surtout la perception de la féminité par ces femmes, Friedan cite l'exemple des femmes atteintes de cancer refusant la chimiothérapie par crainte de perdre leur « féminité ». Elle affirme ainsi que le concept de féminité est le résultat de la culture américaine contemporaine favorisant la politique nataliste de l'après-Seconde Guerre mondiale. Il s'agit d'une définition selon laquelle une

femme perd sa « féminité » si elle s'écarte des devoirs féminins ou de l'apparence qui lui sont assignés. Cette féminité que Friedan explique avec le terme de « mystique féminine » ne pourrait être assurée que par le type de la femme Victorienne qui, pour rester vertueuse, obéit strictement aux codes définis et exerce ses activités sexuelles dans la seule possible place de les exercer : le mariage. La sexualité féminine définie uniquement par la satisfaction de son mari, sa seule alternative de vivre et connaître sa sexualité.

Au milieu des années 1950, le psychiatre néo-zélandais John Money qui étudiaient la phase sociale des enfants *hermaphrodites* possédant des organes génitaux autres que ceux des deux sexes binaires, introduit dans la littérature scientifique le terme « genre ». Money désigne par le terme « genre » les caractéristiques sexuelles, telles que la masculinité et la féminité qui se manifestent à travers les comportements, en opposition au terme « sexe » qui fait précisément référence aux facteurs biologiques et qui pourraient se résumer par l'unification des chromosomes X et Y dans un corps humain. Ainsi Money conclut-il suite à ses études que le terme de « genre » sert à distinguer les caractéristiques ou les rôles concernant la féminité et la masculinité dans la vie humaine et quotidienne en dehors du sexe biologique et vise à mettre l'accent sur son élan relatif à un système comportemental dans les pratiques humaines. Le côté innovateur de la pensée de Money résiderait dans l'accent mis sur le fait que le genre était acquis tout au long de la période postnatale sous l'influence des parents et de l'environnement d'un individu·e.

Robert Stoller, professeur américain de psychiatrie, dont le nom est fréquemment cité dans les études mérite une attention particulière. Alors que les patients et l'objet d'étude de John Money étaient des enfants hermaphrodites et que sa définition du terme provenait en grande partie des travaux effectués dans ce contexte précis, les patients de Stoller étaient, eux, des adultes dont le genre (masculinité/féminité) différait de leur sexe biologique (homme/femme). Stoller, définissant le terme « genre » comme « le taux de masculinité ou de féminité qui se trouve en une personne » (Stoller, 1968, p.9), renforce cette ligne séparant les deux termes : « (...) on peut parler de sexe masculin ou de sexe féminin, mais on peut aussi parler de masculinité et de féminité sans nécessairement impliquer quoi que ce soit en matière d'anatomie ou de physiologie. » (Stoller, 1968, p. vii) Il serait possible de dire que ses études sont essentielles dans la création d'une littérature indépendante sur le « genre », et qu'en même temps, elles ont donné naissance à des sous-catégories tels que *l'identité de genre* et *le rôle de genre (gender role)*. La

première de ces sous catégories sert à définir la manière dont un individu·e se situe dans une catégorie de sexe ou une autre. « On peut se sentir non seulement un homme, mais un homme masculin ou un homme efféminé, voire un homme qui fantasme d'être une femme. » (Stoller, 1968, p.10) Indépendamment du sexe, une personne peut se définir comme une femme masculine ou comme une femme féminine. Cela dépend de la manière dont l'individu se définit et de son sentiment d'appartenance. Quant au terme « le rôle de genre », il définit des modèles de comportement que l'on adopte quand on se trouve en compagnie d'autres personnes.

Arrivés en 1970, nous pourrions constater que le terme se répand considérablement aux Etats-Unis à partir de l'œuvre *Sexual Politics* de Kate Millett. Selon Millett, en réalité, la sexualité est une forme des relations relative au « genre » dans l'espace social. L'auteure affirme dans son œuvre que la sexualité a toujours été une question sociale et « construite » plutôt qu'une question relative à une essence biologique. Elle dénonce que le *patriarcat* est une institution politique à laquelle les femmes sont soumises et dans laquelle nous pourrions voir « (...) l'existence d'une hiérarchie sexuelle qui punit les femmes » (Millett, 2016, p.37) où la sexualité masculine domine en dévalorisant la sexualité féminine et la femme. « (...) l'homme s'est déjà imposé comme la norme humaine, le sujet et le référent par rapport auxquels la femme est « l'autre » ou l'étrangère. » (Millett, 2016, p.46) C'est dans ce contexte que Millett établit un lien entre la politique et la sexualité : la politique se situant dans les relations basées sur le pouvoir du sexe « puissant », la sexualité, dans sa forme masculine dominante, est le moteur de la suprématie masculine. Dans ce patriarcat où l'homme est considéré comme la norme, la femme passe pour « l'autre ». Tandis que l'homme pourrait s'avancer en tant que sujet, la femme émerge comme un complément de celui-ci. De plus, Millett met en évidence les trois éléments des politiques patriarcales fondamentales : *tempérament, rôle et statut*. Ce que l'auteur détermine par le statut, c'est le statut supérieur de l'homme et inférieure de la femme dans cette hiérarchie de deux sexualités et par le tempérament on comprend la formation de la personnalité ainsi que des catégories stéréotypées de sexe telles que le « masculin » et le « féminin ». Le dominant étant l'homme, la femme existe à travers sa position et son image « subordonnée » telles que passivité ou la coquetterie comme Beauvoir les a soulignées alors que reste chez « masculine » les traits comme agression, intelligence et force. Quant au rôle, il s'agit des codes attribués aux gestes et attitudes par

les deux sexes comme le service domestique légué spécifiquement à la femme. Ces trois éléments prennent leur forme dans le processus social que Millett appelle *la socialisation* tout au long de laquelle la division fondamentale de deux sexes est apprise : « agression est le masculin » et « passivité est le féminin. » (Millett, 2016. p.32) Cette socialisation qui se présente premièrement dans la famille, est un système acquis des attributs polarisés ou stéréotypés de deux sexualités binaires, et rend consistante cette hiérarchie sexuelle du patriarcat.

En dehors de la littérature scientifique, apparaît la première théorisation sociologique et féministe du terme dans l'ouvrage de la sociologue Ann Oakley qui précise que le « « sexe » est un terme biologique et que « le « genre » est un terme psychologique et culturel. ». (Oakley, 1972, p.158) Elle met en question la définition binaire de la sexualité de Freud et suivant les études de John Money et notamment celles de Robert Stoller, elle fonde son argument en utilisant l'exemple du nouveau-né qui acquerrait un genre dès qu'il possède un sexe. Oakley attire l'attention sur les gestes, les comportements de la famille et de l'environnement rendant actif un processus dans lequel le genre est appris par le nouveau-né. Ainsi, par exemple, la plaisanterie « un petit homme sale » faisant allusion à une érection ou les allures que l'on prend face à la mignonnerie de la petite fille contribuent à ce processus. (Oakley, 1972, p.176) Dans ce processus où les rôles de genre sont acquis, Oakley conclut qu'on exige de la sexualité de la femme « de résider dans sa réceptivité » et que cela « ne se limite pas à l'ouverture de son vagin : cela s'étend à toute la structure de la personnalité féminine, qui est dépendante, passive, non agressive et soumise. » (Oakley 1972, p. 100)

Quand on arrive aux années 1990, nous pourrions dire qu'apparaissent des études interdisciplinaires dans l'élan académique parvenant à un consensus selon lequel les définitions du terme « genre » partagent l'idée d'un processus social. Les analyses détaillées sur le genre élargissant graduellement leur contexte et leur définition, entre autres l'étude essentiel des académiciens West et Zimmerman, a fait un grand progrès en ce qui concerne la compréhension du terme « genre ». Au lieu de définir le genre comme une composante ou une figuration qui appartiennent à un sexe biologique ou à un processus social, ils se sont penchés sur le plan micro du terme de « genre » : affirmant que celui-ci est placé dans la routine pratique des gens. Dans cette définition, le terme de « genre » est en présence à travers les routines, les actes humains dans la quotidienneté.

Les femmes et les hommes, « les membres de la société », contribuent à la formation de genre. Au lieu de qualifier le genre comme un processus social tout au long duquel par le biais de socialisation, comme la pensée que le genre était fixé vers 5 ans, ces deux académiciens soulignent que les gens « fassent le genre » par le biais des interactions sociales. C'est dans ce contexte qu'ils mettent l'accent sur le concept de « faire le genre » : le genre se « fait » par les femmes et les hommes, autrement dit par les sujets qui le créent. Le genre, par le biais des interactions sociales et des sujets, se constitue « comme une caractéristique émergente des situations sociales ». (West et Zimmerman, 1972, p. 126)

Du reste, leur définition de genre consiste au fait que « le sexe » est une « détermination » qui participe à qualifier les personnes par leur critère biologique tels que les organes génitaux à la naissance en tant que femmes ou hommes. De ce fait, la catégorie du sexe d'une personne devrait être définie suivant cette définition. Cependant, West et Zimmerman soulignent qu'un individu.e pourrait « revendiquer l'adhésion à une catégorie de sexe même lorsque les critères de sexe font défaut. » Puisqu'il ne s'agit pas seulement d'un type de sexe ainsi qu'il ne s'agit pas seulement d'une orientation sexuelle conformément à la définition binaire de Freud sur la sexualité. Suivant « l'identité du genre » définie par Stoller, il ne serait pas extrême de dire que nous pouvons voir cette revendication de l'adhésion à une autre catégorie de sexe étant donné qu'il y a une identité de genre en une personne qui puisse s'exprimer comme une femme par son critère biologique alors que le même individu s'exprime comme une femme masculine. Quant au terme « genre », West et Zimmerman affirme que le terme « genre » renvoie à l'activité quand un individu est face à « des conceptions normatives des attitudes et des activités appropriées à la catégorie de sexe à laquelle on appartient » (West et Zimmerman, 1972, p. 127) Pour rendre plus explicite, il serait utile de nous rappeler les pratiques exemplaires citées par Ann Oakley : Glorifier la douceur des filles, choisir des produits bleus pour les garçons et des produits roses pour les filles, ou des jouets des enfants différenciés selon leur sexe biologique, les appellations verbales comme « Tu es un sale garçon » ou « C'est une bonne fille ». (Oakley, 1972, p. 173-175)

Pour West et Zimmerman, le genre est une composition d'activités sociales et ce terme ne signifie pas une acquisition obtenue à la fin d'un processus commençant d'enfance à l'âge adulte mais une production ou, comme ils le définissent, une « routine » créée dans la vie

quotidienne par les membres de la société. Ils affirment que le genre « se constitue par l'interaction ». (West et Zimmerman, 1987, p. 129) De la définition de la sexualité binaire définie par la science de la psychanalyse sous la direction de Freud dans les années 1920 à la définition interdisciplinaire du genre en tant que facteur culturel et social révélée par des chercheurs en sciences sociales tels que Millett et Oakley, il nous est possible de constater à ce stade que le genre n'est pas une chose qui s'acquiert par un processus comme ce que Oakley et Millett indiquent, mais plutôt un ensemble des pratiques qui se produit à travers les interactions sociales. West et Zimmerman apportent un nouveau terme à la littérature des études de genre : *faire le genre*. Dans l'interaction sociale des gens, sont créés « des différences qui ne sont pas naturelles, essentielles ou biologiques entre les filles et les garçons », comme un geste attribué à la compréhension du « féminin » ou « masculin ». Le genre se montre comme une « représentation dont la production est socialement organisée » et est en fait une différenciation sociale du sexe. Attribuant des caractéristiques différentes aux sexes (femme ou homme), le genre est produit, à travers une « nature » essentialiste attachée aux deux sexes, celui-ci se reproduit dans l'interaction sociale. De ce fait l'essentialisme des sexes se manifeste par des actes et des comportements quotidiens (même les pratiques comme la « séparation des toilettes ») réduisant le sexe d'une personne à « une nature » créée socialement. 38-40

Les études qui ont donné naissance au terme « genre », tels que celles de West et Zimmerman, ont ouvert la voie à d'autres théories profondes sur le genre, comme celle de Judith Butler, philosophe américaine et théoricienne éminente des études de genre. Son étude qui ouvrira un nouveau débat dans le domaine est publiée pour la première fois en 1990 aux États-Unis : *Trouble dans le genre*. Dans cette œuvre pionnière et innovatrice en ce qui concerne le genre, Butler franchit les frontières tracées des binarités comme sexe/nature et genre/culture par les études précédentes. En effet, Butler refuse l'idée de la stabilité du genre qui serait une donnée fixe et naturelle. Butler, souligne que le genre, dont la structure se produit d'une manière auto-rénovatrice, « (...) doit également désigner l'appareil de production par lequel les sexes eux-mêmes sont établis. »

C'est dans ce contexte défini par Butler que nous pourrions expliquer que le genre se renouvelle et se produit non seulement par le biais des actes ou des comportements sociaux, mais aussi par le biais des gestes, des mimiques du corps. Butler qualifie le genre comme une catégorie en cours d'élaboration : un appareil de production. Non seulement

cet appareil de production se réalise dans la quotidienneté de la vie mais il se présente en même temps dans le discours. C'est pourquoi Butler fonde l'appareil de genre sur la « performativité » puisque le genre se renouvelle à travers le comportement humain tel que le discours. L'imposition du genre par la compréhension binaire du genre met l'accent sur sa structure normative. C'est pourquoi Butler affirme que cette performativité peut donner à une personne le sentiment d'appartenir à une catégorie en tant que sujet (une catégorie de genre ou une personnalité de genre), ou l'exclure de cette définition binaire du genre. (Butler, p.140, 1990)

« La King Kong n'a ni bite, ni couilles, ni seins. Aucune scène ne permet de lui attribuer un genre. Il n'est ni mâle ni femelle. Il est juste poilu et noir. » Faisant référence au film populaire King Kong, Despentes, dans sa théorie de la sexualité, définit ce « monstre » comme un symbole de la sexualité avant la division politique entre les sexes qui s'est renforcée vers la fin du XIXe siècle, qui attribuait différents rôles et définitions aux femmes et aux hommes basé sur leur dites fonctions de leur sexe. King Kong et les habitants de son île ne sont que des créatures, ni des hommes ni des femmes. Dans l'adaptation cinématographique de King Kong, le gorille qui vient à New York et terrorise les gens fait l'objet d'une relation avec une femme. Ils nouent avec cette femme un lien indépendant de leur sexe. Dans l'histoire, elle abandonne King Kong et aide ceux qui veulent le capturer. Selon Despentes, c'est son choix d'hétérosexualité. Ce choix n'est pas non plus très utile pour la femme, dans le monde dans lequel elle retourne, alors que King Kong est la définition de la sexualité qui existait avant que la fracture entre les sexes ne devienne puissante et ne commence à dominer les gens. (Despentes, p.67-68, 2006)

## **1.2 LES THEORIES FEMINISTES A TRAVERS L'HISTOIRE**

Les deux guerres mondiales bouleversantes et profondément traumatiques durant lesquelles se vécurent des événements meurtriers et dévastateurs eurent des impacts lourds et écrasants sur l'humanité. Quelle que soit leur nationalité, les peuples de tous les pays, de toutes les villes du monde souffrirent des effets aliénants de ces guerres, que ces effets se voient au niveau des crises économiques, des séquelles dues aux bombes atomiques ou encore aux atrocités vécues dans les camps de concentration. En effet, la première moitié du XXe siècle a été marquée par de nombreux événements historiques et

politiques liés à ces deux guerres ravageuses dont l'une des conséquences fut une baisse forte et concrète de la population mondiale.

Afin de compenser cette baisse, l'idéologie « nataliste » et « familialiste » s'est répandue. Celle-ci est jalonnée par des pratiques, des lois ou également des allocations favorisant « la production féminine ». En France, la loi « répressive » du 31 juillet 1920 a condamné celles qui avaient recours à l'avortement à l'emprisonnement et toute personne incitant l'avortement, au travail forcé. Le « devoir » essentiel des femmes étaient ainsi d'avoir des enfants pour compenser le problème de la décroissance démographique. De ce fait, les propagandes ou les incitations ont eu lieu pour assurer une dictée morale : « les mères dans leur foyer ». Alors que les hommes appartenaient au « monde public », la femme était tenue à l'écart de « la Bourse, la Banque, les grands marchés d'affaires, le Parlement, les clubs, cercles et cafés, hauts lieux de sociabilité masculine, et même les bibliothèques publiques. » (Perrot, 1998)

Autour de cette « place » des femmes dans la société, l'image propice au code social que puisse donner la femme était de se représenter comme une femme « digne » qui lutte pour l'égalité en ce qui concerne le droit de vote et l'éducation alors qu'elle accepte et défend positivement « sa place domestique à la sphère privée ». C'est dans ce contexte qu'apparaît un « féminisme modéré » par le biais duquel les femmes revendiquent le droit de vote et l'égalité politique alors qu'elles les revendiquent à travers une représentation « d'épouse » ou « de mère » conformément aux codes appropriés à un « rôle » essentiel et créateur de la société. (Riot-Sorcey, 2002) De plus, son rôle fonctionnel conformément à son image « créatrice de la vie humaine » est renforcé suivant les politiques et discours natalistes des pays après les deux grandes guerres vécues. De surcroît, la fonction « essentielle » de la femme réside dans le fait d'être « un bien national dont la fonction est de repeupler le pays ». Plutôt que par « la glorification » de sa fonction biologique et physique, la fécondité des femmes était justifiée par son utilité pour le pays ou la nation. Ainsi pourrions-nous affirmer qu'il s'agissait pour la femme de combler le grand déclin de la population causé par les deux guerres sanglantes et d'assurer la continuité de la nation en mettant au monde des enfants. Contrairement à ces politiques et discours coercitifs, des événements tout à fait contraires à la politique nataliste ont eu lieu. En 1916, Joséphine Barthélémy, dans Meurthe-et-Moselle, après avoir tué son bébé, a été jugée d'infanticide mais cette femme a été acquittée de son acte. Ce qui incite le public à

approuver et applaudir son acte meurtrier, c'était le fait que le bébé était « le fruit d'un viol par un soldat allemand ». (Lecoq, 2021) L'incident partagé par Michel Perrot dans son livre montre que lorsqu'il s'agit d'un cas de danger national, l'enfant que les femmes sont pourtant rendues responsables de mettre au monde, peut également être sacrifié.

Cependant la première vague du féminisme, fondée en Europe mais étalée à l'échelle mondiale entre les années 1910-1940, visait la revendication du droit de vote et l'égalité dans multiples couches de la société, comme les sphères mentionnées ci-dessus. Cette vague a été essentiellement marquée par les *Suffragettes*, les membres du *Women's Social and Political Union* qui revendiquent le droit de vote des femmes au Royaume-Uni. Ce mouvement se répand plus tard aux Etats-Unis. La féministe socialiste américaine Crystal Eastman, l'une des pionnières qui a contribué à la revendication du droit de vote des femmes, rédige un texte qui pourrait récapituler les principes de la première vague féministe à l'échelle mondiale publié dans *The Liberator* :

« Comment arranger le monde pour que les femmes puissent être des êtres humains, avec une chance d'exercer leurs dons infiniment variés de manières infiniment variées, au lieu d'être destinées par le hasard de leur sexe à un seul domaine d'activité - le travail ménager et l'éducation des enfants. (...) »

En outre elle souligne « l'élimination de tous les obstacles qui (...) empêchent les femmes d'accéder ou de réussir dans les différentes professions, (...) dans les affaires, d'apprendre un métier et de l'exercer. (...) La principale de ces barrières est l'inégalité salariale. (...) Il doit être aussi bien féminin que masculin de gagner sa vie, de voler de ses propres ailes. »<sup>5</sup>

L'objectif essentiel du féminisme de la première vague était donc l'entrée des femmes dans les sphères dites « masculines ». Les demandes d'égalité des droits à l'éducation pour les femmes et les hommes, et d'égalité des salaires pour les femmes et les hommes sont également basées sur cet objectif. Il s'agit d'une vague de féminisme dans laquelle les femmes font entendre leur voix pour l'égalité avec les hommes. A côté du profil des féministes « modérées » et conscientes de « leurs devoirs » en tant que femmes dont nous avons mentionnés, il y a aussi des féministes qui, comme Madeleine Pelletier, ne se conforment pas à « l'idéal de la femme au foyer » de la société et d'un vaste nombre des féministes (Rochefort, p.47, 2018). Cette féministe, jeune physicienne, est arrêtée en

---

<sup>5</sup> Traduction faite par nous.

France en 1939 pour avoir pratiqué l'avortement et est condamnée à une peine d'emprisonnement de trois ans suivant la loi répressive. Pelletier a mis en exergue que c'est la loi répressive qui rend l'avortement dangereux. S'il est pratiqué avant le troisième mois de grossesse dans des conditions médicales correctes, l'avortement est un simple acte technique, dit-elle. Dans son texte daté de 1912, *L'Emancipation sexuelle de la femme*, elle classe la femme en tant qu'« un objet de consommation » de l'homme. En fait, selon l'acceptation morale, « l'adultère » est autorisé et normalisé à l'homme alors que c'est à la femme de pardonner la faute de son mari. D'autre part selon la même pensée morale, la femme n'est jamais favorisée dans la vie conjugale et Pelletier souligne que cette conviction présumerait l'adultère féminin comme un acte criminel. Le mariage renferme les femmes dans leurs rôles traditionnels en enracinant la féminité dans la biologie en ce qui concerne sa fonction de fécondité et rend la femme responsable de la santé et de la satisfaction du plaisir sexuel du mari, des tâches domestiques, de l'éducation de l'enfant. Pelletier défendait que le mariage crée une sorte de servage émotionnel et physique pour les femmes et affirme que la voie du « triomphe du féminisme » passe par la dissolution de la famille nucléaire <sup>6</sup> où la femme est condamnée à survivre à travers ses rôles de « mère » ou de « femme ».

La deuxième vague du féminisme marque une période où l'on s'est rendu compte que l'inégalité des droits et la discrimination dont les femmes étaient victimes n'étaient pas seulement un problème de droits, mais aussi un problème de pouvoir découlant d'un conflit d'intérêts fondé sur une base matérielle. Les réunions de conscientisation, la perception des femmes en tant que groupe social et leur prise de conscience, la remise en question des disciplines scientifiques d'un point de vue féminin et le patriarcat. Le 26 août 1970 se déroule à Paris une manifestation médiatique qui marqua le combat féministe de cette époque : les membres du Mouvement de libération des femmes (MLF), déposent des fleurs sur la sépulture de la tombe du Soldat inconnu afin de commémorer « la femme » du Soldat inconnu. MLF était constitué d'« un conglomérat des groupes aux théories divergentes et différentes qui avaient des assemblées générales et réunions bihebdomadaires. » Cependant, « le courant différentialiste ou essentialiste » du groupe Psychanalyse et Politique (Psych et po), créé par la psychanalyste Antoinette Fouque.

---

(Rochefort, 2018, p.73) En effet, son acte de « déposer le sigle « M.L.F. » en 1979 comme « une propriété industrielle et commerciale » dérange les autres féministes. (Delphy, 1991 et Rochefort, p.77) Psych et po recherche les traces du patriarcat dans le langage et l'inconscient, en s'inspirant des théories du psychanalyste et psychiatre français Jacques Lacan selon qui la structure normative, s'adresse à l'individu par le biais de catégories sociales. Ces catégories peuvent être basées sur la classe sociale (pauvre-riche), l'ethnie (français-anglais), la religion (musulman-chrétien) ou le sexe (homme-femme). La structure normative impose certains rôles à ces catégories et impose certaines sanctions lorsque ces rôles sont violés. Dans ce contexte, l'ordre social patriarcal impose une forme de relation aux hommes et aux femmes. Cette forme de relation est hiérarchique et c'est une relation qui positionne l'homme comme le pouvoir. Pour Lacan, il n'y a pas de sujet indépendant du langage, pas de sujet non structuré par le langage. Lacan soutient que le langage entoure et englobe toute la vie sociale et que nous ne pouvons pas aller au-delà de la structure et des règles du langage. C'est par le langage que nous apprenons tout ce qui se passe dans la vie, que nous agissons en conséquence et que nous développons des discours, même la relation à autrui est constituée d'un plateau du langage. L'homme tente de rester dans l'ordre symbolique/registre du langage infligeant des violences à la femme qui rétrécit sa sphère de pouvoir et affaiblit sa position privilégiée. Cependant, il est utile de souligner que l'individu ne se représente pas complètement comme un esclave de l'ordre symbolique, il ne se conforme pas à l'ordre symbolique dans toutes ses pratiques. Selon Lacan, il existe un point dans l'ordre symbolique où le sujet peut se réaliser. Ce point représente ici le potentiel créatif du sujet, son pouvoir de se déplacer d'un point à un autre. Cependant, Lacan lui-même a affirmé à plusieurs reprises qu'il serait pervers de transférer ce type de pouvoir symbolique aux femmes, que cela conduirait l'ordre symbolique lui-même au bord de la destruction. (Bowie, 1991). Suivant la théorie de Lacan, le groupe Psych et Po, le courant « *différentialiste* » (Rochefort, 2018) pour lequel « le principal ennemi des femmes était leur propre localisme phallique intériorisé » s'incline sur la question de « femme » par le biais de la psychanalyse. La position inférieure de la femme dans le système de langue, défend une « spécificité » féminine et cherchent les inégalités dans le plan culturel et de langue. L'identité et les valeurs féminines qui découlent du discours de Psych et Po et qui sont rejetées ou ne sont pas

vues dans la société patriarcale exigent des femmes de retrouver ces valeurs féminines cachées en chacune d'elles, qui existent dans leur inconscient.

Contrairement à Psych et po, les théories féministes marxistes qui n'analysent pas le patriarcat en se concentrant uniquement sur la langue et sur l'inconscient et leurs structures, analysent les causes et les éléments du patriarcat sur le plan social, économique et sociologique. Les théories et débats de féminisme marxiste occupent une part notable du féminisme de la deuxième vague à part entière. Les femmes ont travaillé mais aussi été exploitées dans tous les domaines de la vie au cours de l'histoire. Toutefois, la manière dont les femmes consacrent leur travail peut varier en fonction de la structure culturelle et sociale de la société dans laquelle elles vivent, en fonction de l'évolution des relations de production et des technologies, ainsi que des relations entre les hommes et les femmes. Selon la théorie marxiste, le principal élément de la structure sociale est le rapport de classes, il s'agit de l'exploitation économique d'une classe par une autre.

L'essai nommé *The Political Economy of Women's Liberation* de Margaret Benston, professeur de chimie, d'informatique et d'études féminines, est l'une des premières critiques féministes marxistes d'un point de vue canadien en 1969 :

« La base matérielle du statut inférieur des femmes se trouve précisément (...) dans une société où l'argent détermine la valeur, les femmes sont un groupe qui travaille en dehors de l'économie monétaire. Leur travail ne vaut pas d'argent, de ce fait n'a pas de valeur, n'est même pas un vrai travail. Et les femmes elles-mêmes, qui effectuent ce travail sans valeur, ne peuvent guère être considérées comme ayant autant de valeur que les hommes, qui travaillent pour de l'argent. En termes structurels, ce qui se rapproche le plus de la condition des femmes est la condition d'autres personnes qui sont ou étaient également en dehors de la production marchande, c'est-à-dire les serfs et les paysans ». (Benston, p.4, 1969)

Le mode de production capitaliste repose sur l'exploitation du prolétariat/de la classe ouvrière par la classe bourgeoise en confisquant *la plus-value* des travailleurs salariés. La plus-value signifie la différence entre *la quantité de valeur* additionnée par le travailleur à la marchandise et la valeur de la force de *travail nécessaire* qui désigne le travail et le temps qu'un travailleur consacre à ce qu'il va produire pour la marchandise. Puisque le capitalisme est un système qui valorise seulement le capital, cela suscite *le sur-travail*. La marchandise double son profit en faisant travailler plus longtemps le travailleur pour que celle-ci tire la plus-value de son travail en le neutralisant au travail gratuit. De ce fait,

la bourgeoisie qui possède la propriété privée est la privilégiée dans ce système qui dépossède le prolétariat de son revenu mérité, de son travail et de son temps de travail. Néanmoins, celui qui met en avant l'oppression de sexe et l'analyse en ses termes, c'est Friedrich Engels, qui met en relief « les relations de la sexualité » et la sépare « des relations de production ». (Rubin, p.164,1975) Selon Engels, « la chute du droit maternel fut la grande défaite historique du sexe féminin. » (Engels, p.119, 2010) Engels, qui a étudié les structures familiales à travers l'histoire et a écrit sur le passage de la polygamie à la monogamie, attire l'attention dans son œuvre sur l'introduction de l'agriculture dans la vie humaine et le développement du concept de propriété privée. Le développement de ce concept s'est fait au détriment des femmes. Nous voyons que dans les structures sociales antérieures, il n'existait pas de concept de propriété, qui venait après l'agriculture, et que la propriété était quelque chose qui était considéré « collectivement ». Nous pourrions constater que la voix des femmes, qui ont leur droit même dans le système d'héritage du sang, est réduite au silence par la propriété privée. Cette propriété se transmet de père en fils, et on voit les femmes devenir moins valorisées que les hommes sur le plan juridique. Après ce nouvel ordre, les hommes avaient beaucoup plus d'autorité à la maison. Les femmes, en revanche, sont devenues une sorte de « pourvoyeuses/fournisseuses d'enfants » ainsi qu'elles deviennent l'esclavage domestique pour la structure familiale patriarcale.

C'est justement le point où le marxisme échoue, puisqu'il ne parvient pas à « conceptualiser » l'oppression fondée sur le sexe. Les travaux ménagers faits par la femme qui créent « un processus de reproduction du travailleur » dont la plus-value et le temps sont dépossédés infiniment non par la bourgeoisie mais l'homme. C'est le point où marxisme échoue définir l'oppression des sexes indépendamment du processus de la production du travail. Dans la théorie marxiste et donc dans le processus de la production du travail la « femme de mari » est une autre travailleuse ne pas mentionnée que nécessite le mari. (Rubin, 1975) Ainsi pourrions-nous dire que les rapports de classe fondés sur l'exploitation ne traite la nature des rapports de sexe comme une conséquence de capitalisme. En ce sens, la domination des hommes sur les femmes n'est pas une conséquence de la domination du capital sur le travail, c'est un problème ancien existant avant le capitalisme. De toute façon, dans la société capitaliste, les femmes utilisent leur travail dans les processus de production et de reproduction. D'une part, les femmes

occupent des emplois et ont des revenus sur le marché du travail et, d'autre part, dans la sphère privée, elles effectuent une série de tâches y compris les soins aux enfants et aux personnes âgées, la cuisine, les courses, la vaisselle, le nettoyage et d'autres travaux gratuits et nombreux sans percevoir de rémunération.

Contrairement au marxisme ou au féminisme marxiste, les féministes matérialistes, qui n'analysent pas la réalité historique uniquement sur le plan du conflit de classes économiques, tentent de remettre en question la "réalité" supposée par toutes les sciences. Les concepts scientifiques de l'histoire contiennent en eux-mêmes la réalité (et la subjectivité) que ses théoriciens critiquent et même leur observation tirent ses origines d'un point subjectif où ils l'extraient. Dans un contexte scientifique, le féminisme matérialiste vise à rechercher et à trouver des connaissances qui ne sont pas touchées par la compréhension humaine et subjective. (Alaimo et Hekman, 2008) En outre, toute connaissance est le produit d'une situation historique, mais le fait qu'elle soit reconnue ou non détermine si elle est une connaissance ou non. Un savoir non reconnu pourrait revêtir d'une idéologie et la connaissance qui ne reconnaît pas l'oppression sociale sert conséquemment à cette oppression et celle-là perd son objectivité et la réalité sur le plan matériel (qui est indépendante de la subjectivité humaine). « Le conflit capitaliste est la dynamique fondamentale de la société »<sup>7</sup> selon les féministes marxistes, qui perçoivent toute la connaissance et tous les faits à partir de ce constat. Le conflit capitaliste est la dynamique fondamentale du féminisme marxiste : l'oppression des femmes est liée au capitalisme. Sociologue féministe française Christine Delphy souligne que les féministes marxistes lisent toutes sortes d'informations sur fond de *Das Kapital*, leur livre de chevet. En même temps, elle souligne que les théories des milieux marxistes et gauchistes ne considèrent pas l'exploitation du travail domestique comme aussi importante que d'autres théories, et qu'elles sont silencieuses lorsqu'il s'agit d'analyser en profondeur ces théories. En conséquence, elle blâme les hommes de gauche, car ce sont d'abord les hommes et ensuite le capitalisme qui exploitent le travail domestique invisible. (Delphy et Leonard, 1980)

---

<sup>7</sup> Traduction faite par nous.

En revanche, l'erreur du féminisme matérialiste réside dans son approche envers l'oppression des femmes puisqu'elles sont « un groupe naturel ». Tout au long de l'histoire, une image de « féminité » a été imposée aux femmes sous le nom de « nature féminine », et les femmes sont devenues, en fait, un « groupe naturel » en raison des définitions attribuées à leurs caractéristiques biologiques. Par exemple, une femme « butch <sup>8</sup> » perçue par la société comme n'ayant pas de caractéristiques « féminines », ne peut pas être ou considérée comme un homme. La même femme, qui est « lesbienne », n'est pas non plus considérée comme « femme » par cette même société. Monique Wittig met ici l'accent sur ce que l'on appelle la « pensée straight ». L'homosexuel n'a pas sa place dans une société hétérosexuelle. Selon l'hétérosexualité, une personne est soit un homme, soit une femme, un système de genre binaire. En même temps, selon la perception hétérosexuelle, être homosexuel, c'est refuser d'être à la fois un homme et une femme. Les femmes et les hommes constituent deux classes "politiques et économiques". Monique Wittig souligne que la catégorie de genre est une catégorie politique. Elle soutient que l'ordre de genre dans lequel nous vivons depuis des siècles existe à travers l'hétérosexualité. Wittig élève la relation entre hommes et femmes au niveau de la relation entre esclave et maître. L'ordre hétérosexuel est « l'idéologie de la création de différences » entre les sexes. « Il n'y a pas de sexe », dit Wittig. « Le sexe apparaît lorsqu'un des genres commence à être opprimé, il prend du sens, des discours se produisent à travers lui et la société est gouvernée. Avant la construction du « sexe » sur les différences, il faut noter qu'il n'existait que deux catégories de genre différentes, sans s'opposer (la croyance que les hommes et les femmes sont complètement différents les uns des autres). La société hétérosexuelle assigne directement la tâche de procréation aux femmes et, ce faisant, elle affirme que la nature féminine est différente de la nature masculine : celle d'une femme. La fertilité fait partie de sa féminité. (Wittig, 1980)

Les théories féministes ont été développées par de nombreux penseur·e·s, écrivains·e·s, et d'autres tout au long des XIXe et XXe siècles. Comme nous avons essayé de le montrer ci-dessus, de nombreuses théories différentes ont émergé au cours de ces siècles. Dans ce

---

<sup>8</sup> Traduction faite par nous.

chapitre, nous avons choisi d'aborder quelques-unes de ces théories afin de comprendre le contenu des romans de Virginie Despentès.

### 1.3 LE PERSONNAGE FEMME DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

Le Code civil de 1804 en France que l'on connaît également sous le nom de *Code Napoléon*, apporta de grands changements en ce qui concerne le statut des femmes qui « sont mises hors de la législation commune » par ce code civil. Les articles de ce code précisent distinctement les devoirs du couple marié dont le chef est incontestablement le mari. Celui-ci fut responsable de la « protection de la femme » alors que la tâche essentielle de la femme consistait à « son obéissance à son mari » comme l'indique l'article 213 de ce code civil. Sans le consentement de son mari, la femme n'a aucune autorité dans la justice et elle est coincée au fait qu'elle a une validité autonome seulement si son mari lui « octroie » le droit. Par ailleurs, dans la société de l'époque, règne, conformément aux articles du code, une « hiérarchie familiale » qui dévalorise la femme. (Riot-Sorcey, p.25, 2002) Considérant ce fait nous pourrions observer le renforcement de la sphère privée accordée à la femme qui n'est qu'une « fournisseuse » de la création et de la continuité de sa famille en tant qu'une existence dépendante de son mari, même en termes juridiques.

« (...) La femme est décrite comme de constitution fragile, épuisée par l'activité de son corps, entre menstruations et grossesses, et cette faiblesse est ennemie de toute activité cérébrale sérieuse. Les savants, qui à l'époque mesurent les crânes et les cerveaux, en ont une preuve irréfutable : le cerveau des femmes pèse moins lourd que celui des hommes. » (Détrez, 2016, p.24-27)

Le XIXe siècle ouvrait ainsi, la voie à la définition de la féminité et de la masculinité par le biais des codes, des pratiques et également des compréhensions dans de nombreux domaines. On pourrait se permettre d'affirmer que les lois et les définitions de la science de l'époque renforçaient une différence hiérarchisée entre les deux sexes, différence provenant essentiellement de la condition féminine qui se définissait plus « faibles, vulnérables et passives » que les hommes. C'est dans ce contexte que l'accent sur la différence de la femme provenant de la grossesse et de la maternité est mis en avant. Sa « nature fragile » définie et accentuée par l'homme, ne l'exclut pas seulement du monde des hommes, autrement dit de la sphère publique, mais aussi de l'espace littéraire.

L'histoire des femmes par leurs plumes, peu ou prou, pourraient être trouvée dans les archives privées ou familiales que les femmes gèrent comme les livres de raison ou correspondances familiales. Il y a peu de contexte où l'expérience et l'histoire des femmes sont écrites de leur propre plume, même ces archives n'ont pas reçu la même conservation que l'histoire ou les archives des hommes ont eu, y compris les lettres des filles de Karl Marx, le célèbre fondateur de la théorie marxiste. (Perrot, p.49-50, 1998) Étant donné que les femmes n'ont même pas été écrivaines pendant une longue période de l'histoire, nous les reconnaissons sans aucun doute à la manière dont elles sont perçues ou reflétées par les auteurs masculins de leur époque. Bien que les caractéristiques et les idées que les auteurs ( au masculin) attribuent aux personnages féminins varient en fonction du siècle ou du mouvement littéraire dans lequel ceux-ci écrivent, les archétypes de ces personnages féminins continuent d'exister tant au XIXe qu'au XXe siècle. Dans ce sous-chapitre, nous examinerons les manières de représentation des personnages féminins ; comment celles-ci sont reflétées et perçues par des hommes auteurs à des époques différentes et appartenant à divers mouvements littéraires.

### 1.3.1 Les archétypes des personnages féminins au XIXème siècle

Pour mieux comprendre le seuil des archétypes féminins que nous traiterons, nous croyons qu'il serait utile de donner une définition du mot *archétype*. C'est un « symbole primitif et universel appartenant à l'inconscient collectif de l'humanité et se concrétisant dans les contes, les mythes, le folklore, les rites etc. des peuples les plus divers. »<sup>9</sup>. Nous nous intéresserons, nous, dans ce chapitre aux archétypes du personnage féminin, inscrits comme un prototype universel de la nature humaine.

Tout au long du XIXème siècle, nombreuses sont les œuvres qui se fondent sur cette hiérarchie renforcée par le code civil de 1804. L'exemple sans doute le plus significatif serait la « fameuse » *Madame Bovary* de Gustave Flaubert où cette distinction implique clairement une hiérarchie : « (...) Les concepts et notions du XIXe siècle sur la masculinité, sur ce que signifie "être un homme", ont été très clairement façonnés par la division sexuelle et de genre - un cas classique de deux sphères séparées. » (Orr, p.7,

---

<sup>9</sup> Dictionnaire CNRTL, L'archétype, consulté sur cnrtl.fr, le 21 mai 2024.

2000) Ce code civil limite l'accès des femmes à l'espace public et dépeint distinctement « la sphère privée » attribuée à la femme : à côté de son mari et de ses enfants, dans sa maison, elle est responsable du soin de tout. En outre, les changements vécus à cette époque engendrée par l'industrialisation et la modernisation rapide et même bouleversante, favorisent l'apparition de « la famille nucléaire heureuse » qui renforce la conception du mariage. Le « chef de famille » ou le mari dirige la famille, sa femme et ses enfants alors que la *femme-mère* compatissante et pleine d'abnégation, se sacrifie pour l'entretien et l'éducation des enfants, sans oublier son rôle de « femme » : elle est consciente que son rôle exige qu'elle satisfasse les désirs et les exigences sexuelles de son mari. A ce stade, cela ne pourrait être excessif de prendre en considération le fait que « le choix du mariage est donc un non-choix pour les femmes sous le Code Napoléon ». (Orr, p.36, 2000) La femme n'a pas sa place ailleurs que dans la sphère privée, en d'autres termes, dans son foyer que le droit civil et la mentalité de l'époque assument en tant que « sa place ». Par conséquent, le chemin essentiel de la vie et du destin d'une femme apparaît comme le mariage et la place qu'elle occupe dans cette famille nucléaire. Une fois qu'une femme parvient à cette destination, elle est tenue par la société de remplir ses devoirs d'épouse et de mère en tant qu'une « femme ».

Cependant, Madame Bovary montre le courage de quitter « sa place définie » en tant qu'une femme. Une belle jeune femme, Emma, atteint cette destination de « mariage » avec son mari Charles, un bonhomme ordinaire et *officier de santé* dont « la conversation est plate comme un trottoir de rue <sup>10</sup> ». (Flaubert, p.76, 2001) Toutefois, Emma possède une passion envers le monde ostentatoire et luxe de la classe ascendante, la bourgeoisie, « la haute société nouvelle ». Dès qu'elle est mariée, l'ennui l'enserme : « (...) sa vie était froide comme un grenier dont la lucarne est au nord, et l'ennui, araignée silencieuse, filait sa toile dans l'ombre à tous les coins de son cœur.<sup>11</sup> » (Flaubert, p. 80, 2001) Après avoir déménagé à Yonville, une ville métropolitaine, Emma rencontre le milieu bourgeois de la ville, ainsi que quelques gentlemen. L'intrigue du roman prend sa forme à travers Emma et ses amis proches dont elle a une proximité affectueuse pour certains. Elle oscille entre ses passions ardentes et la banalité de la vie provinciale jusqu'à ce que sa prodigalité des achats excessifs à crédit du marchand L'heureux la hante. Après avoir reçu une

---

<sup>10</sup> Traduction faite par nous.

<sup>11</sup> Traduction faite par nous.

somation à la maison par ce marchand, elle décide de se suicider avec de l'arsenic et meurt dans une souffrance insupportable.

« Les transgressions d'Emma, son refus de se soumettre aux normalités prescriptives d'une épouse provinciale, s'expriment par sa détermination à se parachever dans un autre stéréotype féminin. Elle deviendrait d'une femme de province qu'elle n'a pas pu être, un esclave de l'amour. »<sup>12</sup> (Kaplan, p. 205, 1991)

Nous avons mis l'accent sur le courage « ardent » d'Emma de sortir de la sphère privée attribuée à la femme du XIX<sup>ème</sup> siècle, puisqu'elle se représente comme un stéréotype de femme qui est prête à risquer tout pour sa passion de l'amour. Vulnérable lorsqu'il s'agit de sa passion conformément aux définitions communes et prédominantes sur la femme, Emma, en tant que femme aveugle dans ses désirs, risque tout : son statut de femme mariée, même sa fortune et son mari. Un être plus « hystérique » et « impulsif » que l'homme, la femme stéréotypée, plutôt que d'avoir une logique raisonnable, est l'esclave de ses désirs. Nous pouvons le voir dans ses rapports avec un de ses amants, Rodolphe Boulanger qui ne s'intéresse guère à Emma, ne l'apprécie pas autant qu'elle l'apprécie. Cependant c'est Emma qui pourrait faire n'importe quel effort pour l'atteindre bien que cet homme la quitte après qu'ils décident de fuir. Après que Boulanger déménage à « la campagne boueuse », c'est toujours Emma qui a hâte de voir son amant pour ses caresses, même si cela signifie patauger dans la boue vers la campagne. (Kaplan, p. 206, 1991) Une femme traînée par sa passion forte, ardente et démesurée pour le luxe, mais surtout pour l'amour est ruinée « dès qu'elle avance sur la sphère appartenant à l'homme, elle est détruite, puisque « sa place » est donnée par la société, c'est défini. »<sup>13</sup> (Orr, p.8, 2000) Madame Bovary se représente comme un personnage sous l'emprise de ses passions : la particularité qui définit la femme est qu'elle est prête à consacrer toute sa vie à son amour et même à sa passion. Qu'elle reçoive l'attention qu'elle donne de son partenaire ou non, en mettant toute la dynamique de sa vie en péril, Emma apparaît comme « une esclave égarée de la passion ». Alors que tout cela implique de sortir du domaine qui lui est attribué, celui des femmes, elle va tout risquer.

De même que Madame Bovary, Michèle de Burne, sous la plume de Maupassant, est un autre personnage féminin qui se conforme à la définition de « femme moderne/fatale ».

---

<sup>12</sup> Traduction faite par nous.

<sup>13</sup> Traduction faite par nous.

(Deboskre, p.123, 1999) Michèle de Burne, « une des femmes les plus intéressantes du nouveau Paris » dont André Mariolle, le protagoniste, est passionnément amoureux, est une femme « froide et sans cœur ». (Maupassant, p.6, 1900) Veuve, elle accueille dans son salon les artistes et les intellectuels de tous horizons et est l'une des favorites de ce cercle, « l'être divine et séductrice ». (Deboskre, p. 125) C'est là qu'elle divertit ses invités avec des événements flamboyants. Michèle de Burne est une femme insaisissable et idéalisée par ce même cercle. Il y a d'autres personnes dans sa vie amoureuse, et pas seulement André, mais elle est inaccessible à quiconque. « Une femme fatale » qui serait « un idéal » créé par les hommes dont elle est entourée. Consciente de l'existence de ses admirateurs et de son charme ensorcelant, avec n'importe quel amant, elle va le tromper, suivre son chemin de « femme fatale » par le biais d'« une envie ardente d'émancipation et une énergique résolution ». (Maupassant, p.14, 1900) « (...) Elle était née coquette ; et, dès qu'elle se sentit libre dans l'existence, elle se mit à poursuivre et à dompter les amoureux, comme le chasseur poursuit le gibier, rien que pour les voir tomber. » (Maupassant, p.51, 1900) Son charme, qui définit ce personnage du roman, est celui d'une femme qui se nourrit des émotions des hommes qui se passionnent pour elle. Alors que le personnage principal du roman souffre de son amour profond pour elle, Michèle de Burne entame au même moment une nouvelle histoire d'amour avec un diplomate autrichien, c'est une « femme fatale » dont l'intrigue n'est que son désir, sa passion ardente. Considérant ce fait, cela pourrait être affirmé que l'auteur la classe comme « un idéal féminin » créé et exalté par le regard masculin car ce personnage est « soumis à la tyrannie aux rêves des hommes ». (Deboskre, p. 125, 1999)

Le XIXème siècle, n'est pas seulement un siècle de développements et de progrès mais aussi de divers courants littéraires. La femme, un objet d'étude ou d'observation pour l'homme, est représentée sous de multiples formes et obéit à divers objectifs dans les romans, les œuvres. C'est dans ce contexte que nous pouvons voir les femmes se construire à partir de divers archétypes. Il serait, dans ce cadre, significatif de parler du personnage féminin créé sous la plume d'Emile Zola associé au mouvement naturaliste. S'inspirant des travaux de Charles Darwin, qui explique l'existence des espèces végétales et animales par leur adaptation à la nature à travers un processus d'évolution, et de Claude Bernard et de son œuvre *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, Zola suggère de « remplacer le mot « médecin » par le mot « romancier ». (Zola, p.2, 2003)

Cette tentative de considérer l'écrivain comme un médecin réside dans le fait qu'il insiste sur l'observation et l'expérience. En outre, le romancier naturaliste souligne la relation de cause à effet, y compris dans la psychologie humaine qui est définie par la physiologie sur laquelle l'hérédité joue un rôle essentiel. Pour le romancier naturaliste, c'est hérédité qui définit tout, la liberté de l'acte de l'individu est coincée dans la particularité physiologique. L'ensemble des vingt romans, *les Rougon-Macquart*, démontre la manière dont cette hérédité est véhiculée à travers cinq générations. Des tempéraments des caractères à ceux de la société, le romancier-observateur naturaliste précise que ce sont les facteurs comme la physiologie humaine et l'hérédité qui définissent la réalité. Le troisième roman de Zola, *Thérèse Raquin*, roman éponyme, relate l'histoire d'une orpheline adoptée et emménagée chez sa tante soigneuse. Le romancier affirme dans la préface de ce roman : « (...) j'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères ». (Zola, p.5, 2021) Thérèse vit dans une atmosphère accablante avec son cousin chroniquement malade, Camille. Dès le début du roman, Thérèse pourrait être discernée par sa structure « sauvage » et « fiévreuse » : « (...) elle restait accroupie devant le feu, pensive, regardant les flammes en face, sans baisser les paupières. » (Zola, p. 30, 2021) e La tante prévoit le mariage de Thérèse et de son cousin, à 21 ans. Thérèse accepte sans une expression. Après le mariage, rien ne change pour eux, le lien fraternel qui les unissait depuis leur jeune âge continue. L'intrigue prend une autre direction quand Laurent, peintre et ami d'enfance de Camille, est invité chez les Raquin par ce dernier. L'entrée en scène de Laurent est l'élément déclencheur de ce roman. Dès que les deux âmes se rencontrent, une atmosphère « ardente » pèse. « La jeune femme, tordue et ondoyante (...) d'une beauté étrange (...) sa figure venait de s'éclairer en dedans, que des flammes s'échappaient de sa chair. (...) son sang qui brûlait, ses nerfs qui se tendaient » (Zola, p.75, 2021) Au fur et à mesure que le roman progresse, Thérèse et Laurent deviennent des amants, le couple essaie de trouver une solution pour assouvir leurs passions ardentes en tuant Camille. La description chaleureuse et enflammée de Thérèse, est mentionnée par l'auteur dans le préface au regard de son intention d'observation. Même si la solution ici serait se marier, le couple ne peut échapper à l'âme de Camille, à leur regret qui va les conduire au suicide. Ainsi, nous pouvons en déduire que Thérèse est une « brute humaine » dont le romancier étudie « les troubles profonds d'une nature sanguine au contact d'une nature nerveuse ». (Zola, p.6, 2021) Au-delà des frontières du naturalisme,

la femme, chez Zola, se voit « instrument du péché » et « maléfique » comme Eve : « le rôle d'initiatrice à la faute ». Le sexe féminin et la sexualité féminine sont présentes « sous la forme de la maladie physique et mentale » (Jennings, p. 50-54,1977) et sont la « jonction de tous les interdits sexuels ». (Jennings, p. 37, 1977) Au cœur de Thérèse, nous pourrions trouver la définition de l'archétype de « femme diabolique » (Descarnies, p.23, 2010) Cet archétype féminin, à la fois malicieux, imparfait et doté d'un esprit et d'une sexualité ardents, agit entièrement par instinct. Comme cet archétype féminin a cette structure flamboyante, il prépare sa propre fin et ne peut échapper à cette fin.

Quant à un autre archétype qui est apparent dans le titre de l'oeuvre, *La Vieille Fille* de Balzac, pourrait se voir par le biais du caractère Rose-Marie Cormon, qui a 40 ans, parmi les plus riches de la bourgeoisie, elle attend toujours le mari qui la mérite cependant « la crainte constante de n'être épousée que pour sa fortune la rendit inquiète ». (Balzac, p.100, 2019) Cependant, elle se trouve comme « un objet médiateur » de ses prétendants dont l'un est le chevalier de Valois qui veut « se marier avec une vieille fille riche (...) dans l'intention de s'en faire un marchepied pour aborder les sphères élevées de la cour » (Balzac, p.23, 2019) et l'autre est Monsieur Du Bousquier qui planifie « depuis longtemps d'épouser mademoiselle Cormon, car la charte, sur laquelle il venait de ruminer, offrait à son ambition la magnifique voie politique de la députation » (Balzac, p.54, 2019) La vieille fille possède « une grande marque » en tant qu'une femme : sa beauté. « Le pouvoir séducteur » de la femme étant une priorité importante, femme vieillie est consciente de « la perte de son rôle procréateur. » Depuis l'époque de Molière, la femme vieillie est dépeinte avec un « équilibre délicat (...) vu comme palliatif à la beauté disparue ». (Keilhauer, p. 151-152, 2005) La perte de la beauté et de la jeunesse de la vieille femme, qui assurent son existence, crée une taxe lourde qu'elle doit payer à la société. Bien que cette femme diffère des archétypes des autres femmes « sauvages », elle symbolise un autre archétype qui leur est opposé. La vieille femme doit être tolérante et gentille, car c'est ainsi qu'elle est positionnée par la société. Par conséquent sa tâche et son souci premiers est « la fondation d'une famille d'après le modèle bourgeois ». (Keilhauer, p. 156, 2005) Mademoiselle Cormon est une femme beaucoup plus calme, mature et froide que les personnages que nous avons mentionnés, de surcroit « la pauvre fille était pure comme un ange, saine comme un enfant, et pleine de bonne volonté, car la nature l'avait destinée à tous les plaisirs, à tous les bonheurs, à toutes les fatigues de la

maternité. » (Balzac, p.101,2019) A ce stade, Mademoiselle Cormon, représente une côté « pure » de la féminité à l'encontre de celle des femmes « fatales » et « diaboliques ». Toutefois, cet archétype de la femme « vieillie » de l'époque ne confrontait pas des morts punitives que subissent les femmes « passionnées » ou « diaboliques » dont nous avons mentionné. À l'encontre de la fin tragique et lamentable des caractères Emma Bovary et Thérèse Raquin ; Mademoiselle Cormon, la femme plus respectée en ce qui concerne sa représentation de la féminité « pure, enfantine et à la même fois coquette » ne souffre pas d'un mort « punitif » causé par une passion ardente bien que Mademoiselle cache son côté « manquant » de de beauté et de jeunesse par cette représentation « pure » de la féminité. Ces divers archétypes « opposés » souligne « les conceptions polarisée » sur la sexualité féminine que ce soit une « femme diabolique » ou une « femme fatale », « mauvaises » de nature et les femmes « honorables, bien intentionnées et stupides ». A maintes reprises, nous voyons que les définitions excessives produites sur les femmes forment un pôle. Les archétypes féminins reflètent les idées stéréotypées que la société a reconnues sur les femmes. Cette idée crée une définition binaire de la femme : une femme est soit innocente, soit non innocente, car elle est un être « dangereux » : « essentiellement prostituée ou manipulatrice » (Orr, p.8, 2000)

### **1.3.1 Les archétypes des personnages féminins au XXème siècle**

Le début de ce siècle révèle la grande tragédie de la première Guerre mondiale puisque celle-ci ravagea des millions de personnes ayant souffert des atrocités sans précédentes. D'un côté se trouve celui qui est chargé misérablement de ce qu'il a dû subir au front, de l'autre, il y a les autres traumatisés. Après la guerre, l'humanité et ses valeurs ayant été profondément affectées, il va de soi que la littérature, comme d'ailleurs toutes les formes artistiques, portent les traces de l'angoisse de la guerre. Néanmoins, nous avons déjà mentionné que ce siècle avait également vu de nombreuses innovations et assisté à des nombreux développements. Il serait utile de rappeler que dans le domaine de la médecine, de la psychanalyse plus particulièrement, les théories de Freud ont ouvert une page nouvelle dans l'histoire de l'humanité. En effet, Freud a fait découvrir au monde le « subconscient », une partie jusqu'alors inconnue de l'individu que ce dernier ne pouvait pas entièrement contrôler. C'est justement dans cette atmosphère destructrice et

constructive en même temps que le *surréalisme* a vu officiellement le jour avec un premier manifeste paru en 1924. Le mouvement surréaliste, comme l'environnement dans lequel celui-ci est formé, a été à la fois destructeur et créateur. Destructeur puisque, contrairement aux mouvements réalistes et naturalistes qui ont dominé le XIXe siècle, le surréalisme a préconisé la destruction des règles de « la science, la raison et la logique » et a refusé les œuvres rédigées dans un souci d'esthétisme relatif à la raison. Créative parce que, contrairement aux mouvements littéraires qui ont dominé le XIXe siècle, elle s'est attachée à rechercher la réalité de manière non conventionnelle.

« Surréalisme, n. m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. [...] Faites-vous apporter de quoi écrire, après vous être établi en un lieu aussi favorable que possible à la concentration de votre esprit sur lui-même. Placez-vous dans l'état le plus passif, ou réceptif, que vous pourrez. Faites abstraction de votre génie, de vos talents et de ceux de tous les autres. Dites-vous bien que la littérature est un des plus tristes chemins qui mènent à tout. Écrivez vite sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas vous retenir et ne pas être tenté de vous relire. La première phrase viendra toute seule, tant il est vrai qu'à chaque seconde il est une phrase, étrangère à notre pensée consciente, qui ne demande qu'à s'extérioriser... » (André Breton, p.328, 1988)

Le concept de « subconscient » de Freud signale l'existence d'un nouvel « inconnu » chez l'être humain. Cela signifie que l'individu·e a quelque chose d'important à découvrir : son monde intérieur, sa part « inconnue ». De ce fait, le mouvement surréaliste s'intéresse principalement à découvrir la réalité par le biais du « rêve ». Des ateliers ont été dirigés sous la direction du chef de file du mouvement, André Breton pour que l'auteur·e puisse parvenir au son seuil créatif par le biais du rêve. L'objectif est d'atteindre une « écriture automatique », en dehors de l'espace de la raison, signifie que l'auteur·e rédige son texte dès que l'auteur·e trouve le point le plus authentique de ses pensées, ses images et son imagination, sans aucun souci d'esthétique et de moral. Il s'agit, pour les surréalistes, de développer une nouvelle méthode artistique (dans ce contexte, littéraire) visant à explorer le domaine le plus authentique de l'inconnu·e. Dans le cadre de notre étude, le surréalisme et les procédés du mouvement importent dans la représentation des femmes et des archétypes du XXème siècle. Ainsi, l'œuvre romanesque (il s'agit plutôt d'un récit autobiographique) d'André Breton, *Nadja* présente un exemple significatif que nous pourrions étudier. L'œuvre éponyme *Nadja* manifeste de nombreuses particularités

surréalistes en tant que « document authentique » de l'individu.e qui explore l'inconscient à travers les séquences d'un ensemble de réflexion. Le récit ne comporte pas d'intrigue traditionnel que nous trouvons dans les romans réalistes ou naturalistes. L'œuvre est plutôt un journal daté de l'auteur, documenté subjectivement par ce dernier. En fait, *Nadja* est composée sous forme de parties inégales : la première est une accumulation, entre autres, de souvenirs de l'auteur, des personnes qu'il a croisées, des livres qu'il a lus, des rues qu'il a traversées, etc... Ce sont des images accumulées dans l'esprit (l'inconscient) de l'écrivain, qu'il relate sans aucun ordre et aucune idée préconçue d'écrire ; la deuxième partie est le journal intime qui raconte jour par jour la rencontre et les jours passés avec Nadja ; quant à la troisième partie, celle-ci s'adresse directement à un personnage auquel il s'adresse comme « toi », « la Merveille » qui est en effet Suzanne Musard, son grand amour à cette époque. Dans cette dernière partie, Nadja est évoquée trois fois et est plutôt éclipsée par cette Merveille.

L'œuvre, riche en réflexions sur le personnage Nadja, relate ce que Breton ressent auprès de Nadja. Dans cette quête de l'authenticité, la femme qui « sourit mystérieusement » et qui « allait sans but aucun » (Breton, p. 64, 1998) et dont on ne voit pas la description sauf ses yeux, devient une « muse ensorcelante » pour l'écrivain surréaliste. La femme, dans l'écriture automatique de l'auteur, en tant que muse, sert à la « femme automatique » qui fournit un « outil idéal » pour que son créateur puisse être magiquement inspiré. D'ailleurs elle se représente comme « une métaphore pour l'art qu'il produit par le biais de l'étincelle générée par son charme et par son aura magique ». <sup>14</sup> (Conley, 1994, p.600). Nadja, une « jeune femme vêtue très pauvrement » et qui « va la tête haute, contrairement à tous les autres passants » est un personnage féminin sans aucune profondeur. Mais à maintes reprises, nous pouvons voir son mystère s'éclairer à travers quelques lignes : elle quitte sa ville natale de Lille et décide un jour de quitter l'homme qui l'aime. Cependant, après avoir déménagé à Paris, elle écrit de temps en temps à cet homme, « sans jamais lui donner son adresse. » (Breton, p.64-65, 1998) C'est pourquoi le personnage de Nadja, qui n'a pas de profondeur, correspond à l'archétype de la femme en tant qu'un « objet du désir », porté par l'inconscient et le rêve de l'auteur. Un être magique, désirable et mystique, elle a été transformée en « idéal absolu » par son créateur. (Ablamowicz, p.153,

---

<sup>14</sup> Traduction faite par nous.

1998) Plutôt qu'un personnage féminin détaillé ou traditionnel, Nadja incarne « une fée pure et magique », qui vole là où son cœur la mène, comme un enfant. Mais l'existence de ce personnage féminin dépend aussi de l'auteur. C'est lui qui la crée, et cette idéalisation de la femme appartient à l'auteur.

Au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, la seconde Guerre mondiale, par le biais du développement de la technologie et des techniques du siècle, comme les bombes atomiques, a laissé sur les gens des dégâts et des traumatismes qui ont mis des années à se cicatrifier. En outre, l'humanité a connu la forme la plus sanglante de brutalité dans les camps de concentration nazis. Cette seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle est largement influencée par les idées existentialistes de Sartre et la conception de l'absurde de Camus. Ainsi, Sartre considère que l'homme a été « jeté dans le monde », qu'il n'y a pas de « nature humaine » spécifique en rejetant l'idée d'un dieu-créditeur, et que l'homme complète sa propre essence par ses propres actions, condamné à cette liberté d'action que « [l'individu·e] est responsable de tout ce qu'il fait. » (Sartre, 1965, p.37) Quant à Camus, il développe une ligne de pensée sur la « philosophie de l'absurde ». Il montre l'absurde des hommes et des femmes du XX<sup>e</sup> siècle qui essaient d'accomplir leurs tâches quotidiennes, qui vont au travail sans savoir pourquoi ils y vont et qui ne savent pas quand ils vont mourir alors qu'il y avait une réalité beaucoup plus difficile à appréhender : le fait que des hommes étaient revenus estropiés de la guerre et d'autres avaient été brutalement tués dans les camps nazis.

Camus parle de cet état auquel se confronte l'homme et souligne le fait que « (...) si l'absurde annihile toutes [l]es chances de liberté éternelle, il (...) rend et exalte au contraire [l]a liberté d'action. Cette privation d'espoir et d'avenir signifie un accroissement dans la disponibilité de l'homme. » (Camus, p. 80, 1948) Toutefois, l'œuvre camusienne démontre l'impossibilité de vivre dans la négation que provoque la prise de conscience de l'absurde. C'est dans ce cadre qu'il faudrait considérer le second cycle de l'œuvre de Camus où il offre à l'homme une issue : la révolte. Ainsi, la manière de surmonter l'absurde serait la prise de conscience et la révolte de l'individu·e. La liberté humaine doit être fondée sur « la liberté de pensée et d'action » et dans l'univers camusien, la révolte consiste à ce but. L'œuvre romanesque que Camus offra dans ce contexte de révolte fut *La Peste* publiée en 1947. Le roman commence avec la découverte de la peste dans la ville d'Oran. Par analogie entre la peste et l'occupation nazie, l'auteur montre aux

lecteurs le mal sous toutes ses formes dans ce monde absurde : un drame de la condition humaine confrontée à l'absurdité du destin. Cependant comme l'écrivain l'indique : « Je me révolte, donc nous sommes » (Camus, p.27, 1951), la révolte constitue une réponse à l'absurde par conséquent la fraternité solidaire est essentielle dans l'humanisme camusien. Les efforts héroïques du docteur Rieux, protagoniste principal du roman, et de ses amis contre le fléau, font référence à la résistance en France sous l'occupation allemande.

Camus propose donc une lutte solidaire qui aiderait la communauté à surmonter le mal se propageant. Dans le cadre de notre étude, nous chercherons donc à maîtriser le rôle des personnages féminins dans cette œuvre et dans cette révolte. Bien que l'univers de la peste et de la lutte contre le mal de Camus soit un univers très masculin, l'auteur y insère tout de même quelques personnages femmes. La première que nous devrions citer est l'épouse du docteur Rieux. Elle se voit uniquement au début du roman et dans la cinquième partie où on apprend qu'elle est morte dans le sanatorium où elle était allée se soigner. La femme de Rieux nous est décrite de consistance faible, malade, ayant besoin des soins de son mari. Le fait qu'elle se soucie des dépenses de son traitement au sanatorium et qu'elle ne puisse s'empêcher de pleurer après son entretien avec le médecin, indiquent son caractère « passif », « vulnérable ». En dehors de l'épouse du Dr. Rieux, les autres femmes présentes (n'ayant pas de rôle dans l'action, elles sont plutôt présentes par l'allusion qu'on fait à elles) n'ont pas de profondeur humaine comme les hommes qui font partie de l'intrigue. Il est clair que Camus attribue les actes significatifs (que ceux-ci soient dans l'ordre du bien ou du mal) aux personnages masculins. Nous pouvons donc en déduire que le rôle de la femme est réduit à « (...) L'amante ou l'épouse (...) caractérisée par l'affection, l'attachement (...) la soumission. » (Gregoire, p. 98, 1995) Quand elle n'est pas amante ou épouse, elle est « mère » : la mère du docteur qui « [vient] s'occuper de la maison de son fils, en l'absence de la malade », compte en tant qu'un exemple de cette caractérisation de l'écrivain. (Camus, p.11, 1947) Nous pourrions donc résumer cet archétype en soulignant que les personnages femmes qui figurent dans le roman existent par le biais de leur lien avec un « homme » : sœur, épouse ou amante, mère.

Conscientes qu'il serait impossible de catégoriser tous les personnages féminins d'un siècle en les réduisant à des archétypes, nous donnerons un dernier exemple de

personnage femme dans une œuvre d'un mouvement littéraire représentatif de cette seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. Le Nouveau Roman, théorisé par des écrivains comme, entre autres, Alain Robbe-Grillet et Nathalie Sarraute a une place considérable dans le genre. L'absence d'une intrigue au sens classique, d'une narration linéaire et de personnages qui évoluent. Tout au contraire, les œuvres classées dans ce mouvement exposent des personnages dont on ne sait presque rien, des choses, des gens et des lieux qui sont transmis à travers la conscience et le regard de l'auteur·e. Nous essaierons de présenter un archétype de personnage féminin dans le roman *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet. Le narrateur de ce roman est un personnage dont on lit les hypothèses obsessionnelles concernant les actions de sa femme nommée simplement « A... » et dont il soupçonne la fidélité. En effet, il est convaincu qu'elle va le tromper avec un ami commun du couple. Le roman est constitué des réflexions et observations détaillées du narrateur sur sa femme. Celle-ci, bien qu'étant au centre de l'action, ne parle pas beaucoup, elle « se tait » généralement. (Robbe-Grillet, p.78, 1963) L'ami du couple, Franck, marié à Christiane, génère la jalousie excessive du narrateur/le mari de « A ». Les jalousies, les persiennes à travers lesquelles le narrateur exerce son *voyeurisme* envers sa femme deviennent une métonymie de sa « jalousie ». Derrière les persiennes, le narrateur épie sa femme en train d'écrire une lettre, se changer, se maquiller et ainsi de suite :

« Elle a gardé son déshabillé matinal, mais ses lèvres sont fardées, de ce rouge identique à leur rouge naturel, à peine un peu plus soutenu, et sa chevelure peignée avec soin brille au grand jour de la fenêtre, lorsqu'en tournant la tête elle déplace les boucles souples, lourdes, dont la masse noire retombe sur la soie blanche de l'épaule. » (Robbe-Grillet, p.42, 1963)

« (...) Une moitié de la chevelure pend dans le dos, l'autre main ramène en avant de l'épaule l'autre moitié. Sur ce côté (le côté droit) la tête s'incline, de manière à mieux offrir les cheveux à la brosse. Chaque fois que celle-ci s'abat, tout en haut, derrière la nuque, la tête penche davantage et remonte ensuite avec effort, pendant que la main droite – qui tient la brosse – s'éloigne en sens inverse. » (Robbe-Grillet, p. 64-65, 1963)

Le désir concret du narrateur de posséder sa femme se manifeste à travers la chevelure de A... (Le Moing, p.137, 2017) A... est « une femme objet de fantasme » ou « une femme sexualisée » du désir de possession de son mari, elle est celle qui est « regardée » ; inconsciente du fait qu'elle est épiée. Hors de la description de son comportement et de nombreuses parties de son corps dans des centaines de lignes tout au long du livre, ainsi pourrions-nous discerner qu'il n'y a aucun point où le personnage A... possède une

conscience « active » comme celle du narrateur. C'est un personnage féminin qui n'est « raconté » et « transmis » que par un narrateur masculin, elle existe tant que le narrateur masculin a conscience d'elle. En effet, le narrateur/mari, paranoïaque la plupart du temps à l'égard de sa femme, est le seul à la fantasmer et à la « posséder ». Il est le seul à pouvoir la surveiller de si près et si souvent.

Afin d'étudier le concept de « féminité » dans les romans de Virginie Despentes, dans ce sous-chapitre, conscients sans doute que nous ne pouvons pas traiter tous les exemples d'archétypes de « personnages féminins dans le roman » des deux siècles, nous avons essayé d'utiliser des quelques exemples d'archétypes de personnages féminins des XIXe et XXe siècles. Les archétypes représentés dans cette part sont utilisés à titre d'exemple afin de mieux comprendre ce à quoi ils font référence les personnages féminins des romans de Virginie Despentes ou ce à quoi ceux-ci s'opposent.

## CHAPITRE 2

### LA DOMINATION MASCULINE ET LA FEMME DANS LES ROMANS DE VIRGINIE DESPENTES

Conscients du fait qu'il n'est pas possible pour nous de transférer l'intégralité de toute l'historicité de la domination masculine, une tentative sera faite pour transférer ce qui pourrait indiquer et démontrer l'effet de la domination masculine sur les personnages féminins des romans que nous étudions. L'objectif est de partager une brève histoire et définition qui pourraient élucider les origines et l'évolution de cette domination violente et prépondérante dans les romans qui constituent le corpus de ce travail.

« (...) les différences visibles entre le corps féminin et le corps masculin qui, étant perçues et construites selon les schèmes pratiques de la vision androcentrique, deviennent le garant le plus parfaitement indiscutable de significations et de valeurs qui sont en accord avec les principes de cette vision : ce n'est pas le phallus (ou son absence) qui est le fondement de cette vision du monde, mais c'est cette vision du monde qui, étant organisée selon la division en genres relationnels, masculin et féminin, peut instituer le phallus, constitué en symbole de la virilité, du point d'honneur (nif) proprement masculin, et la différence entre les corps biologiques en fondements objectifs de la différence entre les sexes, au sens de genres construits comme deux essences sociales hiérarchisées. » (Bourdieu, p.36, 2002)

Comme nous l'avons vu dans la première partie de notre étude, la définition de la sexualité féminine par Freud repose sur le concept de la « passivité » et s'oppose à la sexualité « active » des hommes. D'autres sociologues, entre autres Pierre Bourdieu, sociologue et intellectuel français, ont dénoncé l'existence d'une domination qui défavorise les femmes. Bourdieu montre que ce système n'est pas seulement basé sur la supériorité du « phallus », mais aussi repose sur la marginalisation et dévalorisation des femmes. Il ne serait sans doute pas exagéré de dire que nous assistons à une « naturalisation » sociale des organes sexuels, à une tentative de constater « une essence » des sexes. Cette naturalisation essentialiste légitime la notion de « supériorité » de cette « hiérarchie » entre les deux sexes et la place dans une compréhension sociale, en fait, permet de refléter cette « supériorité » du phallus et de réduire le vagin à une « infériorité » dans la vie sociale ou l'affirmer comme un fait de la nature. En outre, cette naturalisation mène à « classer toutes les choses du monde et toutes les pratiques selon des distinctions réductibles à

l'opposition entre le masculin et féminin. Il appartient aux hommes, situés du côté de l'extérieur, de l'officiel, du public, du droit (...) d'accomplir tous les actes à la fois brefs, périlleux et spectaculaires. » (Bourdieu, p. 43, 2002) Selon cette vision androcentrique (qui se place du côté de l'homme, qui a pour référentiel la pensée masculine)<sup>15</sup> l'une des « distinctions réductibles » est l'exemple de la généralisation que « bavarder est féminin ». (Despentes, p. 76, 2006)

De la même manière, parmi les sociologues qui observent la domination masculine et son histoire, Raewyn Connell, sociologue et professeur australien, souligne que la masculinité « n'est pas seulement une idée dans la tête ou une identité personnelle mais quelque chose construite se fondant dans des relations sociales organisées »<sup>16</sup> (Connell, p.29, 2005) Connell met l'accent sur le fait qu'il n'y a pas une « histoire linéaire » de la masculinité. Cependant, c'est la masculinité *hégémonique* qui apparaît au XIX<sup>ème</sup> siècle et qui génère « la domination sexuelle, économique et idéologique détenue par l'homme hétérosexuel ». Les racines de la masculinité hégémonique remontent à « l'armée symbolique » de Napoléon, la violence du soldat s'entrecroise avec la violence de l'Etat, donc une violence légitimée et renforcée apparaît. Quant au XIX<sup>ème</sup> siècle « l'institution du duel de la bourgeoisie » se représente en tant qu'un symbole de la masculinité suivant la violence. La masculinité hégémonique est soutenue profondément au début du XX<sup>ème</sup> siècle avec « l'établissement permanent de l'ordre capitaliste » et « les mouvements fascistes » et enfin « les guerres ». La masculinité hégémonique continue à englober le XX<sup>ème</sup> siècle et la violence du « soldat du front » est légitimée. La masculinité hégémonique n'exclut pas seulement la femme mais tout·es les individu·es qui ne se définissent pas comme l'homme hétérosexuel. (Connell, 2005) Ce type de masculinité pourrait être renforcé par Despentes dans sa théorisation : « [être un homme c'est] craindre son homosexualité car un homme, un vrai, ne doit pas être pénétré. » (Despentes, p.19, 2006) La masculinité hégémonique est « institutionnalisée dans l'état et imposée par la violence et par l'intimidation<sup>17</sup> » selon Connell, par l'intermédiaire « des hauts bureaux, de l'armée et du gouvernement » dominés par les hommes, à la division du travail. De ce fait, nous pourrions affirmer que même l'Etat c'est une institution

---

<sup>15</sup> **Dictionnaire Wiktionnaire**, androcentrique, consulté sur fr.wiktionary.org, le 3 juillet 2024.

<sup>16</sup> Traduction faite par nous.

<sup>17</sup> Traduction faite par nous.

« masculine » et dès lors la masculinité « est liée au pouvoir » et « résistante » au regard du changement. (Connell, p.42-77, 2005) Considérant ce fait, par les institutions comme « L'Etat, L'Eglise et L'Ecole », la légitimation de la masculinité est rendue stablement valide et légitime. (Bourdieu, p.101, 1998)

« Chaque changement politique, intellectuel, religieux, économique, social et même militaire a eu un impact sur les actions et les rôles des hommes et des femmes et, inversement, les structures de genre d'une culture ont influencé toutes les autres structures ou évolutions. (...) Ainsi, les hiérarchies dans d'autres domaines de la vie étaient souvent exprimées en termes de genre, les individus ou groupes dominants étant décrits en termes masculins et les dépendants en termes féminins. » (Wiesner-Hanks, p.14, 2011)

A cet égard, pour mieux comprendre les contextes divers de cette notion, nous pourrions focaliser le regard sur ce qui raffermi cette hiérarchisation et l'institutionnalisation de la masculinité et sur les facteurs qui jouent un grand rôle dans sa création. La hiérarchisation de deux sexes se légitime par le biais des *dichotomies* comme féminin étant « inférieur » ou « passif » alors que le masculin est « supérieur » et « actif ». Les « distinctions réductibles à l'opposition entre le masculin et le féminin », comme Bourdieu nous l'indique dans le paragraphe ci-dessus, sont des classements si archaïques qu'ils engendrent « l'inconscient collectif » des sociétés et ses individu·es, d'aujourd'hui à aujourd'hui. « L'inconscient collectif » se trouve vivant et dynamique quant aux « attentes collectives » de la société ou des individu·es de cette société, puisque les schèmes de perception de la domination masculine existent depuis longtemps pour produire un inconscient collectif qui « à travers [l]es instruments de pouvoir que sont les médias et l'industrie de l'entertainment » diffuse l'attente collectif sur un corps féminin ou sur la féminité d'une femme. (Despentes, p.17, 2006) Dans ce cas nous pourrions donner l'exemple du magazine Playboy, apparu dans les années 1950, comme illustration d'un magazine qui satisfait le consommateur en proposant « des filles désirables ». (Connell, p.215, 2005) Par le biais d'intermédiaires tels que les médias, la domination masculine ou la masculinité hégémonique se normalise et se légitime en créant une image idéalisée de la femme dans l'inconscient collectif. Comme cette image représente ce qui est « propre », nous pourrions voir l'attente d'une image de la femme conforme à cette image ou à une image qui lui ressemble.

« Qu'est-ce que ça exige, au juste, être un homme, un vrai ? Répression des émotions. Taire sa sensibilité. Avoir honte de sa délicatesse, de sa vulnérabilité. Quitter

l'enfance brutalement, et définitivement : les hommes-enfants n'ont pas bonne presse. Etre angoissé par la taille de sa bite. Savoir-faire jouir les femmes sans qu'elles sachent ou veuillent indiquer la marche à suivre. Ne pas montrer sa faiblesse. Museler sa sensualité. S'habiller dans des couleurs ternes, porter toujours les mêmes chaussures pataudes, ne pas jouer avec ses cheveux, ne pas porter trop de bijoux, ni aucun maquillage. » (Despentes, p.18, 1998)

Étant donné que la masculinité n'est pas un système mais « une configuration de pratique au sein d'un système de relations entre les hommes et les femmes », un processus de la socialisation contribue à sa création et à son existence. (Connell, p. 84, 2005) Dans la voie d'être un homme, le petit garçon, dès son existence au sein de sa famille et de son environnement, commence à apprendre comment « ne pas être une fille ou une femme ». Tout ce qui correspond à être féminin s'oppose à ce qui correspond à être masculin. Le masculinisation du corps masculin et la féminisation du corps féminin » sont des processus différents puisque le processus de masculinisation implique l'acquisition de traits « masculins », qui sont souvent définis par opposition à la féminité perçue. Cela peut se manifester de différentes manières, notamment par une attitude négative à l'égard de la féminité et une tendance à se distancer des comportements, attitudes et gestes traditionnellement « féminins ». De ce fait, c'est la virilité qui « est construite devant et pour les autres hommes et contre la féminité, dans une sorte de peur du féminin, et d'abord en soi-même ». Ce conflit est essentiellement une guerre interne menée contre le concept « d'être une femme » tel qu'il est perçu dans l'inconscient collectif. L'homme vit dans un conflit interne dû à la peur « d'être une femme », ce qui l'amène à considérer une caractéristique « féminine » en lui comme un virus ou un ennemi. En outre, comme nous avons vu la dichotomie hiérarchique de deux sexes, la socialisation émane de « l'exaltation des valeurs masculines » et de faire « un idéal impossible » de la virilité contre la « vulnérabilité » qui est considérée « féminin ». (Bourdieu, p.62-64, 1998) Dans cette partie de notre étude, nous tenterons de comprendre les effet (ou les détriments) des personnages masculins et de la domination masculine sur les personnages féminins sous l'angle de la misogynie, de la domination masculine, de la violence verbale et de la violence.

## 2.1 LE PERE

Cette figure masculine dont nous essaierons de démontrer la domination sur les personnages femmes apparaît dans le roman *Les Jolies choses* de Virginie Despentes. En premier lieu, nous pourrions affirmer que la décision de l'auteure de ne pas choisir un nom particulier pour ce personnage n'est pas une simple coïncidence. Le nom « le père » symbolise et crée une universalisation de la domination masculine et de la violence domestique dans et sur la famille. La fille ou celle qui apprend et s'approprie à être une « femme » dans la famille recherche l'affirmation de la seule et unique autorité dans le foyer : cette autorité se concrétise en la personne du père.

« (...) Les effets et les conditions de l'efficacité [de la violence symbolique] sont durablement inscrits au plus intime des corps sous forme de dispositions. On le voit notamment dans le cas des relations de parenté et de toutes les relations conçues selon ce modèle (...) » (Bourdieu, p.51, 1998)

L'influence du père sur ses filles jumelles (Pauline et Claudine) dans le roman est un facteur important en ce qui concerne leur socialisation, comme nous l'avons vu précédemment. Ce phénomène se retrouve également dans les relations où le concept de « paternité » est présent. La figure initiale de la socialisation des filles est le père qui maintient son autorité en recourant à la violence ou à l'intimidation, une méthode également employée par la domination masculine (ou masculinité hégémonique, telle que définie par Connell). Commençant dans la famille, ce que nous mentionnons c'est « la violence symbolique » exercée par le père sur ses filles. Puisque le père est le premier représentant et l'autorité absolue de la domination masculine, « (...) le non du père n'a pas besoin de s'énoncer, ni de se justifier (...) » (Bourdieu, 52-88, 1998) La domination du père est évidente dans le roman et peut s'étudier dans chacun des sous chapitres ci-dessous ; le père est sans aucun doute le « maître » de la maison. Tout au long du roman, nous pourrions voir comment Claudine et Pauline commencent à reconnaître l'autorité de leur père à travers les pensées de ce dernier. Considérant le fait que « l'exercice inapproprié et abusif du contrôle » correspond à « [la] manifestation explicite d'agression psychologique » dont les diverses manifestations entre autres l'intimidation, « révèlent également la présence d'une dynamique de pouvoir dans la relation entre un conjoint et

une conjointe ou entre un parent et son enfant. » (Chamberland, p. 14, 2003) En fait, les souvenirs que nous parcourons à travers les *flashbacks* de Pauline, nous montrent cette « dynamique de pouvoir » entre les filles et leur père. Dans cette famille où la domination établie du père est incontestable, la mère reste silencieuse face à l'oppression de son mari sur leurs filles. Il est à noter que l'auteure souligne le silence de la mère par les mémoires des filles où le père humilie sa fille la plus défavorisée devant les invités : « Et la mère, cette salope, plutôt que défendre sa fille, plutôt qu'empêcher ça l'emmenait se coucher illico, excédée de la voir si stupide. » (Despentes, p.27, 1998) Les filles, en voyant leur mère obéir aux ordres et aux désirs de leur père, apprennent à ne jamais remettre en question l'autorité de leur père. L'oppression du père sur sa femme et ses filles, dictée par le père et silencieusement acceptée par tous les membres de la famille, occupe une place importante dans la vie de ses sœurs jumelles.

### 2.1.1 La Misogynie

Afin de rendre une compréhension utile et serviable par le biais des exemples donnés des romans de Virginie Despentes, nous voudrions partager une définition de la misogynie qui est « [le] mépris, [l]aversion, voire [la] haine ressentie et exprimée pour les femmes et tout ce qui touche au sexe féminin. »<sup>18</sup> La misogynie qui a malheureusement une bien longue histoire dans l'histoire de l'humanité, consiste à ne pas connaître la liberté ou l'émancipation des femmes, en fait, la misogynie s'oppose à l'autonomie de celles-ci. Elle conteste l'indépendance des femmes et assure leur domination en les privant des droits sur leur propre corps.

« J'ai ouvert un compte en banque à mon nom sans avoir conscience d'appartenir à la première génération de femmes à pouvoir le faire sans père ni mari. Je me suis masturbée assez tard, mais je connaissais déjà le mot, pour l'avoir lu dans des livres très clairs sur la question : je n'étais pas un monstre asocial parce que je me touchais, d'ailleurs ça ne regardait que moi, ce que je faisais de ma chatte. J'ai couché avec des centaines de mecs, sans jamais tomber enceinte, de toutes façons, je savais où avorter, sans l'autorisation de personne, sans risquer ma peau. Je suis devenue pute, je me suis promenée en ville en talons hauts et décolletés profonds, sans rendre de comptes, j'ai encaissé et dépensé chaque centime de ce que j'ai gagné. » (Despentes, p.11-12, 2006)

---

<sup>18</sup> **Dictionnaire Linternaute**, La misogynie, consulté sur linternaute.fr, le 12 juin 2024.

La misogynie se voit partout et dans la plupart des époques de l'histoire humaine. L'un de ses exemples était « l'exclusion des femmes des universités [qui] était justifiée par le croyance que l'esprit féminin était « inférieur » pour faire face au travail académique, au XIXème siècle. (Connell, p.21, 2005) Les efforts des femmes pour obtenir leurs droits sociaux et juridiques coïncident avec le début du XIXème siècle cependant la « conscientisation et la sensibilisation des femmes », qui est l'un des sujets et des objectifs de la deuxième vague du féminisme, connaîtra son essor dans les années 1960. En même temps que la révolution sexuelle des années 1960, les chercheuses féministes ont commencé à examiner les codes et les croyances au regard de la vie sexuelle. « Les années 1950, imperceptiblement, voient se transformer le rapport des femmes à leur corps et « [un] mouvement en faveur d'une libération individuelle semble irréversible. » (Riot-Sarcey, p.97, 2002) En outre, l'invention de la pilule contraceptive en 1955 a été une innovation révolutionnaire pour les femmes qui ont obtenu le droit de vivre leur vie sexuelle sans « se soucier de tomber enceinte <sup>19</sup> ». (Holland, p.198, 2006) et par leur propre « consentement » sur leur vie sexuelle. (Héritier, p. 27, 2007) Cette indépendance des femmes a suscité sans doute une réaction ardente de la part d la misogynie.

Etant donné que nous visons à démontrer la domination masculine sur les personnages femmes des romans, le père des jumelles Claudine et Pauline est un exemple propre pour témoigner de la misogynie dans la famille :

« Parfois le père recevait des amis, il appelait les deux filles. Messes basses, pour ne pas qu'elles entendent, comme si elles ignoraient quoi que ce soit. Puis il les questionnait, pour démontrer en public combien Pauline était studieuse, maligne, coquine, et tellement éveillée. A côté d'elle, la sœur, qui n'y comprenait jamais rien. Sa tête faisait mal son boulot, n'associait jamais rien à rien, ne transportait pas l'information voulue. Fourrée de honte devant des inconnus, il fallait desserrer les dents, dire quelque chose, si elle ne disait rien le père se penchait vers les autres adultes, disait quelque chose de méchant, de dévalorisant. » (Despentes, p. 26-27, 1998)

Dépourvu d'un nom, le père des filles se présente comme le « dieu mécontent » de la maison des Leusmaurt. La citation ci-dessus le résume par rapport à son jugement viril assoiffé et insatisfait par rapport à ses filles. Quoi qu'elles fassent, ses filles, elles ne satisfont pas leur père si bien que nous pourrions constater que ses filles doivent exister de la manière que leur père le désire, il est « celui qui sait ce qui est bon pour elle[s] »

---

<sup>19</sup> Traduction faite par nous.

(Despentes, p. 129-185, 1998) Comme nous l'avons mentionné, la misogynie étant le refus contre l'autonomie des femmes (Holland, p.198, 2006) c'est le père qui concrétise et exerce cette misogynie dans la famille, c'est à lui de décider ce qui est bon ou mal pour ses filles par rapport à sa vision androcentrique qui se fait passer pour le supérieur et le « neutre ». Les filles se classifient selon l'évaluation du « chef du famille » et se déterminent selon son jugement. La misogynie se manifeste par le biais de la valorisation des quelques représentations féminines qui s'accordent à celle qui passe pour « bonne » selon « la vision androcentrique ». Etant donné que la femme dont l'organe sexuel est perçu comme « le phallus inversé » selon cette croyance, c'est à celui qui possède « le phallus » de déterminer la légitimité de la femme et de sa représentation, même si ce sont des petites filles qui ont six ans. (Bourdieu, 1998) L'homme qui doit son pouvoir à cette « supériorité » n'est pas réticent de classer évidemment la femme.

### **2.1.2 La Domination Masculine**

Dans *Les jolies choses*, les deux sœurs jumelles, de la famille Leusmaurt, Claudine et Pauline, grandissent dans une famille où le père est la seule autorité. Le père, en séparant les jumelles entre elles, discrimine toujours l'une d'elles. Sa discrimination s'appuie sur « les codes de la féminité » : celui qui adopte un certain comportement, un acte, une tenue vestimentaire qui convient à la beauté ou à la féminité affirmées par la société, obtient « une légitimité » en tant qu'une « bonne fille » et devient l'enfant préféré du père. Quant à la mère, bien qu'elle soit un professeur juste comme son mari, elle reste « passive » au regard de la discrimination et de la violence exercées sur les filles par leur père. Celui-ci, après avoir remarqué qu'il était doué pour la photographie, abandonne soudainement sa femme et ses filles et disparaît pour longtemps. Pendant son manque, Pauline, la fille qui était la fille préférée par son père, est affectée gravement par cet abandon et commence à chanter pour essayer de rendre sa belle voix encore plus belle. Elle pense qu'avec sa voix, elle obtiendra le respect de son père. Le retour du père à la maison est brusque juste comme son départ et nous pouvons observer une transformation des filles. Cette transformation se voit dans le changement représentatif des filles. En effet, la « coquetterie » de Pauline a totalement disparu et sous « ses cheveux sales, son jean troué, ses pompes plates et ses grands pulls » une nouvelle Pauline apparaît. Le père constate

qu'elle portait désormais des vêtements qui lui permettaient de cacher son corps confortablement et qu'elle s'était mise à harceler les autres filles qui bavardaient sur « des chiffons et des papouilles ». Cependant, Claudine, elle, avait commencé à s'adapter aux codes de mode de la coquetterie. (Despentes, p.56, 1998)

La socialisation du monde de la domination masculine concrétise les attentes du dominant dans les corps des dominées. La femme, en tant que la dominée dans ce système de la domination, est « sexuellement indifférenciée » et doit porter les particularités qui lui sont accrédités comme « passive » ou « soumise ». (Bourdieu, p.32, 1998) La vision androcentrique sexuant le corps de la femme dicte aux femmes d'« assurer » leur tenues et apparences suivant les attentes du dominant : « Moi j'aime les femmes qui sont féminines. » (Despentes, p. 56, 1998) dit ainsi le père quand il voit la nouvelle Claudine ou « la nouvelle fille sexuée » par son regard androcentrique. Despentes nous présente alors un « père » qui définit et apprécie ses filles par rapport à leur apparence et leur comportement. De plus, ce qui importe pour lui c'est la compatibilité de ses filles avec son jugement d'« une véritable féminité du corps ». Dans ce contexte établi par le père, Pauline échoue puisqu'elle ne porte pas la tenue qui pourrait lui fournir son appréciation, ainsi, elle est méprisée par son père. C'est « la force symbolique » de la domination masculine, « une forme de pouvoir qui s'exerce sur le corps. » (Bourdieu, 1998) Le père qui n'est nullement conscient du besoin d'affection de ses filles ou qui ne les accepte pas telles qu'elles sont, évalue ses filles de ce point de vue « supérieur » et androcentrique. Il est toujours l'autorité de la maison qui leur rappelle la règle. Il fait de ses filles, des « dominées ».

Pauline, après être tombée en défaveur, se dit : « Ce que j'adorais chez lui, il le méprisait chez moi. » (Despentes, p.56, 1998) En effet, Pauline, qui, comme son père, s'est mise à mépriser les femmes, a adopté le système d'idées que son père lui avait inculqué. En tant que femme, elle commence à juger la façon dont les femmes s'habillent et s'expriment, les considérant comme inférieures à son propre être. Nous pouvons ainsi constater que le porteur de cette idée de suprématie masculine pourrait aussi être une femme et que mêmes les filles pourraient s'identifier aussi à leur père. (Connell, p.230, 2005) Il en est de même pour Pauline, dès qu'elle remarque que « tout ce qu'elle avait appris de lui (...) [était] l'arrogance, la colère, la violence vindicative (...) » (Despentes, p. 55, 1998) Regardant son environnement avec la même vision que son père, Pauline a du mal à comprendre

l'idée que son père se fait de son corps, puisqu'elle obtenait ce que son père obtenait en fonction de caractère. Cela pourrait être renforcé par le fait que la femme est « l'inessentiel par rapport à l'essentiel » et « l'autre » à côté de l'homme qui se considère comme « le Sujet » et « l'Absolu ». (Beauvoir, p.6, 1976) Quoi qu'elle fasse, elle est « l'autre » dans ce concours inégal et cruel. Comme le corps des dominées est lieu de percevoir les schèmes de raisonnements de cette vision sur la femme, elle doit porter des tenues ou avoir des comportements corporels qui pourraient garantir son existence et la « légitimer » dans la domination masculine. Du surcroît, cette domination s'institue non seulement par le biais de cette interrogation du dominant sur le corps de la dominée, mais aussi renforce son existence rassurant la dominée opprimé et coincée dans son coin. (Bourdieu, p.45, 1998)

### 2.1.3 La Violence Verbale

« [La violence symbolique pourrait se voir] notamment dans le cas des relations de parenté et de toutes les relations conçues selon ce modèle. (...) Les propos paternels ont un effet magique de constitution, de nomination créatrice parce qu'ils parlent directement au corps (...) » (Bourdieu, p.51-88, 1998)

Alors que l'on appréhende les codes que la domination masculine considère « convenables » ou qui peuvent « garantir » l'existence des opprimés, on exclut également celles qui ne se conforment pas aux codes dictés par le système de la domination masculine. Étant donné que cette vision considère la femme comme « l'autre/l'inférieure », les mesures prises pour la punir ou avertir ne seront inévitablement pas « polies ». La violence n'est qu'un des moyens par lesquels ce système punit les femmes et procure son existence. Nous essaierons dans ce point de voir l'effet de cette violence sur les jumelles dans le contexte du discours.

La cible de la haine du père est donc Claudine qui n'arrivait pas à s'accommoder à son modèle de jugement. Nous pouvons voir qu'il l'humilie devant les invités en la comparant avec sa sœur : « y en a une qui est moche ». En effet le discours du père est empreint de violence envers sa fille défavorisée : « c'est simplement cette lueur bovine qu'elle a dans le regard, ça donne envie de la claquer ». Le père, n'hésite pas à exercer la violence symbolique par sa violence verbale sur ses filles : « Tu te rends compte, comme tu m'as fait honte ? Tu te rends compte, petite conne ? » Etant donné que « c'est un âge de gamin

où [il accepte ce que] les parents disent vrai, quoi qu'ils disent et aussi énorme que ça soit .» Dans ce tribunal familial centré sur l'homme et dirigé par le juge qui est le père, Claudine, sans savoir pourquoi elle devient la victime de la violence de son père, devient une enfant qui accepte et intériorise les insultes à son encontre. (...) (Despentes, p. 51-52, 2015) C'est dans ce contexte que « les pensées et les perceptions » des sujets sous la domination masculine se manifestent à travers des codes des relations hégémoniques entre la dominée et le dominant. D'une part, la petite fille apprend à observer et affirmer la vision et le système de la pensée virile et d'autre part elle infériorise ces schèmes de pensée par l'intermédiaire de la domination masculine et de son discours. (Bourdieu, p.28, 1998)

Après le changement de sa cible, le père qui est déçu du style de sa nouvelle ennemie exprime son dégoût ostensiblement en se demandant à haute voix « si elle [ne] fait pas exprès d'être moche, rien que pour [l]'emmerder. » (Despentes, p.56, 1998) « La violence symbolique » se trouve de toute sa présence dans la relation entre le père et sa fille. Par conséquent « le corps de la femme (...) [devient] un territoire ennemi ». (Héritier, p.46, 2007) Nous pourrions donc conclure que le père utilisant l'une des techniques de la violence qui est présente dans le discours, choisit de harceler ses filles et de leur rappeler qui est « le boss ».

#### **2.1.4 La Violence**

« C'est principalement par l'intermédiaire de celui qui détient le monopole de la violence symbolique légitime (...) à l'intérieur de la famille que s'exerce l'action psychosomatique qui conduit à la somatisation de la loi. » (Bourdieu, p.88, 1998)

Les filles n'ont aucune idée de ce que pourrait déclencher leurs pères d'en arriver à la violence, son existence et la violence coexistent l'un dans l'autre :

« Reviennent des souvenirs de la mère, quand le papa frappait Claudine. Elle le suppliait d'arrêter, elle en pleurait. Mais laissait faire. Il était une puissance à laquelle on ne doit même pas chercher à déroger, qu'on doit subir telle quelle. La colère du père était intimement liée à sa présence. On n'avait pas l'un sans l'autre. L'homme sans sa violence. » (Despentes, p.129, 1998)

A maintes reprises, nous assistons à la violence exercée par le père chez les Leusmaurt, même sur ses filles. Le père ou encore le « Dieu mécontent » se trouve comme un représentant de l'autorité virile et fournit cette autorité par la violence. L'exercice de la domination réside surtout dans le fait que la violence du père se manifeste dans différents contextes comme nous avons essayé de le montrer précédemment. À ce stade, la violence physique est certes la manière la plus puissante de maintenir l'autorité masculine. En effet, c'est l'appropriation la plus garantie et prépondérante afin de renforcer la soumission des dominées, sans aucun prétexte.

De surcroît, la violence subie par les filles est normalisée par elles, puisque la violence reste un tabou ou une « loi » dans leur quotidien. Le caractère aléatoire de la violence perpétrée par leur père sur les jumelles (et les autres types de violence que nous avons évoqués plus haut) est l'une des situations qui contribue à la normalisation de la violence chez les filles. Il arrive souvent que la violence soit normalisée lorsque les filles qui l'ont subie sont forcées de l'accepter et commencent à se l'infliger mutuellement sans remettre en question la justification de la violence ou la violence elle-même.

« – Quand il te tape je te jure que je sens les coups.

Claudine s'était mise debout, retournée face à elle, l'avait attrapée par les cheveux. Pauline ne criait pas, pour pas que les parents viennent. Claudine l'avait entraînée sur le lit :

– T'es sûre que tu sens ?

Et bloquant sa tête par les cheveux, elle s'était mise à la cogner, ses petits poings s'abattant avec le plus de force possible contre le visage. Pour lui faire vraiment mal, elle avait pris l'oreiller, maintenu à deux poings contre la face de l'autre. Pour être bien sûre qu'elle entende, elle s'était mise à crier :

– C'est bizarre, parce que moi, quand il t'embrasse, je sens rien. » (Despentes, p.52, 1998)

À travers cette violence, les filles en tant que « le[s] dominé [es tiennent] à prendre sur [elle]-même[s] le point de vue dominant » celui qui est leur père dans ce cas. Elles développent une croyance ou une attitude selon laquelle la violence est un fait de ce monde masculin qui s'impose à elles et qu'elles doivent apprendre de force. (Bourdieu, p.139, 1998) Par ailleurs, la violence dont elles sont témoins au quotidien de la part de leur père devient un concept « normal » ou « habituel » dans leur vie. De cette manière, les enfants normalisent la « violence » qui existe chez leurs pères et peuvent même recourir à utiliser la violence les uns contre les autres en tant que victimes de la violence.

« Les femmes sont porteuses de masculinité au même titre que les hommes. Les filles s'identifient aux pères comme aux leurs mères. » <sup>20</sup>(Connell, p.230, 2005) En tant que fille la moins aimée, Claudine, non seulement à cause de son manque d'amour paternel mais aussi à cause de la violence qu'elle a subie par son père, commence à exprimer sa colère en recourant à la violence, juste comme son père.

## 2.1 LE MARI/LE PARTENAIRE

La valorisation des caractéristiques considérés masculin, entre autres l'honneur, mène les hommes à engendrer et adopter « un idéal de la virilité » : « Le privilège masculin est aussi un piège et il trouve sa contrepartie dans la tension et la contention permanentes, parfois poussées jusqu'à l'absurde. ». Cet idéal se désigne par s'opposer aux caractéristiques considérés féminins telles que « la virginité » et « la fidélité ». Ces dernières, liées au concept de « la passivité », créent la dimension méliorative attribuée au sexe féminin alors qu'elles puissent coexister en même temps que les caractéristiques péjoratives tels que « la vulnérabilité » ou « le faiblesse ». Cet idéal qu'adoptent les hommes dans les relations sociales, crée de manière incohérente l'enchevêtrement du « piège de la virilité » qui puisse mener à l'exercice du pouvoir. Celui-ci étant un facteur causé par la « supériorité » du sexe masculin, est également un déclencheur de la violence. (Bourdieu, p. 62, 1998)

D'autre part, puisque « la violence est une distribution sociale de ce qui fait quoi à qui », elle est aussi un outil de l'exercice du pouvoir, y compris « le contrôle de l'homme sur la femme ». Réduire la définition de la violence seulement à la violence physique pourrait exclure les autres formes de la violence y compris « les violences précédentes et potentielles », « le menace ou l'intimidation assumées ou actuels » ou même « le contrôle psychologique, émotionnel ou verbal » et d'autres. En outre, la violence désigne « une forme de la connaissance » qui comporte même l'expérience « d'exister », notamment en tant qu'une femme dans la hiérarchie dictée par « l'idéalisation de la virilité ». La hiérarchie de genre, engendrée par la naturalisation des caractéristiques attribuées aux sexes, contrainte la défavorisée à reconnaître profondément celui qui se trouve au sommet

---

<sup>20</sup> Traduction faite par nous.

de cette hiérarchie. La violence, n'englobe pas seulement toutes ses dimensions mentionnées ci-dessus, mais comporte « le phénomène de l'intimité ». L'intimité dans la relation entre un homme et une femme comporte « la sexualité, l'attention et la confiance ». Mais une intimité inégale entre les partenaires peut être « l'un des aspects d'une relation de pouvoir inégale ». Elle peut être considérée comme un moyen de faire référence à la violence. (Hearn, p. 155-164, 2013) Dans ce sous-chapitre, nous analyserons les contextes dans lesquels la domination masculine affecte les femmes à travers l'intimité que les personnages féminins ont avec leur partenaire ou leur mari.

### 2.2.1 La Misogynie

La conception de la misogynie consiste au fait que « les hommes sont intensément préoccupés par la question de la différence entre les femmes et eux » et que « pour l'homme, la femme est, dès le départ, « l'autre », le « pas moi ». <sup>21</sup> (Holland. p. 224, 2006) En outre, la réponse qu'on pourrait trouver lorsqu'il s'agit de savoir quand et comment le monde dominé par les hommes a commencé ou est devenu si puissant, on peut atteindre la réponse suivante : « le seul fait que la femme est *Autre* conteste toutes les justifications que les hommes ont jamais pu en donner : elles leur étaient trop évidemment dictées par leur intérêt. » (Beauvoir, p.25, 1976) De façon identique, nous pourrions discerner la « motivation » de la misogynie dans la pratique que l'homme glorifie ce qui ressemble à lui-même en tant qu'« un homme » et qu'il se considère comme « supérieur » en excluant les femmes et ce qui est « féminin ». La dévalorisation de ce qui passe pour « féminin », est la croyance établie que la misogynie fonde sa justification.

Dans le roman *Les Jolies Choses*, nous pourrions voir cette justification également dans le personnage Sébastien, le petit-ami de Pauline. Le grand amour que Pauline ressent pour Sébastien transparaît dans ses pensées tout au long du roman et reflète sa pensée qu'il la respecte et l'aime, et qu'il est différent des autres hommes par son comportement moral. Il est celui qui « trouve toujours dommage » quand il voit les filles marchant dans la rue, en tant que collaboratrices en « dévoilant ses jambes » dans le besoin de « s'afficher, s'exhiber pour plaire ». (Despentes, p.65, 1998) Sa particularité qui le discerne des autres

---

<sup>21</sup> Traduction faite par nous.

pour Pauline, c'est qu'« il était le premier garçon qu'elle voyait à s'en foutre, des charmes de la sœur ». Et également, Sébastien l'affirme : « [ta sœur] elle n'a pas ce que t'as ». (Despentes, p.29, 1998) Cependant, c'est le même Sébastien qui trouve « ridicules » les hommes strip-teaseurs à la télé, répugné et gêné lorsqu' « il les voit en string ». De plus, il assume que c'est aux « filles » de s'exhiber ou de faire du *stripping*, cependant pas « valide » quant aux hommes. L'incohérence de ses pensées est révélée par le positionnement des catégories dans lesquelles il place les femmes alors qu'il se considère « supérieur » en tant qu'un homme, avec l'aide de son « autorité » de les critiquer. D'un côté, il condamne les femmes pour leurs vêtements « trop révélateurs », de l'autre, il affirme que seules les femmes devraient pratiquer le strip-tease. (Despentes, p.127, 1998)

La compréhension et la justification de la misogynie, ne crée pas seulement « une infériorité » sur les femmes mais aussi des « rôles » dont elles doivent se charger. Les femmes sont destinées à incarner deux pôles « antagoniques », classées « bonnes » ou « mauvaises » selon ce schème de pensée dualiste dont les racines tirent leur origine des mythes de création de la Grèce antique et du judéo-christianisme. De ces deux « catégorisations » contraires de la femme, l'une consiste à son exaltation sublime et l'autre est constituée de sa diabolisation. Commenant au Moyen Âge, la figure de la Vierge Marie, réduit une telle définition de la féminité ou de la femme « du bon côté ». Une figure de femme dont « le sexe n'existe pas et la nature éloignée de la nature humaine », cette femme est sublimée par le biais de sa virginité donc sa « pureté ». Ce qui discerne cette figure vierge des autres femmes c'est son manque de la vie sexuelle ou autrement dit, son absence de sexe qui en même temps fournit sa sublimation en tant qu'une femme « vénérée ». (Holland, p.94, 2006) Bien que Jésus n'imposait aucune « représentation » prescrite aux hommes, la Vierge Marie est devenue une figure qui rappelait aux femmes qu'elles n'étaient pas « à la hauteur en raison de leur propre nature humaine » et son absence de sexe était un « reproche » à leur sexualité. Au contraire de la femme prêchée ou vénérée, l'autre pôle, la diabolisation des femmes, a causé multiples atrocités jamais vues, notamment au le Moyen Age. Pour la première fois, au XIVème siècle, une femme, a été accusée d'avoir une relation sexuelle avec le démon. Cette pratique commune de punir les femmes au regard de leur sexualité leur coutait une exclusion sévère de la société. De toute façon, nous pourrions constater que l'exaltation ou la dévalorisation de la femme consistent à la sexualité de la femme.

Cela existe toujours dans les multiples sociétés, puisque la misogynie, même actuellement, continue à définir et imposer « le rôle essentiel » de la femme. Pauline, qui avait emprunté l'identité de sa sœur jumelle après le décès de celle-ci se fixe pour objectif d'enregistrer des chansons et fuir le monde du « show-biz » avec Sébastien, après avoir obtenu le revenu de son disque. Toutefois, afin de réaliser cet objectif, Pauline ne peut échapper à fréquenter le milieu de Claudine et ainsi à rencontrer des gens de ce milieu ; ainsi, elle se déguise en Claudine. Pendant ce temps, Pauline constate l'infidélité de Sébastien dont l'attitude envers elle change petit à petit et devient fâcheux et questionnant, avec une « rage de désespoir qui l'occupe entièrement ». Il commence à la questionner sans cesse et lui inflige un *slut-shaming*<sup>22</sup> qui « consiste donc à stigmatiser, culpabiliser ou discréditer toute femme dont l'attitude ou l'aspect physique seraient jugés provocants ou trop ouvertement sexuels » : « T'as envie de [...] montrer [t]on cul à n'importe qui ? C'est ça qui te fait kiffer ? » (Despentes, p.145, 1998) Dans l'ensemble, Pauline qui était vénérée par son petit ami pour sa sexualité « passive » et son comportement « moral » se voit humiliée pour vouloir vivre sa sexualité, la montrer, ne pas la cacher.

Comme nous l'avons mentionné dans le dernier sous-chapitre, la masculinité « hégémonique » est caractérisée par la supériorité, la dominance et l'autorité et la violence, avec l'augmentation et le renforcement du fascisme, notamment par le biais des deux guerres mondiales. Le fascisme, s'installa et se propagea profondément dans la plupart du monde, avec l'exaltation de l'image du « soldat du front » et la normalisation de sa violence. Il en est de même pour « l'irrationalité » que glorifient la propagande de la violence des soldats et des guerres, puisque même les institutions, entre autres l'armée, contribuent à l'idéalisation du pouvoir excessif, de la violence et de la dominance. Effectivement, l'un des exemples concordants de cette diffusion de la masculinité « hégémonique » pourrait être remarqué dans L'Allemagne nazie qui a favorisé explicitement la légitimation de la violence et la dictature. (Connell, p. 193, 2005) Dans ce contexte, il ne serait pas une coïncidence que la définition de la « femme idéale » correspondant à une femme « petite (...) mignonne, câline et naïve : tendre, douce et sotte » (...) « devait se soumettre à un homme fort (...) » selon Hitler, *fürher* des nazis

---

<sup>22</sup> Dictionnaire Wiktionnaire, *slut-shaming*, consulté sur [fr.wiktionary.org](http://fr.wiktionary.org), le 26 juillet 2024

affirmant la supériorité non seulement sur la race mais aussi de sexe. (Kershaw, p.71, 1999) L'exclusion des femmes de la vie publique et de la hiérarchie du parti national-socialiste n'est qu'un des exemples de cette compréhension dévalorisante de la femme. Puisque masculinité « n'est pas seulement une idée (...) [ou] une identité personnelle » mais est aussi « étendue dans le monde, fusionnée dans des relations sociales » (Connell, p. 29, 2005), nous pourrions voir que « les rapports sociaux de domination (...) conduisent à classer toutes les choses du monde et toutes les pratiques selon des distinctions réductibles à l'opposition entre le masculin et le féminin. » (Bourdieu, p.44, 1998) L'homme, qui se situe supérieur « se sent le droit de parler au nom de tous les hommes, de la virilité, du peuple des guerriers, des seigneurs, des dominants, et — conséquemment — le droit de (...) donner des leçons de féminité. » (Despentes, p.71, 2006) Comme nous l'avons vu son approche de ses filles, le père est également une « menace » en tant qu'époux pour sa femme. Le manque de compassion et d'égalité dans la famille traque également sa femme, la mère. Partant de ce fait, la misogynie du père vis-à-vis de son épouse se manifeste à travers ses pensées et ses actes dans le roman, étant donné qu'il pense qu'« il était le plus (...) le plus écorché, le plus sensible, le plus doué d'émotions, le plus raisonnable (...) celui qui est au centre » :

« Et puis doucement, comme s'il ouvrait les yeux, elle était devenue cette pauvre chose. Incapable. Il ne la quittait pas, il ne la trompait pas. Il ne se lassait pas de la regarder mal faire chaque chose qu'elle entreprenait. Il ne se lassait pas de la regarder mal s'habiller, lui qui aimait tant l'élégance. De l'écouter mal parler, lui qui aimait tant les choses de l'esprit. Chaque geste qu'elle faisait était reprochable. Jusqu'à sa façon de rincer une éponge, de décrocher un téléphone, de porter une jupe. » (Despentes, p.27-28, 1998)

Le père ne se considère pas seulement comme supérieur à la mère, mais aussi perçoit sa femme comme un être « inadéquat » à tous égards. De la façon dont elle s'habille à la façon dont elle lave une éponge, il considère sa femme comme « incompetente » et suppose qu'il est le seul à pouvoir la « réparer » ou « fixer ». Lorsque sa femme, qui est aussi un-e professeur dans le même collège que lui, corrige des copies, le père, en tant que « celui qui est supérieur et plus intelligent », essaie de corriger son annotation. Il s'indigne face à la réponse de sa femme qui lui répond : « Excuse-moi, mais je crois savoir ce que je fais. ». Le père ne perçoit pas le rôle de professeur de la mère comme un rôle valable et réagit en même temps négativement à tout comportement qui démontre l'autonomie de sa femme. Un homme qui ne considère pas sa partenaire comme son égale

est également susceptible de ne pas tolérer son indépendance et la possibilité qu'elle puisse posséder des capacités intellectuelles supérieures aux siennes. (Despentes, p.27, 1998)

### 2.2.2 La Domination Masculine Sur Le Corps Féminin

Comme nous l'avons partagé ci-dessus, vu que la vision androcentrique perçoit tout à travers le filtre de la « différence entre les hommes et les femmes » (Bourdieu, 1998), le corps se présente comme la partie principale à laquelle cette vision s'applique. « La différence corporelle devient une réalité sociale par le biais de pratiques réflexives sur le corps (...) les relations sociales de genre sont vécues dans le corps. » (Connell, p. 231, 2005) Après avoir décidé de remplacer l'identité de Claudine après le suicide de celle-ci, Pauline rencontre Le Big Boss, le patron de la maison de disque qui va fournir la sortie du disque et qui est « un gros mafieux » voulant que tout le monde travaille pour lui. Celui-ci commence à la prôner et l'exalter dès qu'ils reconnaissent lors d'une *garden-party* son « talent » : « Tu as tout ce qu'il faut pour devenir une grande dame. », « (...) c'est un don que vous avez, alors un don qu'on travaille, forcément ça s'entend tout de suite ». Il réassure Pauline qu'il l'aidera pour sortir son disque et qu'il la soutiendra, comme une figure paternelle, qui « veut vraiment prendre soin d'elle ». Cependant, cette figure paternelle et protectrice, pour une raison quelconque, fait allusion à la participation de C[P]auline dans les clubs échangistes et peu hasardement, qu'il y participait aussi. (Despentes, p.130-131, 1998) Dans le même temps, le patron aide Pauline tout en se prenant à Nicolas, son manager. Il est soulagé d'apprendre que Nicolas est son « copain », autrement dit, un rival a été éliminé. Car « prendre soin » de Pauline, c'est aussi « prendre soin » de son corps.

« (...) Et les poses ou les postures relâchées, comme le fait de se balancer sur son siège ou de mettre les pieds sur le bureau, que s'accordent parfois les hommes – de haut statut –, au titre d'attestation de pouvoir ou, ce qui revient au même, d'assurance, sont à proprement parler impensables pour une femme. » (Bourdieu, p. 43, 1998)

Big Boss, qui montre sa tranquillité sans aucune réticence quand Pauline se soucie du processus de la sortie du disque, lui demande de venir fréquemment au bureau, même si ce n'est pas nécessaire. Et un jour, il ne cache pas son intention et demande brusquement :

« Il fait chaud. Pourquoi tu n'ouvres pas un peu ton chemisier ? » (Despentes, p.141, 1998) Le patron, conscient du fait que c'est lui qui pourrait aider C[P]laudine atteindre ses rêves, n'hésite pas à exercer son autorité sur elle, après qu'il veut qu'elle fasse un strip-tease, lui commande de le masturber sous son bureau. « C'est la revendication réussie de l'autorité, plus que la violence directe, qui est la marque de l'hégémonie. » (Connell, p.77, 1998) Pendant cette période où Pauline tente de sortir le disque, le patron l'aide et fait de son mieux pour être avec elle cependant profitant du pouvoir que lui confère sa position, il a aussi l'audace de s'immiscer dans la vie de Pauline/Claudine : « Il se prend vraiment pour son père, celui qui sait ce qui est bon pour elle » et à tel point qu'il a le pouvoir de lui interdire de voir un autre rival qui est Nicolas. Pendant ce temps, Pauline commence à se rapprocher de Nicolas, ayant le béguin pour lui et vice versa. Cela n'échappe pas à l'attention de Big Boss, qui n'est pas satisfait de la situation. Le Big Boss, quand il voit C[P]laudine une fois sans le maquillage et avec une robe quelconque, se sent avoir besoin de l'avertir : « Moi, je t'apprécie quand t'es jolie. » (Despentes, p.186-187, 1998) « Le mépris et le dégoût devant la revendication de leur corps par les femmes ne sont que dérivés de la possession de ce corps par les hommes. » (Guillaumin, p. 27, 1992) L'autonomie de Pauline sur son propre corps, sans style *grunge*, dérange son patron, car selon lui, si Pauline travaille pour lui et qu'il l'aide, doit la mener à tous égards. Cela même implique de réglementer la façon dont elle s'habille et de s'appropriier sexuellement son corps, sinon la réaction qu'elle va croiser, sans doute, sera une réaction soulignant la répugnance.

Une autre relation dans laquelle la domination sur le corps féminin peut être observée c'est celle de la mère et du père des sœurs jumelles. Nous avons déjà analysé la perception de la mère par le père comme un être « inférieur » dans le cadre du concept de la misogynie. La mère était plus appréciée que son père, avec qui elle travaillait comme professeur·e dans le même collège, et cela suffisait d'être un élément déclencheur pour le père, qui pousse la mère à quitter son emploi. Cependant, le fait que la mère quitte son emploi n'est pas suffisant pour que le père puisse la « garder sous contrôle » :

« De ce jour, lui qui toujours se sentait venir et lui éjaculait sur le ventre parce qu'il était trop jeune pour faire un enfant, et qu'il n'était pas sûr – loin de là – de vouloir le faire avec elle, se mit à la fourrer comme on clouerait au sol, jusqu'au bout dedans elle pour qu'elle ait un gros ventre et pour qu'elle reste là. » (Despentes, p.29, 1998)

Le néologisme, du terme « sexage », dérivé des deux mots, l'un étant « sexe » et l'autre « esclavage », définit « un rapport d'appropriation physique direct » des femmes, autrement dit « une appropriation matérielle du corps ». Contrairement à un travailleur, la femme n'abandonne pas seulement sa force de travail mais aussi l'indépendance de son corps. Dans ce cas du mariage de la mère « [son] corps est un réservoir de force de travail » qui satisfait la vie sexuelle de son mari et qui fournit la naissance et également le soin des enfants. Lorsque le père quitte sa femme et ses filles pour sa passion de la photographie, il est aussi inconscient de ce qu'il laisse derrière lui au contraire de la mère : « le lavage, la garde des enfants, la préparation de la nourriture, etc. » C'est un processus pour lequel la femme sacrifie sa force de travail et le temps que ce travail prend, avec l'autonomie de son corps. Cela peut être renforcé par la façon dont le mot « adultère » est perçu par la société puisque « le recours d'un homme à la prostitution n'est pas adultère et n'est nullement cause de divorce néanmoins « l'adultère d'une femme » nous indique que « son corps ne lui appartient pas à elle personnellement, mais bien qu'il appartient à son mari, et qu'elle ne dispose pas de son libre usage. » (Guillaumin, p.18-25, 1992)

### **2.2.3 La Violence Verbale**

Dans la famille Leusmaurt où les filles apprennent la subordination féminine contre l'autorité masculine, la relation entre le père et la mère représente une forme de relation que les deux filles jumelles peuvent adopter inconsciemment pour leur future vie au regard de la relation conjugale. Cette forme de relation réside surtout dans le discours du père, qui reflète le manque de respect et le mépris de celui-ci.

Dès que la mère, en tant qu'un professeur comme son mari, a commencé à travailler dans le même collège que lui, le monologue interne du père déjà reflète son discours violent sur sa femme : « Jusqu'alors tout avait été clair, facilement résumable : il avait épousé une conne, godiche et sans éclat. » Le père, par son ressentiment envers sa femme, « allait de toute sa violence, tout son esprit concentré pour la dénigrer ». De plus, il s'éloge pour ne pas battre sa femme, en conséquence il considère lui-même « bon ». La violence du père commence par son discours envers sa femme : « Jusqu'à ce qu'elle verse une larme, il ne la lâchait pas. Et dès les yeux mouillés, la fureur commençait : comment osait-elle se plaindre ? » Ou même quand sa femme étudie sur les copies et le père l'intervient pour

donner des idées « plus raisonnables » la mère l'arrête. Dès qu'elle le refuse de lui donner des idées, le père devient fou de rage et commence à « l'insulter comme il ne l'avait encore jamais fait. » (Despentes, p. 27-28, 1998)

Au regard de la violence verbale, les hommes « se sentent généralement justifiés et qu'ils exercent un droit. Ils sont autorisés par une idéologie de la suprématie. » (Connell, p. 83, 2005) Considérant ce fait, le fait que le père insulte constamment sa femme et qu'il le fait comme un acte « normal » ou « quotidien » découle du fait qu'il se considère comme « autorisé », comme indique la citation ci-dessus. Il n'est d'ailleurs pas certain que le père, qui pète les plombs même lorsque sa femme lui refuse de la corriger, se serait limité à la violence verbale si la situation avait été inverse. Bien que son épouse soit une femme de son rang, un professeur, le père insulte la mère dès qu'il en a l'occasion en raison de son sexe et parce qu'il se considère d'un sexe « supérieur » au sien.

#### 2.2.4 La Violence

Dans le deuxième roman de Virginie Despentes, *Les Chiennes Savantes*, que nous traiterons dans le cadre de la violence, à savoir celui d'un personnage en particulier, Victor, Louise, la protagoniste qui travaille comme strip-teaseuse, apprend que deux femmes strip-teaseuses comme elle, Stef et Lola, sont mortes brutalement. Après que deux jours passent suite au meurtre, Louise entend plusieurs fois le nom « Victor » des autres filles strip-teaseuses, qui le soupçonnent du crime. Elle apprend de Mireille qui travaille au bar, que Victor est un vagabond et le frère du propriétaire d'un *peep-show* à Paris, lieu qui « propose un spectacle pornographique » et où « les spectateurs sont dans des cabines individuelles mais regardent [les *strip-teaseuses*] (...) au travers d'un miroir sans tain »<sup>23</sup>. C'est après avoir été éloigné du *peep-show* pour avoir volé de l'argent que Mireille et Victor se seraient rencontrés. Devenus amis, Mireille constate que celui-ci essaie de profiter d'elle financièrement en lui empruntant de l'argent qu'il ne rembourse pas. Louise apprend également que cet homme était la raison pour laquelle Stef et Lola étaient venues à Lyon.

---

<sup>23</sup> **Dictionnaire Wiktionnaire**, *peep-show*, consulté sur [fr.wiktionary.org](http://fr.wiktionary.org), le 26 juillet 2024.

Louise rencontre Victor un jour où elle rend visite à Mireille qui est malade. Elle est accueillie par Victor. La première phrase qu'elle entend de ce dernier est de ne pas s'inquiéter puisqu'ils ne se connaissent pas encore assez pour qu'il soit violent. Une fois Mireille arrivée, Louise passe toute la journée avec eux et finalement trouve que Victor a un air « sympathique » : « C'était un garçon doux et drôle, difficile de faire le lien entre sa réputation et lui. » (Despentes, p.137, 1999) Le jour suivant, Victor lui demande de lui apporter des cigarettes. L'indicible arrive quand elle pénètre dans la cuisine de Mireille :

« Il était face à un placard et je suis passée derrière lui pour m'asseoir à la table de la cuisine, il s'est retourné, a fait un pas vers moi, j'ai reculé instinctivement. M'a saisie aux épaules, poussée sur la table, une main sur ma bouche et de l'autre appuyé une lame contre la gorge, le couteau qu'il venait de sortir du placard, bien calé à l'angle que fait la gorge avec le menton, j'ai eu l'impression que ça tranchait, il a écarté mes jambes avec les siennes, j'ai cherché à mordre sa main, mais je n'attrapais rien parce que sa paume était bien plate et, collée fermement contre mes lèvres, m'empêchait de les ouvrir, il n'avait pas l'air de faire d'effort, il me maîtrisait sans peine et mes jambes battaient l'air, penché sur moi, souriant, il disait : —Et maintenant, qu'est-ce que tu racontes ? » (Despentes, p.140, 1999)

Victor viole Louise de manière très brutale et le viol dure une heure et demie : « J'avais pourtant senti clairement des organes vitaux se distendre et céder, j'avais senti le sang dessous moi se répandre ». Après qu'elle accepte de ne rien dire à Mireille à condition qu'il parte, il lui répond : « Alors comme ça tu m'en veux ? » (Despentes, p.143-145, 1999) Le fait que les femmes que Victor choisit de violer et d'exploiter soient des travailleuses du sexe n'est pas une simple coïncidence, mais un choix conscient. « La vie personnelle de la victime est également utilisée pour la discréditer et la présenter comme l'objet légitime d'une agression sexuelle. (...) Les violeurs qui affirment que leurs victimes n'appartiennent pas à la catégorie des « bonnes femmes » et que le viol est « justifié » s'il s'agit de « prostituées ». » (Scully, p. 109-111, 2013)

« Le terme et le concept de victimisation renvoient à des processus sociétaux qui, avant, pendant et après l'événement, rendent la victime sans défense et même partiellement responsable de celui-ci. La victimisation comprend la préparation de la victime à l'acte criminel, son expérience pendant l'acte criminel, ainsi que le traitement et les réactions qu'elle rencontrera dans le cadre des suites de l'acte criminel. Si ces processus de victimisation réussissent dans le cas d'un viol, la femme violée est une victime « légitime » ou « sûre » qui ne sera pas dangereuse pour le violeur, puisqu'elle n'est pas en mesure de raconter son expérience aux autres ou de blâmer et d'accuser efficacement la personne qui l'a violée. Comme la femme violée ne peut souvent pas jouer le rôle habituel de victime, le viol devient, dans un certain sens, un crime presque sans victime. Si, en outre, l'auteur du viol ne peut être blâmé ou accusé, un événement qui, selon la définition légale, constituerait le crime de viol

est dépourvu de ses éléments nécessaires : une victime et un agresseur évidents. »  
(Borges et Weis, p. 72, 1973)<sup>24</sup>

Les femmes choisies par Victor sont des femmes « convenables » pour la victimisation. Les travailleuses du sexe, qui sont déjà qualifiées de « femmes immorales » par la société, sont vulnérables à toute menace de viol, tant du point de vue de leur réputation dans la société que du point de vue de la procédure judiciaire. Si Louise veut porter plainte contre Victor et demander justice, même l'institution à laquelle elle s'adresse se concentrera davantage sur elle-même que sur le crime de viol. D'ailleurs, Despentes, qui est également une victime de viol, relate : « Se déclarer victime d'un viol, dans un commissariat, je pensais instinctivement que c'était se remettre en danger. La loi des flics, c'est celle des hommes. » (Despentes, p. 23, 2006)

Dans l'ouvrage constitué des témoignages des travailleuses du sexe et édité par Frédérique Delacoste et Priscilla Alexander, *Sex work : writings by women in the sex industry*, on peut lire un témoignage assez poignant d'une travailleuse qui relate son expérience personnelle. En effet, son témoignage pourrait résumer la légitimation de la loi en faveur de la domination masculine. Karen ayant fui son foyer à l'âge de 15 ans est abordée par un homme qui lui promet une carrière de mannequin. En fait, cet homme l'entraîne dans le travail du sexe. Elle devient travailleuse du sexe dans les rues de San Francisco. Une semaine plus tard, elle rencontre un policier nommé « Vince » qui la traite bien. Il veut devenir l'ami de Karen, qui raconte toute son histoire à l'officier de police. Après avoir vu les blessures sur le corps de Karen, il lui dit qu'elle n'a pas à souffrir de cela, et qu'elle n'a pas à donner la moitié de son argent au proxénète. Après avoir quitté son proxénète, Karen appelle Vince et lui dit qu'elle veut toujours travailler dans les rues, librement. Vince, en tant qu'officier de police, accepte, mais à une condition : elle va avoir des rapports sexuels avec lui et va lui donner une partie de ses gains. À la fin de l'accord, Vince présente Karen à tous les policiers de son bureau, elle est désormais sous la « protection » de son nouveau proxénète officiel. (Delacoste et Alexander, p.58, 1998)

A la lumière de ce que la protagoniste de Virginie Despentes endure dans le roman et du témoignage de Karen, il est possible de déduire que la « vie privée » ou la « profession » de la victime est évaluée selon l'échelle « bonne/mauvaise femme », ce qui rend le crime

---

<sup>24</sup> Traduction faite par nous.

complètement orienté vers la victime et disculpe le violeur. Les travailleuses du sexe sont intimement ciblées lorsqu'il s'agit d'actes de violence et de viol. De ce fait, certains hommes ciblent les travailleuses du sexe pour leur faire subir de la violence, en se référant à la disponibilité d'abuser de la stigmatisation des ces femmes.

### 2.3 LES TIERS

Dans une société où l'homme est reconnu comme le sexe « absolu », les femmes deviennent les victimes de discrimination et de violence, non seulement de la part de leurs proches, mais aussi de la part de la société. Nous constatons que les quatre concepts que nous utilisons comme sous-chapitres, sont imbriqués et coexistent ensemble. Ce n'est pas seulement l'individu « homme » qui est le porteur de la masculinité, mais aussi les diverses institutions de la société qui renforcent la hiérarchie des sexes. Selon certains sociologues, il s'agit de la combinaison des institutions comme « l'Église, l'École et l'État » qui portent et poursuivent la supériorité de la masculinité ou du sexe masculin. Dans le sous-chapitre consacré au concept de la misogynie, nous avons mentionné qu'au Moyen-Âge, l'Église déclarait les femmes « sorcières » et les punissait de mort pour avoir « des relations sexuelles avec le diable ». Considérant la nature et la sexualité féminine comme « pécheresse », l'Église a toujours dicté aux femmes (et continue toujours), contrairement aux hommes, ce qu'elles devaient « protéger » : leur sexualité. En effet, toutes les femmes qui se sont « purifiées » de la sexualité ont pris pour exemple l'idéalisation de la Vierge Marie. Contrairement à la Vierge Marie, les femmes qui utilisent et vivent leur sexualité sont diabolisées par l'Église. Quant à l'école, comme dans l'Église, la « suprématie masculine » est renforcée tout au long de la socialisation. La structure patriarcale est également visible dans les politiques de l'État, où une hiérarchie est créée entre les sexes masculin et féminin. Les droits que les femmes ont acquis bien plus tard que les hommes, tels que le droit de vote ou le droit à l'avortement, sont au cœur d'observation de la première et de la deuxième vague du féminisme. La domination masculine est analysée non seulement dans le contexte de l'individu, mais aussi dans celui de la culture et de la société. (Bourdieu, 1998)

Chez d'autres, la masculinité nommée avec la conception « hégémonique », qui reconnaît la supériorité masculine et contribue à la légitimation du patriarcat, peut être analysée

sous quatre rubriques : « le pouvoir, la division du travail, la cathexis et le symbolisme ». Dans le contexte du pouvoir, il est question du fait que les hommes occupent les « positions les plus élevées » dans le monde des affaires et dans l'État, et que les hommes vivent dans les espaces publics avec moins de danger que les femmes et contrôlent en même temps ces espaces. Ce contrôle s'effectue par la violence et s'exerce également sur des institutions telles que l'armée et la police. Quant à la division du travail, elle consiste à ce que les femmes soient moins bien payées que les hommes - même à poste égal - et à ce qu'elles ont un plafond de verre dans un monde d'hommes. Dans le cadre de la cathexis, les hommes sont considérés comme « supérieurs » dès la famille, la hiérarchie entre les sexes est acceptée et les femmes apprennent à soutenir les hommes pour leur plaire dans la vie, en commençant par leur famille. La hiérarchie susmentionnée s'acquiert par le processus de socialisation dans la famille. En termes de symbolisme, les hommes sont au « sommet » de presque toutes les institutions, leur domination se poursuit dans les positions privilégiées des institutions, comme dans les établissements d'enseignement tels que les universités. (Connell, 2005) Il s'agit par exemple de prendre des mesures contre les viols sur les campus, comme « mieux éclairer les routes » ou « escorter » les étudiantes jusqu'à leur dortoir. Cette médiation renforce l'idée que le viol, qui est une menace pour les femmes, est une menace qui peut venir de « l'extérieur » et qui existera. (Scully, 2013)

En résumé, selon la plupart des chercheurs, les sociétés dans lesquelles vivent les femmes, qui ont historiquement ancré la suprématie masculine dans une hiérarchie des sexes, existent toujours. Les femmes ne sont pas seulement confrontées à la menace de violence ou de viol de la part de leur partenaire ou de leur environnement proche, mais aussi de la part de tout autre acteur de la société. Dans ce chapitre que nous traiterons sous les quatre sous-chapitres que nous avons utilisés précédemment, nous présenterons les expériences des personnages féminins avec d'autres hommes de la société qu'elles rencontrent dans les trois romans de l'auteure Virginie Despentes.

### **2.3.1 La Misogynie**

« Chez certains, parfaitement assumée, il y a cette volonté de « l'avoir », pouvoir la montrer à tous les autres hommes dans la ville, qu'ils sachent qui est le patron, celui qui se tape la meilleure meuf, qu'ils bandent pour lui à travers elle.

Chez d'autres, tout aussi assumée, presque comme un cadeau, il y a cette volonté de la transformer comme ils l'entendent pour qu'elle devienne leur très vieux rêve.

Chez tous, par fulgurances, il y a cette impatience touchante, obsessionnel impératif désir, de l'avoir auprès d'eux. Il y a de très belles choses, des tournures magnifiques, concernant leurs amours, des compliments sublimes. Chaque homme voit sa Claudine, la décrit, magnifiée. Il y a de très beaux regards. » (Despentes, p.81, 1998)

Dans le roman *Les Jolies choses*, des deux sœurs jumelles, Claudine est celle qui a déménagé à Paris pour devenir célèbre, avoir de la gloire et de l'argent. Cela l'amène à fréquenter les cercles des médias et de l'industrie du divertissement dans lesquels elle fait de nombreuses expériences, des sex-tapes aux « clubs échangistes ». Après le suicide de sa sœur et l'adoption de l'identité de celle-ci, Pauline commence à vivre sous le nom de « Claudine » dans la maison de cette dernière. Les lettres mentionnées dans la citation ci-dessus sont des lettres retrouvées par Pauline et écrites à sa sœur par différents hommes, « les lettres d'amours ». Nous pourrions voir que ces « certains » révèlent également les dimensions de la misogynie dans le roman. En lisant les lettres, Pauline remarque que les hommes s'y louent et se vantent beaucoup, surtout pour se faire aimer de Claudine. Après les séances où ils se vantent, ils essaient de persuader Claudine qu'elle a « peur de l'amour » et que le plus bel amour est seulement possible avec eux ; ils en sont au stade de « convaincre » Claudine plutôt que de s'exalter. L'oppression des femmes, comme l'oppression économique, est « institutionnalisée et systématique » et facilite le « travail de domination en brisant l'esprit des dominés et en les rendant incapables de comprendre (...) des organismes responsables de leur assujettissement ». (Bartky, p.22, 1990) L'oppression des femmes dans une société patriarcale pourrait se manifester également par le biais de mettre un critère sur les caractéristiques physiques, autrement dit sur le corps féminin. Cette oppression apparaît clairement dans les lettres de ceux qui veulent « transformer » Claudine. Se positionnant comme supérieurs à elle, ils la voient comme « un cadeau » et ne la considèrent que comme un élément de fantasme. Claudine existe avec sa sexualité étant donné qu'elle est une femme et « non un être humain ». Dans le cas de Claudine, sa féminité est perçue comme une invitation, comme le montre la façon dont ses attributs physiques sont utilisés pour justifier les traitements qu'elle a subis : « Et rien n'est chaste là-dedans, même si rarement avoué, ses jambes sont magnifiques, ou bien ce sont ses yeux, alors vient la poitrine ou bien sa grâce ou sa chevelure, alors ce sont ses mains qui fascinent, ensorcellent (...) » (Despentes, p.81, 1998) Puisque « évaluer les femmes en fonction de leur conformité à un standard de

beauté sert à en faire des produits, des biens meubles »<sup>25</sup> (Dworkin, p.93, 1974) Claudine étant « exaltée » par les hommes, est en réalité sexualisée, comme son corps. Les hommes qui mentionnent chaque partie de son corps considèrent le fait d'en « parler » et d'en « faire l'éloge » comme un comportement ordinaire. En feuilletant les lettres, Pauline constate que ces lettres « d'amour » contiennent aussi des « tendres menaces », de « « je vais casser ta porte si tu ne me réponds pas » à « tu as joué avec moi, maintenant je te vois comme t'es, je te jure que tu vas payer ». (Despentes, p.80, 1998) Le fait que les hommes sexualisent le corps des femmes et en fassent l'éloge, qu'ils considèrent les femmes comme « inférieures, moins intelligentes » qu'eux et tentent de les en convaincre, ainsi que le fait de renforcer cette supériorité par des menaces qui impliquent la violence sont des attitudes différentes dans les frontières de la misogynie.

### **2.3.2 La domination masculine**

Après s'être appropriée l'identité de sa sœur, Pauline commence à s'habiller comme elle pour atteindre son objectif qui est de faire un disque, gagner suffisamment d'argent puis fuir. Il est à rappeler que Pauline et Claudine différaient dans leur conception de leur féminité, que Claudine était celle qui avait choisi d'exhiber ce qui la rendait féminine, d'abord aux yeux de son père, puis plus tard aux yeux des hommes qui recherchaient en elle les standards de la féminité. Quant à Pauline, elle avait refusé dès sa petite enfance d'être la « fille coquette » qu'on attendait qu'elle soit. C'est dans le rôle de Claudine qu'elle va se transformer, voire se métamorphoser pour « devenir » la femme qu'elle avait pourtant évité d'être, qu'elle avait toujours critiquée, humiliée même. Cependant, si elle veut chanter comme Claudine, elle doit aussi s'habiller et vivre comme elle. Après avoir mis les talons hauts et la jupe moulante de Claudine, Pauline sort et fait de nombreuses rencontres en étant habillée comme sa sœur. Ainsi, en marchant sur le boulevard, elle se rend compte que tout le monde la regarde, un homme l'appelle, même en bas du boulevard elle sent « une main glissant le long de ses reins » et « une main s'attardant dans son cul ». De surcroît, il y a d'autres qui « se permettent des gros plans, impunément, ses jambes, son cul, ses seins, sa bouche, certains lui font des sourires, ou des petits bruits pour l'attirer, sifflements ». (Despentes, p.67, 1998) En tant que manifestation de la «

---

<sup>25</sup> Traduction faite par nous.

domination », les hommes adoptent des tactiques d'intimidation tel que le sifflement. Étant donné que dans la plupart des rues, les femmes ne peuvent marcher que « sous la menace », nous pourrions apercevoir la domination masculine dans « l'occupation de l'espace » par les hommes. (Connell, p.83-231, 2005) Comme Pauline en fait l'expérience, lorsqu'une femme marche dans la rue, elle voit le « propriétaire de la rue » qui est l'homme. L'homme démontre sa supériorité et le confort qui en découle, en sifflant ou en harcelant la femme. Bien que les regards inquiétants soient braqués sur son corps, Pauline continue à marcher. En raison de la « petitesse » ou de la « coquetterie » de ses vêtements, elle passe pour une « propriété publique », que tout le monde considère avoir le droit de regarder et d'observer. Lorsqu'elle descend du métro, un homme lui dit qu'elle ne devrait pas rester là « en posant sa main sur son avant-bras ». Il demande à Pauline ce qu'elle fait dans « un quartier qui est si dangereux pour elle ». Il la prône pour s'habiller en faisant attention au « goût des hommes », la distinguant des « autres femmes » par sa façon de s'habiller. Après un moment, il propose d'accompagner Pauline jusqu'à son quai, en tant que l'un des « propriétaires » de la rue, il propose de la protéger des autres. Après que Pauline refuse qu'il reste avec elle malgré toutes son insistance, l'homme qui semble être un « gentleman » répond par « Je t'ai suivi qui venait de là-bas, t'aimes te faire fourrer par des nègres, hein ? ». (Despentes, p.70, 1998) Alors qu'ils se disputent, un autre homme plus jeune intervient et tente de l'éloigner de la bagarre. Il la rassure également en lui disant qu'il va l'accompagner. Cependant après, ce monsieur lui propose de boire un café, dès qu'il remarque qu'il est refusé, il s'éloigne aussitôt. Les femmes qui sont « enfermées dans une sorte d'enclos invisibles (...) limitant [un] territoire » de leur corps, ne peuvent pas marcher librement dans la rue, aussi confortablement que les hommes, peu importe ce qu'elles portent. Dans ce cadre, à travers l'expérience de Pauline dans la rue, l'auteure montre à quel point il pourrait être difficile, dangereux et oppressant de marcher dans la rue en tant qu'une femme dans une société dominée par les hommes. (Bourdieu, p. 41, 1998)

Pauline, qui évitait de porter des vêtements ou des accessoires « coquets » comme ceux de sa sœur jusqu'à ce jour-là, commence à remarquer tristement que même un vêtement peut déclencher les réactions diverses dans une rue, face à un corps de femme. Ce qui « sépare » Pauline de Claudine, c'était ce qui la différait de sa sœur, « une collaboratrice » qui prenait en considération le goût masculin et qui le priorisait. En fait,

c'est le moment où elle a compris que l'appropriation de soi aux codes de la féminité selon la domination masculine, n'apporte pas seulement l'appréciation de ceux qui en profitent et qui renforcent leur position dans cette domination, mais aussi leur haine envers une femme, même envers une femme « collaboratrice ». Sans dire rien à personne en marchant un boulevard, une jeune femme qui fascine son entourage, pourrait être la cible d'appréciation et en même temps de ressentiment. Elle se trouve dans un état où elle se sent douloureusement seule et vulnérable dans sa peau et dans la sphère publique, à cause de son être, sa peau et son organe sexuel de femme qui ne ressemblent pas à ceux d'un homme, l'être « dominant » à l'égard de son autorité sur l'autre et sur la sphère privée et aussi publique

### 2.3.3 La Violence Verbale

Louise, protagoniste des *Chiennes savantes*, travaille comme nous l'avons déjà mentionné, comme strip-teaseuse dans L'Endo qui est un *peep-show* appartenant à Orga, un ensemble regroupant cet établissement et L'Arcade Zen, un bar. Louise fait partie des strip-teaseuses préférées des clients. Despentes nous décrit minutieusement ce lieu de travail où dans chaque cabine, une strip-teaseuse performe pour le client. Celui-ci peut contacter les femmes par un téléphone qui se trouve dans la cabine. Ainsi, les deux parties peuvent communiquer pendant le spectacle, si le client le désire. Despentes, à travers son personnage Louise raconte au lecteur les conversations qu'elle entreprend avec les clients et surtout ses observations à leur sujet. Excepté certains compliments, Louise entend plutôt de nombreuses insultes : « T'es une coquine, hein ? », « cochonne », « sale putain ». (Despentes, 1999) La compréhension qu'ont les hommes de la supériorité ou de la domination, même en matière de sexualité, se révèle dans de telles expressions dans les cabines. De plus, Louise constate également que les clients souhaitent qu'elle parle d'une « voix aiguë » lorsqu'elle parle avec eux. En fait, ce ton de voix recherché ressemble un peu à celui d'une petite fille. L'auteure Virginie Despentes, dont les romans contiennent des éléments autobiographiques, affirme avoir travaillé en tant que travailleuse du sexe à Lyon avant la parution de son premier roman, *Baise-moi*. Dans son ouvrage théorique *King Kong Théorie*, elle partage ses expériences et souvenirs des

années où elle a exercé ce métier et relate comment les hommes sont attirés par des comportements juvéniles :

« Les hommes d'âge mûr n'ont pas honte d'entrer en séduction avec des filles à peine sorties de l'enfance, ils trouvent normal de se tripoter la nouille en regardant des culs à peine pubères. C'est leur problème d'adultes, ça les regarde, ils devraient en assumer les conséquences. Par exemple, en étant particulièrement attentifs et bienveillants avec les très jeunes filles qui acceptent de satisfaire leurs appétits. Eh bien, pas du tout : ils sont furieux de ce qu'elles aient pris la liberté de faire exactement ce qu'ils désiraient voir. Toute l'élégance et la cohérence masculines, résumées en une attitude : « Donne-moi ce que je veux, je t'en supplie, que je puisse ensuite te cracher à la gueule. » (Despentes, p.57, 2006)

Ainsi, les strip-teaseuses, qui se trouvent dans le monde *fantasy* de leurs clients, ne peuvent pas éviter d'être insultées par leurs clients, même si elles font ce qu'ils veulent. Même si la strip-teaseuse impressionne le client par sa beauté, elle est la cible de la colère du client car elle peut librement poursuivre ce fantasme et ce *show* en tant qu'un métier. Étant donné que « le désir des hommes doit blesser les femmes, les flétrir » même une prostituée qui exhibe son corps suscite des réactions bien que ce soit son métier. Même si la femme se présente devant l'homme pour lui fournir un service sexuel, elle est la cible des violences de l'homme. La communication des clients avec les strip-teaseuses en leur donnant constamment des ordres et en les insultant revient souvent dans leur discours. (Despentes, p.50, 2006)

### 2.3.4 La Violence

Afin de traiter de la domination masculine des tiers dans le contexte de la violence, il nous paraît utile de nous référer au roman qui en donnerait certainement les exemples les plus représentatifs : *Baise-moi*. Ce roman nous présente deux protagonistes, une actrice des films X, Manu, et une prostituée, Nadine, unies par la destinée, qui s'élanceront dans une vague de crimes.

Virginie Despentes construit son personnage Manu à partir d'un acte particulièrement violent qu'il serait important de relater. Dans le chapitre VIII du roman, Manu et son amie Karla, subissent un viol collectif à la sortie d'un bar. Une voiture dans laquelle se trouvent trois hommes s'arrête devant elles alors qu'elles discutent. Les trois hommes interviennent dans leur discussion et tentent de les draguer. Manu prend Karla, ivre, par le bras et essaie de partir. L'un des hommes lui barre la route et lui dit « T'es sûre que t'as pas le temps pour une bonne partie de jambes en l'air ? ». C'est à instant que tout se

réalise brusquement, l'un des hommes balance Manu par terre. Les deux femmes sont violemment violées et battues. La violence et l'agression du viol est mis en évidence par l'abondance de sang. Les expressions qui reviennent dans cette scène de viol, mettent l'accent sur la violence que ces trois hommes exercent sur les femmes : « Un des types la tient par les cheveux », « du sang plein la bouche », « elle bave du sang », « Ils tapent sa tête contre la carrosserie », « coups dans la gueule et leurs brusques coups de reins », « en lui donnant des coups de pieds à l'intérieur des cuisses », « la gueule bien amochée (...) n'arrive pas à parler », « du sang qui sort de sa bouche et de son nez » (Despentes, p. 39-42, 1998) . « Le viol n'est pas un acte violent, mais c'est aussi un acte sexuel, et c'est ce fait qui le différencie des autres crimes. » (Scully, p.141, 2013)<sup>26</sup> Deux femmes « boxent avec l'obscurité » et, faute de pouvoir se protéger, elles sont toutes deux violées et soumises à des violences. Dans cette partie du roman, le côté déchirant et violent du viol est présent, sous sa forme la plus violente.

Il est à noter que l'auteure elle-même est victime d'un viol collectif. Virginie Despentes, âgée de 17 ans et son amie, faisant de l'auto-stop, subissent, juste comme les deux femmes dans le roman, le viol de trois hommes qui leur avaient proposé de les déposer au centre de Paris dans leur voiture. L'expérience personnelle de Despentes que nous voyons recréée dans le roman fait certes partie de la vie de trop nombreuses femmes à travers le monde entier. Le viol est un phénomène de toute société, ancré dans la conscience collective. Bien que condamné par la loi, nous savons qu'il paraît rarement devant les tribunaux ou alors n'est pas assez sévèrement puni. Il est bien souvent classé comme un fait divers qui peut arriver à chacune (tout comme à chacun) à chaque moment de son existence sans que les violeurs en subissent les conséquences. Nous pouvons ainsi le constater quand on voit Manu et Karla discuter tranquillement et se faire violer une minute après comme si c'était tout à fait ordinaire, puisque « le viol ne trouble aucune tranquillité, c'est déjà contenu dans la ville. » (Despentes, p.22, 2006)

Un autre aspect qui attire l'attention dans cet acte abominable, c'est que les violeurs se permettent de traiter les deux femmes comme si elles étaient « méprisables ». « La différence et la dominance désignent la suprématie intime (...) [qui] peut être réalisé violemment dans les pratiques corporelles tels que le viol et l'agression domestique. »

---

<sup>26</sup> Traduction faite par nous.

(Connell, 231-232, 2005) « La différence » et « la dominance » des hommes qui se croient être les « supérieurs » se manifestent à travers leurs phrases humiliantes : « Celle-là a pas l'air trop farouche », « (...) ces radasses-là, ça baise comme des lapins », « (...) qu'avec la gueule de poufiasse qu'elle se trimballe, elle doit pas se faire empaler souvent », « elle doit pas faire la différence entre sa chatte et un vide ordures » (Despentes, p.40, 1998) Non seulement ils violent et infligent des violences à deux femmes, mais ils les humilient également par leurs phrases. « Ils croient, benoîtement, que leur supériorité est due à leur grande force. » (Despentes, p.29, 2006) Ces hommes considèrent le viol comme un « droit » dans un monde dominé par les hommes : un droit induit par leur « supériorité ». À tel point que les violeurs légitiment leurs crimes à leurs propres yeux en humiliant la victime et en la considérant comme « inférieure » à eux.

En tant qu'actrice de films pornographiques, à cause des incessantes réactions de la société et son expérience personnelle d'être une femme dans une société patriarcale, Manu, contrairement à Karla, fait immédiatement ce qu'exigent les violeurs et reste silencieuse pendant le viol. Vu cet état de vulnérabilité des femmes face au viol et au danger du viol, il est possible de voir dans cette soumission « la représentation crue et directe de l'exercice du pouvoir (...) [ :] annulation de l'autre, de sa parole, de sa volonté et de son intégrité (...) » (Despentes, p.30, 2006) Considérant ce fait, nous pourrions affirmer qu'en tant que cibles de ce danger, les femmes courent un « risque de viol » dans la société : une petite fille ou une femme adulte court également le même risque. Comme nous le voyons dans la citation de Despentes, le viol n'est pas seulement une « violence sexuelle » mais aussi une tentative de réduire au silence et de détruire la présence et la voix de la victime.

« Pour certains hommes, le viol est utilisé comme une méthode de vengeance et de punition ; pour d'autres, il s'agit d'un bonus ajouté lors de la perpétration d'un autre crime. Dans d'autres cas, le viol est utilisé pour obtenir un accès sexuel à des femmes réticentes ou indisponibles, et pour certains, c'est une source de sexe et de pouvoir impersonnels. Le viol est également une forme de loisir et d'aventure pour certains hommes et, enfin, c'est un acte qui leur permet de « se sentir bien ». » <sup>27</sup>(Scully, p.136, 2013)

Outre la perception du viol comme une forme de châtement ou de punition, ou comme un acte criminel supplémentaire à côté d'autres délits tels que le vol ou l'extorsion, le fait que

---

<sup>27</sup> Traduction faite par nous.

le viol soit un problème courant dans une société où les hommes occupent une position dominante et qu'il soit perpétré pour des motifs différents par différents hommes, indique que ce phénomène représente une menace importante pour la vie des femmes. Le viol est « un acte fédérateur, qui connecte toutes les classes, sociales, d'âges, de beautés et même de caractères ». (Despentes, p.21, 2006). Nous pourrions affirmer que l'acte recréé par Despentes dans le roman, dans toute sa violence et répulsion montre combien, quel que soit le pays, la classe économique ou l'âge, être une « femme », c'est porter la possibilité d'être une « victime de viol ».

En ce qui concerne ce crime, il est vrai que plane une conviction que le viol n'est pas commis par des hommes « sains d'esprit » et que le violeur est « malade ». Ainsi, l'agresseur peut être acquitté en étant exempté d'une « erreur » momentanée causée par sa « maladie », et par conséquent, l'accusation retombe sur la victime. L'individu-e qui subit le viol devient l'accusé-e, puisqu'elle est considérée comme coupable de la « maladie » en question. En d'autres termes, acceptant la compréhension que « la mystique masculine doit être construite (...) par nature dangereuse, criminelle, incontrôlable » contribue à la validité et la légitimation que « le désir de l'homme est plus fort que lui, il est impuissant à le dominer. » (Despentes, p.31, 2006) Ce concept, qui considère l'homme comme un « animal », considère que celui-ci agit d'une manière qui peut être perçue comme une « pulsion » ou une « maladie », que le viol ait été commis « délibérément » ou « par inadvertance ». « Ainsi, la violence sexuelle est retirée du domaine du quotidien ou du monde « normal » et placée dans la catégorie des comportements « spéciaux ». Cette croyance sert également à dissocier le violeur de l'acte lui-même, à le décharger de toute responsabilité en attribuant l'action à un élément extérieur à la conscience du violeur, un facteur intrinsèque, « la nature sauvage » de l'homme. Ces caractéristiques sont considérées « inhérents » à la psyché masculine, qui est perçue « instinctivement » comme « sauvage » ; on suppose donc que ces caractéristiques ne peuvent être éliminées, que c'est la « nature masculine ». Cependant, « il en résulte une tendance à rechercher la cause et la solution d'un problème social complexe dans l'individu et à ignorer le contexte culturel et structurel dans lequel il se produit. » (Scully, p.53, 2013) Le viol se présenterait donc comme une possibilité pour chaque homme. De même, cette possibilité constituera toujours une menace réelle pour les femmes, cible de la société patriarcale. Ignorer la

dimension sociale du viol, c'est en même temps attribuer ce crime à la victime à un niveau « individuel », en dehors de sa réalité sociale.

Le roman de Virginie Despentes et le film qui en a été adapté ont certes fait l'objet de nombreuses critiques pour la violence perpétrée par deux femmes, pour les crimes gratuits qu'elles commettent, pour les scènes pornographiques décrites dans tous les détails par une auteure. Toutefois, il est important de souligner que Despentes propose dans ce roman, outre les aspects ayant fait l'objet des critiques, un aperçu poignant sur un phénomène qui peut-être ne trouve pas assez sa place en littérature. Elle ouvre le débat sur le fait que le criminel ayant violé ne reconnaît pas son crime et se permet facilement de blâmer la victime. Ou alors, même s'il reconnaît avoir « violé », il perpétue cette conviction qui dit que les femmes « prennent plaisir » du viol, que « l'absence de résistance » traduit son « approbation », même si une arme est impliquée, même s'il s'agit d'une menace. On évite toujours le mot : « (...) ce qu'ils ont fait, eux, c'est autre chose. A trois avec un fusil contre deux filles qu'ils ont cognées jusqu'à les faire saigner : pas du viol. » (Despentes, p.21, 2006) Le reniement du viol est basé sur le fait que la victime n'est « pas morte ». Si la victime a survécu au viol sans être « morte » ou sans être « gravement blessée », il n'y a rien qui puisse être « qualifié de viol. » La domination masculine se fait ressentir au regard du viol dans des institutions importantes telles que l'État, le droit, la société et la famille et ces institutions légitiment cet acte : d'une part, ceux qui normalisent le viol en le désignant par des termes comme « instinct » ou « pulsion », d'autre part, ceux qui interprètent le « non » d'une femme comme un « oui » et sont convaincus que les femmes en prennent plaisir, et dernièrement ceux qui nient le crime de viol qu'ils ont commis. Effectivement, nous pourrions confirmer que toutes ces approches mettent visiblement en exergue une manière de rendre le viol « valide » et « légitime » dans la société. (Scully, p.107,2013) De ce fait, cela ne serait pas exagéré de dire que Manu, quand elle voit Karla se faire battre brutalement, a peur « que [Karla] en crève », celle-ci devient la cible détestée des violeurs car elle résiste et crie pour demander de l'aide.

« Jamais semblables, avec nos corps de femmes. Jamais en sécurité, jamais les mêmes qu'eux. Nous sommes du sexe de la peur, de l'humiliation, le sexe étranger. C'est sur cette exclusion de nos corps que se construisent les virilités, leur fameuse solidarité masculine, c'est dans ces moments qu'elle se noue. Un pacte reposant sur notre infériorité. Leurs rires de mecs, entre eux, le rire du plus fort, en nombre. » (Despentes, p.21, 2006)

Lorsque Manu leur dit de ne pas frapper son amie, les violeurs rient, ils trouvent ça « drôle ». Étant donné que la femme est considérée « le sexe étranger » ou celle qui est « différente » du sexe « absolu », de l'homme, c'est dans ce cadre que se trouve la définition de « la virilité (...) [qui] est une notion éminemment relationnelle, construite devant et pour les autres hommes et contre la féminité. » (Bourdieu, p.64, 1998). De ce fait, « la virilité » par le biais d'une solidarité masculine, qui a pour objectif d'« éliminer » ce qui est féminin et de son annulation par l'entremise de sa dévalorisation, se positionne contre ce qu'elle considère en tant que « féminin ». Cette solidarité réside dans les pensées internes de Manu qui observe qu'« ils sont contents d'être ensemble, ils échangent de bonnes vanes, ils ont une activité commune, un ennemi commun. » A travers les pensées de Manu, on observe que les violeurs sont très « à l'aise » en violant les deux femmes, et en fait qu'ils prennent plaisir à le faire, et que c'est même une « activité normale » pour eux. Trois hommes violent violemment deux femmes devant un bar, puis montent dans leur voiture et s'en vont pour « trouver des filles plus baisables ». (Despentes, p. 41, 1998)

## CHAPITRE 3

### LE CORPS FEMININ ET SA REPRESENTATION

Chaque individu-e naît avec des organes sexuels biologiquement différents et c'est ce qui les « distingue » essentiellement. Bien que les différences entre ces deux sexes soient biologiquement déterminées par les différences entre les organes sexuels, tout au long de l'histoire, de nombreux domaines comme la science ont accordé de l'importance aux différences « naturelles » ou « biologiques » entre les hommes et les femmes. Les généralisations dérivées des hormones ou de la sexualité sont généralement attribuées aux femmes. Cependant, ces « généralisations » sont des commentaires subjectifs faits sur les femmes (et sur les hommes) basés sur un facteur biologique tel que le sexe :

« La femme a des ovaires, un utérus ; voilà des conditions singulières qui l'enferment dans sa subjectivité ; on dit volontiers qu'elle pense avec ses glandes. L'homme oublie superbement que son anatomie comporte aussi des hormones, des testicules. Il saisit son corps comme une relation directe et normale avec le monde qu'il croit appréhender dans son objectivité, tandis qu'il considère le corps de la femme comme alourdi par tout ce qui le spécifie : un obstacle, une prison. »  
(Beauvoir, p.20, 1976)

Les concepts de « féminité » et de « masculinité » s'inscrivent dans le contexte du genre et ont été considérés tout au long de l'histoire comme des phénomènes « liés au sexe » ou « apportés par leurs sexes ». Contrairement à cette vision déterministe, comme l'indique la citation ci-dessus, les sexes masculin et féminin, ont des hormones, et ainsi avoir des hormones est une réalité qui appartient aux deux. Néanmoins, du fait que les femmes occupent une place plus désavantagée que les hommes en termes de genre et sont considérées comme « inférieures » dans la société patriarcale, la femme réalise qu'elle est une « femme » et qu'elle est « différente » de l'homme, qui est, lui, « l'être absolu ». Le premier endroit où commence cette pression et l'oppression de la « différence » créée par la société patriarcale sur les femmes est le corps. Lorsqu'une petite fille entre dans la puberté, « elle se sent regardée d'une manière différente qu'auparavant ». (Young, p. 77, 2005) La fille dont le corps est sexualisé et qui se rend compte qu'elle a un corps « à regarder » plutôt qu'un corps de « petite fille », remarque également qu'elle est une « femme ».

Tandis qu'une femme apprend à connaître son corps, elle apprend également quel effet son « corps » produit. Malgré l'homme qui continue à vivre la réalité « directement » avec son corps, elle la vit et l'expérience « indirectement » avec son corps car elle est consciente que son corps a « un effet » sur les autres et leurs perceptions.

« Rappeler les traces que la domination imprime durablement dans les corps et les effets qu'elle exerce à travers elles, ce n'est pas apporter des armes à cette manière, particulièrement vicieuse, de ratifier la domination qui consiste à assigner aux femmes la responsabilité de leur propre oppression (...) » (Bourdieu, p.52, 1998)

Les codes sur le corps féminin, où commence et s'exerce la domination masculine, est également appris par les femmes. Les femmes qui apprennent ces « codes » établis par la domination masculine peuvent les adopter. Les vêtements « trop révélateurs » d'une femme issue d'une famille conservatrice pourraient être considérés comme un « péché », tandis que les vêtements « trop conservateurs » d'une femme « moderne » pourraient être assimilés à ceux d'une « nonne ». Les femmes apprennent par leur corps les indicateurs de « goût » ou de « dégoût » créés par la domination masculine, comme « les diktats esthétiques, autant de modifications corporelles pour féminiser un corps ». (Despentes, p. 14, 2006) Dans ce chapitre, nous tenterons d'examiner quels types d'oppressions sont exercées sur le corps féminin à travers leur sexualité et quels effets ces oppressions ont sur les femmes. Par ailleurs, nous tenterons d'examiner les manières dont sont perçues les femmes qui échappent aux codes de « féminité » déterminés par la domination masculine. Afin de mieux percevoir les personnages féminins des romans, nous essayerons d'examiner comment la notion de féminité est perçue dans la société patriarcale.

### **3.1 LES PERSONNAGES FEMMES DEFINIS A PARTIR DE LEUR SEXUALITE**

Le fait que la sexualité féminine représente l'une des préoccupations les plus importantes au sein d'un système dominé par les hommes est un phénomène qui a persisté tout au long de l'histoire. La définition de la sexualité féminine a été façonnée par des disciplines historiquement dominées par des perspectives masculines, comme la caractérisation par Freud que nous avons essayée de mettre en exergue dans le sous-chapitre des définitions des genres : la sexualité féminine comme « passive » et de la sexualité masculine comme

« active ». Considérant ce fait, la sexualité féminine repose sur deux axes et « la valeur » qu'occupe les femmes dans la société est mesurée à travers ces axes. Le premier est l'évaluation et même la « glorification de la fertilité » des femmes grâce à leur physiologie puisqu'elle est capable de reproduire. (Khanne et Price, p. 29, 1994) Comme nous avons tenté de le montrer dans le sous-chapitre sur les théories féministes, surtout dans les années précédant et suivant la Seconde Guerre mondiale, la perception des femmes comme « mères salvatrices » de la population en forte décroissance, a servi de manière plutôt bénéfique aux États qu'aux femmes. Cette perspective, qui associe la fertilité des femmes à leur sexualité, définit les femmes en fonction de cet aspect tout en prônant la « protection » de leur sexualité : le moyen pour les femmes d'y parvenir est le « mariage ». (Miller et Fowlkes, p. 785, 1980)

Cependant, ce point de vue, qui classe ou évalue la sexualité des femmes sur la base de la « productivité », détermine la sexualité des femmes de la classe ouvrière ou des femmes pauvres dans les sociétés coloniales et occidentales et il était inévitable que cette sexualité soit finalement vue comme « négative ». La régulation ou la « protection » de la sexualité de ces femmes, perçues comme « marginales », est définie par des actes « dangereux » telles que la « prostitution » et la « promiscuité ». Selon cette perspective, les travailleuses du sexe sont considérées comme un « danger sexuel » et elles sont dès lors stigmatisées. En outre, ces femmes font l'objet d'une discrimination pour la simple raison qu'elles sont « responsables » de maladies sexuellement transmissibles. (Khanne et Price, p. 30-32, 1994) La législation promulguée par Sarkozy dans les années 2000 pour garantir la « sécurité intérieure dans la ville » et la relocalisation, dans des zones situées en dehors de la ville, des travailleurs et travailleuses du sexe qui vivent ou se livrent à des activités sexuelles en public pourrait servir à mieux voir les femmes qui exercent leur sexualité publiquement et sont ainsi stigmatisées. (Despentes, p. 16, 2006) L'hypothèse selon laquelle les femmes sont responsables d'actes tels que la prostitution indique que la société dominée par les hommes évalue la sexualité des femmes en fonction de leurs propres normes et valeurs. La perception de la sexualité masculine comme « dangereuse, asociale et forte » a conduit à l'idée que la sexualité féminine doit être « protégée ». Par conséquent, la sexualité « impulsive » des hommes est perçue comme un aspect problématique sous la responsabilité des femmes. Comme nous l'avons vu précédemment, la catégorisation de la sexualité des femmes selon les règles établies par

la pensée patriarcale détermine la « personnalité » des femmes ou le fait qu'elles soient « bonnes » ou « mauvaises ». Dans les sous-chapitres suivants, nous examinerons la manière dont ces classifications sont effectuées, en particulier à travers le corps féminin.

### **3.1.1 Le Corps Féminin Comme Un Objet**

L'évaluation ou l'affirmation des femmes par la société patriarcale dominée par les hommes, basée essentiellement sur la vision sexualisée de leur corps, assigne aux femmes « une seule façon d'exister » en ce qui concerne leur corps. Cela crée également une pression selon laquelle les femmes « peuvent » ou autrement dit « doivent » exister dans la société uniquement avec leurs caractéristiques « féminines » assignées par la société. Comme nous avons tenté de le montrer dans notre chapitre sur la domination masculine à travers l'expérience des sœurs jumelles Claudine et Pauline, la femme, dès son enfance, est soumise à la formation de la manière dont elle peut exister dans la société par la présence et la violence du détenteur de l'autorité masculine au sein du foyer. Elle apprend également qu'elle dépend de l'approbation du regard masculin à son égard. Le fait que la société sous domination masculine crée et renforce l'abstraction de l'individualité et de l'identité de la femme vis-à-vis de son propre corps a suscité de nombreuses critiques dans les recherches dans le domaine à diverses époques. De surcroît, il est évident qu'une société ainsi construite n'accepte pas la femme indépendamment de la « représentation » de son corps. Le corps d'une femme est approuvé comme déterminant de son rôle dans la société. L'approbation qu'une femme « reçoit » ou « ne reçoit pas » de son père, de son partenaire ou d'autres membres de la société à travers la représentation de son corps dicte la manière dont elle « doit » percevoir et présenter son corps. (MacKinnon, p.22, 1987)

En outre, selon certains historiens, le corps des femmes a été également associé à la notion de « propriété » et même imprégné de sens à travers cette notion. Rabaisser le corps féminin à un contexte d'« objet » et sa conception comme produit du « commerce » entre les hommes est une perspective qui existe depuis très longtemps dans l'histoire, en particulier depuis l'avènement de l'agriculture qui a engendré le phénomène de la propriété. Des chercheurs avancent que l'avènement de l'agriculture et également l'émergence de la propriété privée ont conduit à la création du système patriarcal. La propriété étant transférée de père en fils, les femmes sont devenues une « marchandise »

dans ce nouvel ordre socio-économique. Pour les hommes qui possédaient des biens privés, le « sang » est devenu un symbole de légitimité. Cela a conduit à la mise en place d'un « mécanisme de domination » ou de « contrôle » sur la vie sexuelle des femmes, dans le but de s'assurer que « leurs enfants étaient légitimes ». C'est ainsi qu'est née la structure de la famille nucléaire qui est traditionnelle et « limitée aux parents et à leurs enfants »,<sup>28</sup> une famille caractérisée par un couple hétérosexuel, monogame et légalement marié. Cependant, certains chercheurs affirment que l'inégalité entre les hommes et les femmes était un phénomène qui existait déjà avant l'avènement des sociétés agricoles. A partir de 4000 av. J.C., une série de conquêtes et de migrations a conduit à l'établissement de communautés de langue indo-européenne en Europe. Ces communautés étaient caractérisées par une structure patriarcale. Dans ce contexte, bien que les historiens aient des points de vue divergents, la majorité des opinions s'accordent sur le fait que le corps féminin est utilisé comme « marchandise » ou « objet » dans les sociétés patriarcales. (Wiesner-Hanks, p. 62, 2011)

Concernant ces faits, nous pourrions affirmer qu'« une vision archaïque » qui affirme l'autorité et la supériorité de l'homme, existe toujours. La symbolisation de cette vision est celle de « l'ordre social et l'inconscient collectif » et elle consiste à « la classification des espèces basée sur leur sexe ». Dans cette classification, « l'espèce femelle » est valorisée et glorifiée par sa particularité de « donner la vie » aux autres. Cette valorisation du sexe féminin consiste à la mise en évidence de la maternité comme une « nécessité » ou « vertu » au regard des femmes. Néanmoins cette glorification sert à « les emprisonner dans les tâches domestiques liée à la reproduction » : le corps de la femme existe non seulement pour « donner du plaisir sexuel à son partenaire/son mari » et pour porter des enfants, mais aussi pour s'occuper du soin de ces enfants. La femme acquiert sa « validité » par le biais des valeurs attribuées à elle et en effet à son corps alors que cette vision dénonce les femmes qui réclament l'indépendance de leur corps, entre autres l'usage de la contraception. L'expression de l'autonomie du corps féminin désigne « une invitation » ou « une permission » sur son corps selon cette vision archaïque, puisqu'elle « appartient » à un propriétaire. (Héritier, p. 16-29, 2007)

---

<sup>28</sup> **Dictionnaire Wiktionnaire**, famille nucléaire, consulté sur fr.wiktionary.org, 8 août 2024.

Le corps de la femme est « objectivé » de différentes manières, comme en témoignent les romans étudiés dans cette étude. Dans la famille Leusmurt, famille nucléaire que Despentès nous expose dans le roman *Les Jolies Choses*, les efforts du père pour mettre la mère enceinte parce qu'il ne peut pas accepter qu'elle soit un professeur de « rang égal » au sien et qu'elle soit plus aimée que lui pourraient être donnés comme exemple de cette objectivation. Ou même, les lettres que reçoit Claudine de différents hommes, qui ne veulent que « l'avoir », autrement dit, avoir son corps alors que « aucun d'eux, depuis deux jours qu'elle parcourt ce courrier, ne pense à soupçonner que sa missive sera classée au milieu de tant d'autres. » (Despentès, p.81, 1998) De plus, l'objectivation du corps féminin se manifeste à travers le personnage Victor qui viole la strip-teaseuse Louise, protagoniste des *Chiennes savantes*, lorsqu'il pense « [avoir eu] pissé dedans pour marquer son territoire ». (Despentès, p.144, 1999) De ce fait, dans ce sous-chapitre, nous examinerons les autres manières dont le corps féminin est objectivé et les effets et conséquences que cela a sur la conscience des femmes afin de mieux évaluer la manière dont le corps des personnages féminins est perçu par la société et par elles-mêmes.

### 3.1.1.1 La Rivalité Des Corps

« « Mais pourquoi tu te sapes pouffe à ce point ? » Levant les yeux au ciel elle répondrait : « Écoute, coco, tu peux me sortir toutes les salades du monde, ce que je sais c'est que les hommes adorent ça. Que ça soit absurde, c'est pas le propos, ce qui compte c'est que ça marche à chaque fois. » (Despentès, p.9, 1998)

« Qu'on se promène en ville, qu'on regarde MTV, une émission de variétés sur la première chaîne ou qu'on feuillette un magazine féminin, on est frappés par l'explosion du look chienne de l'extrême, par ailleurs très seyant, adopté par beaucoup de jeunes filles. C'est en fait une façon de s'excuser, de rassurer les hommes : « regarde comme je suis bonne, malgré mon autonomie, ma culture, mon intelligence, je ne vise encore qu'à te plaire » semblent clamer les gosses en string. » (Despentès, p. 13,2006)

Claudine, qui est venue à Paris pour devenir célèbre et exister dans le show-business, se rend compte que pour atteindre le sommet, elle doit d'abord avoir une « belle » silhouette et un « beau » corps. Sachant que c'est par la représentation de son corps qu'elle peut être « approuvée » et acceptée dans la société, Claudine s'efforce toujours d'être « la meilleure », si bien qu'« [elle] exécutait des mouvements de gym pour que le moment venu son corps soit impeccable. » Bien qu'elle soit une femme qui « éliminait du monde »

avec « ses gros nibards, son ventre plat et ses hanches arrondies » et « un cul fascinant ». (Despentes, p. 8-9, 1998) la « bonne image » ou le « look chienne de l'extrême » créés sur le corps féminin peut créer une oppression même sur une femme comme Claudine qui correspond à cette image. Alors qu'on impose toujours au corps féminin d'être « prêt et beau », cette perception irréaliste du corps idéal crée une pression pesante sur toutes les femmes. Claudine, qui sait que le fait d'avoir un corps que le regard masculin de la société approuvera la mènera au succès, fait tout pour le « mériter » : toilettage, maquillage, sport, etc. Cette perception du corps, que le regard masculin approuvera et qui est entièrement orientée vers son goût, est présente dans la vie de toutes les femmes de la société, y compris Claudine, qui a déjà « le look chienne de l'extrême ». C'est pourquoi le fait que le corps de la femme occupe une place de plus en plus importante dans la société en prépondérant sur son identité et sa personnalité est un indice du corps féminin sexualisé.

« Nous sommes partout confrontés à des images de beauté féminine parfaite - sur les présentoirs de cosmétiques des pharmacies, au comptoir des magazines des supermarchés, à la télévision. Ces images nous rappellent constamment que nous ne sommes pas à la hauteur. Qui a un nez de la bonne forme, après tout, qui n'a pas les hanches trop larges ou trop étroites ? Le corps féminin se révèle comme une tâche, un objet à transformer. » (Bartky, p.40, 1990)<sup>29</sup>

Par ailleurs, la notion de norme de « beauté idéale » conduit les femmes à percevoir leur corps comme inadéquat, indépendamment de leur identité. Le fait de vanter et de complimenter le corps féminin conforme à ces normes, qui sont évaluées en fonction du regard masculin, sert à rappeler aux femmes qu'il existe un « idéal » qu'elles doivent s'efforcer d'atteindre. En outre, les médias rappellent constamment ces normes : le contenu des magazines féminins, tels que les rubriques de conseils sur la manière de « rendre son partenaire heureux » et de « perdre du poids en peu de temps », pourrait mettre en évidence ce phénomène. La « culture du régime » est une autre manifestation de l'oppression imposée par ces normes, de beauté idéale. La pression exercée sur le corps des femmes pour qu'elles se conforment à un idéal est omniprésente, provenant de l'influence de la société et des médias et perpétuée par les membres de la famille. Le corps féminin, sexualisé par le regard masculin, est soumis à cette pression des normes de beauté à tout âge.

---

<sup>29</sup> Traduction faite par nous.

« Après des siècles d'interdiction de montrer, femmes sommées d'exhiber qu'elles ont bien tout aux normes, qu'elles se sont calibrées : voilà mes jambes interminables, glabres et hâlées, mon derrière correctement musclé, mon ventre plat nombril percé, mes seins énormes fermes et moulés, ma belle peau saine et pas vieillie, mes cils sont longs, mes cheveux brillants. » (Despentes, p.62, 1998)

Comme indiqué précédemment dans la partie où nous avons essayé de résumer les théories féministes, le féminisme qui a émergé pendant la Seconde Guerre mondiale est souvent caractérisé par la « modestie » de ce courant. Cette forme de féminisme met l'accent sur le rôle des femmes en tant que « mères » ou « épouses » dans la défense des intérêts et la représentation de leur pays. Elle souligne également le fait que les femmes ont été et continuent d'être engagées dans la lutte pour leurs droits tout en reconnaissant leur « rôle dans la sphère privée ». La citation ci-dessus pourrait impliquer que les normes de beauté ne se limitent pas à un idéal ou à un modèle standard, mais qu'elles évoluent sans cesse avec le temps. Nous pourrions donc admettre que les femmes sont soumises à des normes de beauté en fonction des perceptions de la société et de l'époque dans laquelle elles vivent. Cependant, ce ne serait pas exagéré de dire que même si les critères de beauté changent en fonction des cultures ou des sociétés, néanmoins ces critères existent toujours.

« Toutes les projections du complexe mode-beauté ont en commun qu'elles sont des images de *ce que je ne suis pas*. » (Bartky, p.40, 1990) L'oppression des standards de beauté sur le corps féminin, crée également une « concurrence » entre certaines femmes. Les femmes, à qui la société de la domination masculine fait croire que la façon d'exister dans la société en tant qu'une femme est de se soumettre au goût de la société dominée par le regard masculin, considèrent les autres femmes comme des « concurrentes », comme si elles participaient à une « course ». Nous pourrions voir cette rivalité dans les pensées de Claudine à propos des autres femmes : « Claudine n'avait jamais de copine. Elle se méfiait des autres filles, et la réciproque était pire. Elle disait qu'elle ne les aimait pas: « C'est toutes des garces. » Elle ne supportait pas qu'une autre soit aussi jolie qu'elle. » (Despentes, p.165, 1998) Le fait que Claudine soit troublée par la possibilité que d'autres femmes soient « jolies » comme elle montre que son mode d'existence dans la société se limite à ce que le regard masculin attend d'elle et de son corps. La perception de la beauté ou du corps dictée par le regard masculin conduit de nombreuses femmes

comme Claudine à « intérioriser » ce regard et à considérer les autres femmes comme des « rivales ».

### 3.1.1.2 L'aliénation Du Corps Féminin

Avant que sa sœur Claudine ne se suicide, elle appelle sa sœur jumelle Pauline à Paris. Jusqu'à ce jour, Claudine, qui a tout fait pour devenir célèbre, n'a guère réussi. Pourtant, sa sœur a une belle voix qui les fera sortir de cette stagnation. Le plan est simple : Pauline enregistrera des chansons en studio et Claudine continuera son rôle de chanteuse. Après le suicide de Claudine, Pauline prend soudainement sa place, attirée par l'argent que rapportera le disque. Pour que Pauline puisse se faire une place dans le *show-business*, elle doit se présenter et s'habiller comme Claudine. Or, Pauline est tout à fait contraire à Claudine, car elle doit, comme sa sœur, se soumettre à la « perception de la beauté » que leur père leur a imposée depuis leur enfance. En fait, la seule chose que Pauline peut faire pour ressembler à Claudine est de s'habiller comme elle et se comporter comme elle.

« Si une femme n'est pas belle, elle n'est pas considérée comme féminine et devient l'objet de moqueries. Si elle ne porte pas de vêtements sexy, elle est jugée indigne de l'attention des hommes. Si elle porte des vêtements sexy, elle est perçue comme une « salope » et n'est pas prise au sérieux pour ses idées. L'importance accordée à la beauté est exacerbée par le fait que les médias représentent un idéal de beauté féminine impossible à atteindre pour la plupart des femmes. » (Frederick, Forbes et al., p.4, 2015)<sup>30</sup>

En particulier lorsque le secteur dans lequel Pauline souhaite réussir est celui du divertissement, Pauline doit répondre aux normes de beauté fixées par la société patriarcale. Pourtant, Pauline, qui ne veut pas et ne préfère pas représenter son corps comme Claudine, éprouve une « aliénation » lorsqu'elle se regarde dans le miroir après s'être habillée comme elle : « Elle est tout en rose, une jupe qui arrive jusqu'aux genoux, rareté dans cette garde-robe. Ses cheveux tirés en arrière, des heures devant le miroir à essayer d'y faire sans qu'ils se barrent dans tous les sens. Obstinément, elle ne convient pas, elle ne ressemble à rien. » (...) Et son visage à elle, ensuite, vaguement changé, s'éloignant d'elle. » (Despentes, p.66, 1998)

« (...) les femmes font l'expérience d'une double aliénation dans la production de leur propre personne : Les êtres que nous devons être sont de simples êtres

---

<sup>30</sup> Traduction faite par nous.

corporels ; nous ne pouvons pas non plus contrôler la forme et la nature que ces corps doivent prendre. » (Bartky, p.42, 1990)

Même si elles sont jumelles, l'une ne se sent pas telle qu'elle se sent dans son propre corps. Pauline, restreinte aux codes de représentation du « corps féminin » de la société patriarcale, ne se sent pas elle-même lorsqu'elle se regarde dans le miroir. Même si les corps des sœurs sont identiques, la société impose aux femmes les codes corporels qui leur sont attribués, si elles veulent réussir dans une société patriarcale. Cela conduit non seulement à une réduction de l'identité au seul corps féminin mais aussi à un corps idéal auquel il est impossible d'accéder. Cette aliénation se manifeste lorsqu'elle se sent étrangère dans sa propre peau, restreinte à une telle représentation du corps à travers quoi elle ne veut pas vivre.

Une autre aliénation du corps féminin dans une société patriarcale est celle que subissent les femmes après un viol. Despentes, qui parle, dans *King Kong Théorie*, de son propre viol et de ses effets en tant qu'une femme dans la société, déclare également qu'il n'y a pas d'œuvres qui relatent le viol :

Mais ce trauma crucial, fondamental, définition première de la féminité, « celle qu'on peut prendre par effraction et qui doit rester sans défense », ce trauma-là n'entrait pas en littérature. Aucune femme après être passée par le viol n'avait eu recours aux mots pour en faire un sujet de roman. Rien, ni qui guide, ni qui accompagne. Ça ne passait pas dans le symbolique. C'est extraordinaire qu'entre femmes on ne dise rien aux jeunes filles, pas le moindre passage de savoir, de consignes de survie, de conseils pratiques simples. Rien. (Despentes, p.24-25, 2006)

Despentes souligne ainsi une réalité assez surprenante puisqu'elle constate l'absence d'ouvrages traitant du phénomène de viol qui pourraient éventuellement aider les femmes ou leur permettre de se sentir moins seules. En effet, beaucoup de femmes préfèrent ne pas utiliser ce mot après la déclaration de viol, par crainte d'être « stigmatisées » en tant que femme dans la société. L'aliénation qui se produit dans le corps féminin à la suite d'un viol se voit particulièrement chez Louise, le protagoniste strip-teaseuse des *Chiennes savantes* :

« (...) je sentais distinctement qu'il dérangeait des choses dedans, qu'il me cassait parce qu'il n'y avait pas la place et celle qu'il prenait m'arrachait des choses à l'intérieur, des organes qui m'étaient certainement vitaux et qu'il endommageait, mutilait, coups de reins réguliers, me creusait, je n'opposais plus aucune résistance, je sentais que je pissais le sang et son truc dedans me brûlait, râpait et cognait. (...) »

J'avais pourtant senti clairement des organes vitaux se distendre et céder, j'avais senti le sang dessous moi se répandre. » (Despentes, p.142-144, 1999)

La manière simple et claire avec laquelle le viol est décrit par Despentes résume l'effet traumatisant qu'il produit sur une femme. L'auteure décrit de manière particulièrement dure l'impact traumatisant que la femme subit sur ses organes, sur son corps. L'écrivaine, qui relate le viol aussi douloureusement qu'il s'est produit, transmet également les changements et les blessures que la femme a vécus dans son corps et qu'elle a observés comme si elle se regardait de l'extérieur comme spectatrice d'un incident qu'elle n'avait le pouvoir d'arrêter et qu'elle ne pouvait que subir.

### 3.1.1.3 L'abject Dans Le Corps Féminin

Afin de mieux comprendre le concept d'abject que nous examinerons dans ce sous-chapitre, il nous semble utile de définir le concept à partir de la théorisation de Julia Kristeva dans l'ouvrage *Pouvoirs de l'horreur*. En premier lieu, le concept d'« abject » désigne les phénomènes qui différencient l'individu·e des autres, engendrant l'identification de ces « autres » comme étant distincts de l'individu·e : « De l'objet, l'abject n'a qu'une qualité – celle de s'opposer à je. » En outre, l'abject indique ce qui est « répugnant » pour l'individu·e-sujet, juste comme l'acte de « vomir ». Conformément à la perspective de Kristeva, les entités abjectes sont celles qui remettent en question les limites, l'identité et l'intégrité de l'individu·e. Puisque l'abject « perturbe une identité, un système, un ordre » (Kristeva, p.19-22, 1980) Kristeva observe également la notion dans le contexte corporel : « le développement sexuel » d'un individu·e est lié à son aspect physique et ainsi la perception de cet aspect dans le contexte social, culturel et historique.

Les sujets/individu·es vivent dans un « ordre symbolique » qui est « un système symbolique (social) » et « correspond à une structuration spécifique du sujet parlant dans l'ordre symbolique ». (Kristeva, p.97, 1980) Il existe une réalité dans laquelle chaque sujet ou individu·e vit, et les gens utilisent une catégorisation pour donner un sens à cette réalité, en créant des classifications sur des phénomènes, si bien qu'elles créent un « système symbolique » avec lequel l'espèce humaine classe les notions ou les perceptions qu'il crée. De ce fait, nous pourrions voir également la présence d'un « ordre

symbolique » créé par les classifications du sujet, qui existe également dans la langue de celui-ci. Cet ordre symbolique exige la séparation du corps maternel, celui de la femme, puisqu'elle évoque la « vulnérabilité » et également la « mortalité » du corps. Comme nous avons tenté de montrer dans les sous-chapitres précédents, nous pourrions exprimer que les définitions qui se situent en dehors de l'idéal imposé au corps féminin par la société sous la domination masculine - comme le corps maternel- sont également incluses dans les limites de l'« abject ». Dans ce cadre, le corps féminin devient « la cible de l'abject » qui représente la « répulsion » de la société à l'égard d'une « menace » qui a le potentiel de perturber ses frontières.

« La représentation de la sexualité féminine comme un flux incontrôlable, comme un suintement associé à ce qui est impur (...) a permis aux hommes d'associer les femmes à l'infection, à la maladie, à l'idée d'une putréfaction purulente, non plus contenue simplement dans les organes génitaux féminins mais dans tout ou partie du corps féminin. » (Grosz, 1994, 206)

La perception de la sexualité féminine comme « incontrôlable » a entraîné son contrôle, voire sa suppression, tout au long de l'histoire. Il serait raisonnable de suggérer que les travailleuses du sexe constituent le groupe le plus convenable pour devenir la cible de la société dans ce contexte. Elles sont considérées comme « abjectes » par la société et perçues comme une « menace » pour la « santé » ou l'« ordre » de la société. La preuve en serait que l'idée que les travailleurs et travailleuses du sexe se livrent à des activités sexuelles en échange d'argent conduit à leur attribuer des caractéristiques telles que « sale » ou « inélégant ». Ces caractéristiques s'expriment à travers les descriptions faites sur les personnages Lola et Stef, strip-teaseuses qui travaillent dans le même peep-show que Louise : Lola, qui « a sa voix rauque très *groove* », et Stef avec la « voix nerveuse, sèche et systématiquement réprobatrice », ces deux femmes « portaient de gros pulls sur des treillis informes » et « elles endossaient toujours le même genre de sapes paramilitaires dans le civil ». En outre, c'est Lola de qui « les pieds (...) pas faits, les ongles étaient longs, jaunes et épais » et dont « le talon couvert d'une couche de corne », a « des pieds de sauvage ». (Despentes, p.11-12, 1999) De plus, une autre caractéristique qui pourrait être considérée comme « abjecte » est la description physique de Lola : « des cafards tatoués » sur sa jambe gauche, une femme qui « n'[est] pas vraiment jolie, pas au sens classique du terme », avec un « teint brouillé, cheveux ternes, un peu grasse des cuisses, des hanches, du ventre ». (Despentes, p.13-18, 1999) Dans ce cadre, « le sens

classique du terme » à l'égard de la beauté définie par la société patriarcale signifie les standards de la beauté et celle qui est exclue de ces standards est considérée comme « abject ». Ne pas convenir aux standards de la société donne lieu la réaction des hommes qui se permettent toute sorte de remarques vis-à-vis de l'apparence des femmes comme nous pouvons le voir dans la conversation entre Roberta et Julien. Il est à savoir que Roberta est strip-teaseuse et Julien « [fait] des voyages pour la Reine-Mère », patronne de l'établissement, responsable des travailleuses du peep-show. Quand Julien voit Roberta dans une jupe courte, il lui dit, sans aucune gêne que « ça écœure, c'est la cellulite » et il ajoute qu'il trouve ça « dégueulasse ». (Despentes, p.32-34, 1999)

Il faudrait toutefois rappeler que les standards de la beauté féminine ne s'appliquent pas seulement aux femmes dont l'occupation professionnelle nécessite de convenir aux goûts de leurs « clients » mais à toutes les femmes. Ainsi, Pauline, dans le roman *Les Jolies choses*, lors d'une conversation avec Nicolas, s'étonne face à la question qu'il lui pose alors qu'elle se prépare pour sortir : « Tu penses peut-être descendre comme ça ? En robe, en talons, et les jambes pas faites ? ». Ce à quoi Nicolas essaie de préparer Pauline est en effet la perception de la société qui valorise le look de Barbie, le look parfait des femmes, imposant un standard sur le corps. Il veut lui faire comprendre que pour obtenir l'appréciation du regard masculin afin de réussir et atteindre ses objectifs dans le show-business, elle doit porter un corps qui s'accorde à ce regard masculin, sinon, elle serait considérée comme « abject » au sujet de son corps. Son corps se retrouverait ainsi « défavorisé. »

### 3.2 LA FEMINITE JUGEE PAR LES PERSONNAGES

Dans *Le Deuxième sexe*, l'une des œuvres les plus célèbres traitant sous plusieurs axes de la féminité et des femmes, Beauvoir conclut que les femmes sont considérées comme « autres » dans la société par rapport aux hommes. Ce positionnement de la femme est obtenu par des justifications fondées sur le sexe des femmes, telles que le concept de féminité :

« Dans la réalité concrète, les femmes se manifestent sous des aspects divers ; mais chacun des mythes édifiés à propos de la femme prétend la résumer tout entière ; chacune se veut unique : la conséquence en est qu'il existe une pluralité de mythes

incompatibles et que les hommes demeurent rêveurs devant les étranges incohérences de l'idée de Féminité (...) » (Beauvoir, p. 320-321, 1976)

L'expérience féminine englobe une multitude de dimensions, à l'instar des multiples facettes de la condition humaine. Cependant, dans la société patriarcale, la conceptualisation des femmes dans la conscience de cette société est assez généralisée. Beauvoir affirme qu'une femme existe en tant qu'un « référent » dans l'inconscient social des individu-es avant d'être considérée comme un « sujet » comme n'importe quel autre homme. Il existe également une conscience commune à toutes les femmes ; elles apprennent à « être une femme » dans la société dans laquelle elles sont nées. Le « destin » des femmes que les femmes possèdent en raison de leur sexe existe déjà dans la société en tant qu'un mythe avant qu'elles ne naissent en tant qu'individues, et les femmes l'apprennent dès leur enfance. Le concept de féminité peut être considéré comme une performance apprise. De même, comme le concept de « masculinité », celui de « féminité » pourrait être saisi comme une performance qui englobe la manière dont les femmes – ou les hommes- agissent, font des gestes, se comportent et s'expriment. Néanmoins la distinction entre les deux représentations est que la féminité est perçue comme « inférieure » à la masculinité. (Walkerdine, p. 268, 1989)

« La masculinité représente une société dans laquelle les rôles sociaux des hommes et des femmes sont clairement distincts : les hommes sont censés s'affirmer, être durs et se concentrer sur la réussite matérielle ; les femmes sont censées être plus modestes, tendres (...) <sup>31</sup> » (Hofstede, p. 297, 2011)

Le fait que les caractéristiques contenues dans le concept de féminité dans la société patriarcale aient un aspect plus « passif » que celles des hommes montre la normalisation des valeurs attribuées aux femmes en raison de leur sexe. Le concept de féminité est positionné par rapport au concept de masculinité : il y a une comparaison et selon cette comparaison, c'est toujours la masculinité qui est le « conquérant » par ses caractéristiques tels que « plus logique » ou « plus robuste ». Afin de mieux concevoir la manière dont les personnages féminins des romans et leur féminité sont traités par rapport à ces définitions, nous examinerons comment les femmes, la nature féminine et la féminité sont marginalisées et comment elles sont perçues par les individus dans la société.

---

<sup>31</sup> Traduction faite par nous.

### 3.2.1 La Marginalisation De La Féminité

La marginalisation de la féminité dépend de l'évolution des perceptions multiples plutôt que d'être un phénomène fixe et uniforme. Tout au long de l'histoire, l'un des concepts de la féminité qui ait occupé un rôle efficace et ait toujours poursuivi son existence, c'est celle de « la période victorienne » du XIX<sup>ème</sup> siècle, notamment au sein de la « bourgeoisie », qui attribuait à la féminité des caractéristiques telles que « dignité » ou « vertu ». Conformément à cette définition de la féminité, une femme au sein de la structure familiale nucléaire se définit par sa « loyauté » envers son mari. En outre, en tant que mère, elle est estimée pour son « devoir » de s'occuper du soin de ses enfants. Cette définition de la féminité postule qu'une femme sexuellement inactive jusqu'au mariage ou autrement dit « sans entraînement charnel » et qui est perçue comme « vertueuse » du fait qu'elle ne manifeste aucun « désir », est considérée comme moins intelligente que les hommes. Selon cette définition, celui qui est plutôt « actif » et est « autorisé » à entrer dans la sphère publique, qui détient des attributs tels que la « logique » ou « l'intelligence », c'est l'homme alors que la femme est positionnée comme « la personne qui s'occupe des soins et qui appartient à la sphère privée ». La femme, elle, « n'a-pas-l'élan-ou-la-puissance-nécessaire-pour-s'arracher-au-monde-concret »<sup>32</sup> selon cette perception de la féminité. Cette perception, qui évalue la féminité et la masculinité dans une dichotomie « logique/esprit », attribue également aux femmes une caractéristique d'« instinct » ou d'« intuition ». « L'intuition féminine » conférée aux femmes correspond à « l'incarnation de l'illogisme » puisque les femmes « savent ce qu'elles savent sans raisons ». (Guillaumin, p.53-54, 1992)

L'un des domaines clés où cet « instinct féminin » s'affirme incontestablement est certes celui de la maternité. Dans la vie quotidienne, l'utilisation d'expressions généralisées telles que « l'intuition de la mère » dans divers contextes culturels sert à illustrer ce point : la mère qui est à l'écoute concernant la vie de ses enfants, de son conjoint ou d'autres

---

<sup>32</sup> « Considérées même comme l'incarnation de l'illogisme, elles peuvent se débrouiller, à la rigueur ; mais pour arriver à ce résultat elles collent au réel pratique, leur esprit n'a-pas-l'élan-ou-la-puissance-nécessaire-pour-s'arracher-au-monde-concret, au monde des choses matérielles auquel les attache une affinité de chose à chose ! » (Guillaumin, p.53-54, 1992)

personnes est plus encline à se fier à ses « sentiments intuitifs » qu'à son raisonnement logique, une tendance qui est « moins » répandue chez les hommes. Cependant, la mère que nous voyons dans le roman *Les Jolies Choses*, ne porte aucun caractère relatif à cette marginalisation de « l'intuition ». Ne présentant nullement des traces d'« affection », comme nous avons tenté de le présenter dans le sous-chapitre que nous avons consacré au « père », la mère des sœurs jumelles laisse le père proférer ses insultes à Claudine et n'intervient pas quand il les quitte violemment. De plus, elle adopte l'attitude de son mari envers Claudine pendant l'absence de son mari et exerce la même discrimination sur ses filles.

« La stupidité » attribuée aux femmes représente un grand tabou qui existe aujourd'hui au regard de la valorisation de la féminité. L'intelligence des femmes est réduite à la perception selon laquelle les femmes ont « le cerveau plus petit » et « les hormones plus irrégulières ». (Guillaumin, p.62-63, 1992)

« (...) l'idéal de la femme blanche, séduisante mais pas pute, bien mariée mais pas effacée, travaillant mais sans trop réussir, pour ne pas écraser son homme, mince mais pas névrosée par la nourriture, restant indéfiniment jeune sans se faire défigurer par les chirurgiens de l'esthétique, maman épanouie mais pas accaparée par les couches et les devoirs d'école, bonne maîtresse de maison mais pas bonniche traditionnelle, cultivée mais moins qu'un homme, cette femme blanche heureuse qu'on nous brandit tout le temps sous le nez, celle à laquelle on devrait faire l'effort de ressembler, à part qu'elle a l'air de beaucoup s'emmerder pour pas grand-chose, de toutes façons je ne l'ai jamais croisée, nulle part. Je crois bien qu'elle n'existe pas. » (Despentes, p. 9, 2006)

Nous sommes conscients qu'il pourrait sembler contradictoire de déclarer que le concept de féminité possède à la fois des limites définitives et des limites indéterminées en ce qui concerne ses définitions. Néanmoins, il est assez définitif puisqu'il fixe les définitions de la féminité : l'une indique « savoir » et « gérer » le besoin de satisfaire un homme dans une « dose particulière » et l'autre femme qui exerce avec ou sans attente une appréciation sur sa sexualité ou son expression de la féminité. D'autre part, il ne serait pas exagéré d'affirmer que le concept de la féminité est indéterminé quant à l'acte ou l'expression qui pourrait « rendre possible » cette « dose particulière » en tant qu'échelle. Quel acte, geste ou expression pourrait définir les différences entre les « types » de la féminité comme celle qui est « séductrice » et l'autre passe pour « pute » ? Quel facteur définit l'attribution de ces deux types de féminité ? Concernant la citation ci-dessus, nous pourrions affirmer

que l'évaluation de la féminité dans une société patriarcale dépend de la place qu'elle occupe, ce qui confirme son « infériorité » par rapport à l'homme. L'évaluation ou la considération de la féminité prend ses racines de la « capacité » ou du « compétence » à ne pas « déplaire » aux hommes et à faire attention à ne pas « dépasser » les caractéristiques attribuées aux hommes, entre autres, la compétence. Puisque c'est une caractéristique « jamais valorisée chez une femme : « compétente » » (Despentes, p. 13, 2006), la femme devrait occuper une place « inférieure » aux hommes. De plus, elle devrait préserver son corps et son visage « parfaits » sans avoir aucune modification esthétique pour qu'elle atteigne le « sommet » de la féminité. Cet idéal de la féminité de la « femme blanche » exige de se présenter sans aucun défaut, d'une beauté affirmée par la société, et aussi de ne pas évoquer un signe qui pourrait indiquer une intelligence plus prononcée que celle de l'homme. Un idéal impossible de la féminité créée par la perception masculine, demande aux femmes de « ne pas faire trop d'effort » pour atteindre un idéal qui s'oppose à la vérité du corps humain se transformant avec le temps. À ce stade, nous pourrions souligner que cet idéal n'accepte pas et exclut les femmes qui ne parviennent pas à s'accommoder aux codes de la féminité : les femmes vieilles, les jeunes femmes qui ont des rides sur le visage et des cellulites sur le corps, les femmes qui ne sourient pas beaucoup devant les hommes, les femmes qui évoquent qu'elles sont plus intelligentes que les hommes et ainsi de suite. Les valeurs de cet idéal résident dans la nécessité de donner l'impression d'être « accordant » et « accueillant » avec les hommes en tant que femme.

Afin d'illustrer cet idéal et la façon dont les femmes s'efforcent à parvenir, nous pourrions donner comme exemple une conversation entretenue entre Pauline, personnage des *Jolies choses*, et un photographe. Une fois entrée dans le monde de la musique, Pauline doit faire plusieurs séances photos. Lors de ces séances, on lui impose la féminité « attendue » des femmes. Après que Pauline exprime ses propres opinions sur ce qu'elle désire porter pour la séance photo, elle attire le mépris du photographe qui lui dit : « On m'avait dit que tu savais y faire avec un objectif... Soi-disant que Marilyn, à comparer, avait l'air d'une grosse gourde. Alors fais un effort, merde. » La métaphore de Marilyn fait référence à cet idéal de la « femme blanche », qui devrait faire tous ses efforts et accepter tout pour qu'elle puisse évoquer une sympathie. Bien qu'elle « donn[e] de son intimité, même que ça l'a excitée », Pauline échoue à obtenir l'appropriation du photographe, puisqu'elle

montre un « signe » de sa propre raison en exprimant sa préférence vestimentaire. A ce moment, il est possible de voir que le photographe la punit de sa remarque en lui répondant froidement et en lui rappelant sa place et en évoquant l'exemple de « Marilyn ». (Despentes, p. 136, 1998)

Un autre exemple que nous pourrions relater dans ce contexte est celui de Louise, la strip-teaseuse des *Chiennes savantes* qui constate que les clients lui demandent de sortir « des voix de filles « comme ça » [et] des voix idiotes et bien crispantes (...) bandantes, quoi. ». (Despentes, p.18, 1999) Même dans les fantaisies des hommes, la fantaisie de Marilyn/la femme blanche occupe une place significative vu que cet idéal sert seulement à faire plaisir aux hommes ou flatter leurs egos, sans s'opposer à rien. Puisque « séduire » définit la première condition du « jeu de la féminité » et « qu'il s'agit notamment de venir rassurer les hommes, sur leur virilité », la féminité valorisée sert à montrer l'obéissance de la femme aux hommes, par tous les moyens possibles.

### 3.2.1.1 Le Regard Masculin Envers La Femme

L'attente de féminité approuvée par la société patriarcale est soutenue non seulement par ses individu·es mais aussi par ses institutions. Dans le roman *Les Jolies Choses*, l'oppression de la féminité exercée par le père de Pauline et de Claudine sur ses filles pourrait être considérée comme un facteur déterminant au regard des définitions de la féminité adoptée par les deux sœurs.

« La théorie du regard masculin (...) illustre la fonction de la féminité en tant que miroir dans lequel l'homme se voit reflété. Les institutions du patriarcat contribuent à renforcer la subjectivité masculine en organisant le désir et l'action des femmes pour qu'elles s'identifient au sien, qu'elles se transforment en un bel objet pour son regard, qu'elles trouvent leur plaisir dans sa satisfaction. »<sup>33</sup>(Young, p.68, 2005)

Le père, comme le représentant d'autorité patriarcale dans l'institution de la famille trouve Claudine plus laide que l'autre sœur lorsqu'elles sont enfants, commence à apprécier Claudine et à la considérer comme la fille préférée lorsque les sœurs grandissent un peu plus et que Claudine commence à adopter les codes de féminité déterminés par la société

---

<sup>33</sup> Traduction faite par nous.

et ainsi par son père. Par conséquent, nous pourrions constater que l'institution qui impose la féminité déterminée par le patriarcat est avant tout la famille.

Le regard masculin qui se centre en tant qu'« appréciateur » ne rencontre pas les autres regards mais lui-même. Ce fait pourrait être vu dans les observations de Pauline lors qu'elle fait « la fameuse promenade » que nous avons tenté de montrer dans le sous-chapitre des personnages que nous avons considérés comme « les tiers » :

« Est-ce que sa maman l'adorait, ce vieux monsieur très très galant, à tel point qu'ensuite il croie que toutes les femmes sont là pour être gentilles avec lui, chercher « à lui faire plaisir », est-ce que c'est un plaisir pour lui qu'elle se soit sapée comme une pute, est-ce qu'elle devrait bien le prendre ? »

Ce vieux monsieur qui veut « aider » Pauline « l'accompagne » jusqu'à son quai, lui dit que « c'est rare, de nos jours, une femme qui cherche à faire plaisir aux hommes », comme si c'était dommage, comme si c'était un dû. » (Despentes, p.70, 1998) Ce vieil homme et son « appréciation » pour Pauline, se confine à la tenue de celle-ci. Les questions que pose Pauline, résume le regard masculin en quelques phrases, sans réciproque, ce regard affirme la séparation de la féminité entre la « féminité blanche » (comme nous avons essayé de définir plus haut) et « la féminité de la pute ». Ce vieux monsieur « gentleman » n'hésite pas à la gêner, puisqu'il est convaincu que cette « tenue de la pute » est une représentation volontaire de la « féminité de la pute ». On pourrait dire que les hommes « projettent leurs désirs et leurs attentes sur les femmes dont le corps et la féminité sont modelés en fonction de leurs désirs » (Mulvey, p. 11, 1975). De ce fait, le regard masculin pourrait ainsi devenir un outil de contrôle du comportement ou de la féminité des femmes. Les vêtements courts et décolletés que porte Pauline sont considérés comme « une invitation » pour cet homme. Il trouve ce regard « normal » vu que le regard masculin considère que l'expression d'une quelconque féminité existe et existera seulement pour lui. La perception des hommes qui se définit par la croyance que les femmes exercent leur féminité afin qu'elles puissent obtenir l'appréciation masculine, est une acceptation « absolue » ou *à priori*.

Il en va de même pour Sébastien, le petit ami de Pauline, qui illustre le regard masculin en tant que partenaire. En effet, nous pouvons voir que celui-ci commence à mépriser Pauline lorsqu'il la voit active dans l'environnement du *show-business* de Claudine. Pourtant, Pauline pensait que Sébastien ne ressemblait pas aux autres hommes puisqu'il

ne succombait pas aux tentations de Claudine qui essayait de le séduire. Tout au contraire, Sébastien assurait Pauline que la féminité qu'exerçait Claudine était « fausse » et il assurait qu'elle n'avait pas de pudeur ou de vertu comme Pauline : « Elle n'a pas ce que t'as », ou encore il n'hésitait pas à la traiter de « conne ». (Despentes, p.29-100, 1998) Après avoir déménagé chez sa sœur et adopté son identité, alors que Pauline attend que Sébastien sorte de la prison, elle apprend avec grande surprise que celui-ci venait visiter sa sœur à son insu. Elle se trouve dans l'appartement de Claudine quand il arrive et elle l'entend dire, dès qu'elle ouvre la porte : « Viens, Claudine, on va dans ta chambre. » (Despentes, p.90, 1998) Pauline ne réagit pas et elle observe, en jouant à être Claudine, comme son petit-ami agit dans son intimité avec « Claudine ». Cet incident lui permet de voir un aspect qu'elle ne reconnaît aucunement : pensant que Pauline est Claudine, Sébastien la « prend » brutalement et ils entreprennent un rapport sexuel d'un degré de violence qui surprend Pauline qui n'avait eu jusqu'alors que des rapports d'une grande tendresse. Cependant, comme nous le voyons dans ce cas, étant donné que « les hommes ne voulaient pas voir l'objet du fantasme sortir du cadre particulier dans lequel ils la confinaient », Sébastien, qui à la fois humilie Claudine et trompe Pauline avec sa sœur, distingue ces deux femmes sur la base de leur féminité, de sorte que l'une d'entre elles puisse être acceptée publiquement comme son « amante » alors que l'autre est gardée « secrète » et devient un produit de fantasme. (Despentes, p.58, 2006)

« La jouissance féminine » est l'un des thèmes qui revient à maintes reprises dans les romans de l'auteure, étant un indice du regard masculin utilisé pour les rassurer de leur « validité », regard du sexe « supérieur » : « le désir féminin (...) doit passer par le regard masculin (...) [car] ils sont ceux par qui la femme doit jouir » (Despentes, p. 62, 2006) C'est presque une façon de prouver leur légitimité en tant qu'hommes de « faire jouir les femmes ». Dans le roman *Les Jolies Choses*, nous voyons Sébastien demander à Claudine (qui est en fait Pauline) « – Je t'ai fait jouir combien de fois ? » ou lui dire « alors, salope, t'as mis du temps, mais toi chaque fois je peux te faire jouir ». (Despentes, p.92-93, 1998) Big Boss, personnage du même roman qui « n'est pas difficile à convaincre » dit aisément : « mais tu ne simules pas avec moi ? » qui veut dire qu'il veut qu'elle jouisse en même temps que lui. (Despentes, p.142, 1998) Ces quelques exemples qui pourraient révéler la façon dont Despentes décrit l'attitude masculine en ce qui concerne la jouissance féminine et montrer que les personnages masculins considèrent la jouissance de la femme

comme une preuve de leur masculinité, voire virilité. Alors que la féminité et même la jouissance féminine se présentent comme une preuve, le regard masculin n'attribue aucune importance au regard féminin.

### 3.2.1.2 Le Regard Féminin Envers La Femme

Dans la famille Leusmaurt, le processus de différenciation entre les deux filles, qui sont comparées par leurs pères en termes de leur féminité depuis leur plus jeune âge, se manifeste dans certaines séquences du roman *Les Jolies Choses*. Claudine commence à apprendre que « la séduction féminine » correspond à l'expression de la « féminité » qui lui vaut l'approbation de son père et que le regard masculin confirme comme une expression « valide » pour « assouvir » le désir masculin :

« Il y en avait une qui était devenue sombre pendant l'absence du père, et qui adolescente refusait d'être coquette comme on refuse de s'avilir. Pauline s'était un peu voûtée, tassée sur elle-même, méfiante et riant peu. Elle n'aimait pas se laver les cheveux, elle n'aimait pas porter des jupes, elle n'aimait pas tellement sourire. Elle aimait bien taper les autres, les insultes et les polémiques. Et elle n'aimait pas trop les filles, qu'elle trouvait trop conformes à la caricature : ça discutait chiffons, papouilles, et ça geignait pour trois fois rien. Claudine, quant à elle, avait sauté sur l'occasion d'avoir un corps conforme aux modes pour bien apprendre à le montrer et rattrapait en une adolescence quelques années de handicap. » (Despentes, p.55-56, 2006)

Pourtant Pauline tombe en disgrâce auprès de son père avec cette expression de féminité que Claudine a développée, si bien que le titre de « fille préférée » est désormais devenu un titre appartenant à Claudine. Contrairement à sa sœur, Pauline positionne le concept de « féminité » de manière plus « conservatrice » que Claudine : elle exclut tous les vêtements de sa garde-robe qui sont considérés comme « féminins ». Elle ne porte jamais une robe « sauf à la maison, avec de grands tee-shirts » et à part cela, « elle n'est jamais sortie jambes nues ». En outre, la féminité plus « conservatrice » de Pauline se manifeste par sa définition dans le roman, par le fait qu'elle est comme « une femme des bois » qui préfère principalement communiquer avec son amant, ne pas avoir trop d'amis et rester éloigné des éléments du secteur de divertissement tels que la télé et les magazines. Lorsqu'elle se positionne « à l'autre bout de Claudine », elle développe un regard méprisant et humiliant envers Claudine. (Despentes, p.63-64, 2006) La conviction de Pauline selon laquelle celle-ci possède une féminité « plus juste » par rapport à Claudine, la pousse à l'insulter d'être une « bouffonne », une « pétasse », une « putain pathétique »

ou encore une « pute » qui en s'exhibant et obéissant aux codes de la féminité a pour but essentiellement de « s'exhiber et risquer » afin de séduire les hommes. (Despentes, p.18-73,2006) Cruelle à l'égard de sa sœur, Pauline n'hésite pas à détériorer l'honneur de sa sœur et elle exerce la violence verbale apprise de son père. Pauline est tellement sûre que sa féminité est « supérieure » à celle de Claudine qu'elle insulte Claudine sans hésiter, « mettant en fait sa place » sur Claudine, qui, selon elle, a une féminité « inférieure », « moins chère ».

« Même si les femmes ont été encouragées à « être comme les hommes » dans leur sexualité (c'est-à-dire à être aussi désinhibées et aussi sexuelles que les hommes), elles sont restées attachées à une culture de répression sexuelle et de double standard sexuel, où la dichotomie bonne fille/mauvaise fille était bien vivante : avec en plus la pression d'être perçue comme sexy et disponible. » (Ralston, p.44, 2021)<sup>34</sup>

L'oppression de la féminité imposée aux femmes par la société dominée par les hommes est exercée non seulement par les individu·es mais aussi par les médias et les institutions. Dans les magazines ou les émissions de télévision où les femmes sont présentées comme des « objets », des messages tels que « comment être plus sexy » ou « comment garder son partenaire » soutiennent également cette oppression de la féminité. La distinction entre « la bonne fille » et « la mauvaise fille » (ou autrement dit la dichotomie de « Madonna/Pute ») ne sert pas seulement à créer des différences artificielles entre les femmes et les « féminités » mais aussi sert à l'exclusion des femmes qui sont considérées « mauvaises ». La femme « Madonna » ou « bonne » se définit en tant qu'une féminité « sacrée » qui ne risque pas à « s'exhiber » pour le désir des hommes mais à la fois s'accommode aux codes définis par la société au regard de la féminité. « Loin du sexe festif », cette féminité considérée « respectable » ou « pudique » se différencie de la celle de la « pute » :

« Il est à ce propos intéressant de remarquer que les femmes « réelles » qui surcumulent les signes de féminité, celles qui répètent douze fois dans une conversation qu'elles se sentent « tellement femmes », et qui participent d'une sexualité compatible avec la sexualité des hommes, sont souvent les plus viriles. » (Despentes, p. 61, 2006)

Après avoir pris l'identité de Claudine, Pauline se rend compte qu'elle doit s'habiller et se comporter comme Claudine afin de faire sortir le disque et d'atteindre le succès, et elle sent le regard de nombreuses personnes lorsqu'elle marche dans la rue après s'être habillée

---

<sup>34</sup> Traduction faite par nous.

comme elle. Deux filles, « la traitent de pute » quand elle marche dans la rue et Pauline balbutie : « Ce pas possible de se parler comme ça, entre femmes. » (Despentes, p.69, 1998) Le fait que Pauline s'habille comme Claudine dont elle juge la féminité « inférieure » à la sienne, et qu'elle soit traitée comme une « pute » ne l'empêche pas de donner une leçon de « féminité correcte » aux femmes qui la traitent de la sorte. Cet exemple pourrait nous montrer à quel point cette conviction de la « féminité correcte » est forte et profonde chez une femme. Puisque les femmes pourraient « porteuses de masculinité au même titre que les hommes et les filles « s'identifient aussi bien aux pères qu'aux mères »<sup>35</sup> (Connell, p.230, 2005) le mépris cruel de Pauline se concrète dans ses insultes ou les idées méprisantes envers l'expression de la féminité de sa sœur. Même si Pauline n'a pas acquis la « féminité » qui ferait de Claudine la fille préférée de son père, Pauline a adopté l'oppression et la violence verbale que son père appliquait à une féminité qu'il « n'affirmait pas ». En fait, avant sa puberté, Claudine était une gamine ayant la même idée de « bonne fille » que sa sœur Pauline : « Il ne faut jamais coucher avec un garçon qui ne t'a pas demandée en mariage. Sinon il ne te respecte plus. Même si tu en as très très envie. Il faut qu'il attende et t'épouse. Sinon plus personne ne veut de toi. » (Despentes, p.166, 1998) Comme le montre l'exemple, la pression exercée par la société sur une fille considérée « pudique », « respectable » ou « bonne » selon la dichotomie *good girl/bad girl* est une distinction que Claudine fait, même si ce n'est qu'une petite fille. Selon cette définition de la féminité, qui conseille de ne pas approcher les hommes qui ne « proposent pas le mariage », la femme est celle qui doit protéger sa « sexualité ». La petite fille, qui apprend qu'elle ne peut gagner le « respect » des hommes qu'en étant une « bonne fille », pense que « personne ne voudra d'elle » lorsqu'elle sortira de cette définition de la « bonne fille ». Nous pourrions voir que les femmes qui sortent de la définition de la féminité de « bonne fille » sont ostracisées et « déshumanisées ». (Ralston, p.50, 2021)

Un exemple en est la séquence où Pauline s'habille comme Claudine et marche dans la rue parce que les hommes pensent qu'ils peuvent draguer Pauline juste à cause de son apparence. De plus, pendant que ces hommes draguent Pauline, ils se battent à cause de la rivalité qui existe entre eux. Une femme qui voit ces hommes se quereller dit en

---

<sup>35</sup> Traduction faite par nous.

indiquant Pauline : « « C'est ce genre de pute qui fout sa merde, elle est contente que quand ils se battent. » (Despentes, p. 71, 1998) Les femmes qui ne répondent pas à la définition de la féminité « appropriée » par la société, et qui sont même marginalisées et diabolisées en tant que « femmes putes », deviennent celles que la société - masculine ou féminine - punit. En effet, elles ne se considèrent pas comme « des victimes », comme nous pourrions le voir dans cet exemple : Pauline devient celle qui est exclue de la féminité « vertueuse » et responsable de « créer du trouble » au regard des hommes, même si ce sont les hommes qui la harcèlent.

### **3.3 LA REDEFINITION DE LA FEMINITE A TRAVERS LES PERSONNAGES FEMMES**

Dans les sous-chapitres précédents, nous avons essayé de présenter la manière dont la sexualité des femmes était gérée par la société patriarcale et la manière dont cette définition de la sexualité était imposée aux femmes. De plus, certains chercheurs estiment que l'usage du contrôle sur la sexualité féminine sert à les posséder et leur définir une place « inférieure » aux hommes. En outre, l'un des facteurs les plus importants de cette sexualisation des femmes est la pornographie. La représentation de la violence masculine et de leur « supériorité » sexuelle dans la pornographie est un facteur primordial de la sexualisation des femmes. Il faudrait également ajouter que les femmes qui sont isolées du « monde des affaires » où la domination masculine est omniprésente, sont exploitées par le secteur de la pornographie « au profit des hommes, en raison de leur subordination économique et sexuelle. » Cela engendre « la définition sociale des femmes comme étant inférieures et « féminines ». De surcroît, les femmes sont perçues seulement en relation avec le sexe par le biais de l'« obscénité » et la pornographie :

« Les préoccupations du féminisme concernant le pouvoir et l'impuissance sont d'abord politiques, et non morales. Du point de vue féministe, l'obscénité est une idée morale, tandis que la pornographie est une pratique politique. L'obscénité est abstraite, tandis que la pornographie est concrète. L'obscénité véhicule une condamnation morale qui présuppose une condamnation légale. La pornographie identifie une pratique politique fondée sur le pouvoir et l'impuissance – une pratique qui est, en fait, protégée par la loi. Les deux concepts représentent deux choses entièrement différentes. » (MacKinnon, p.195-196, 1989)<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Traduction faite par nous.

Alors que la culture de l'obscénité ou l'attitude « obscène » à l'égard des femmes évalue les femmes selon deux pôles extrêmes (bonne ou mauvaise, vertueuse ou vicieuse), la pornographie est une « pratique politique » en tant qu'élément « concret » et se façonne à travers la relation de « pouvoir-impuissance ». Cependant, on a tendance à croire qu'on introduit « l'illustration abjecte » des travailleuses du sexe en tant que « femmes déchues » à côté de « l'idéal de la femme » en tant que « mère et épouse, dévouée à sa famille » du « féminisme conservateur des femmes blanches de la classe moyenne » développé au XIXe siècle. Cela est soutenue par « le projet moralisateur de réformes juridiques en matière du bien-être social, de lutte contre la prostitution et de lutte contre le vice ». Cette vision, qui prend ses racines dans ce féminisme et perçoit les travailleuses du sexe comme « impuissantes » ou encore « misérables », crée des travailleuses du sexe « une métaphore qui signifie l'exploitation de toutes les femmes » :

« Le féminisme victimaire, en tant qu'une tentative de théoriser ce qu'est le sexe et ce que devrait être le sexe pour les femmes, est déraillé lorsqu'il cède aux hommes le territoire de la sexualité active et du plaisir dans la représentation sexuelle, et réduit le sexe à l'outil principal de l'exploitation des femmes. (...) Plutôt que de s'intéresser à l'action des travailleurs du sexe et à leurs conditions de travail, le féminisme victimaire utilise la figure de la prostituée comme une métaphore de la vulnérabilité des femmes qui ont peu de ressources et peu de pouvoir pour résister aux abus d'hommes qui possèdent les deux à la fois. » (Payne, p.53-55, 2007)<sup>37</sup>

D'autres chercheurs soutiennent que cette perspective conservatrice du féminisme ou « le féminisme victimaire » exclut d'emblée l'acte sexuel et le qualifie même de « péché ». La perception des femmes qui se livrent à des activités sexuelles et en tirent des revenus comme de simples « victimes » pourrait également indiquer que la « sexualité active » est un domaine réservé aux hommes. Le fait que les travailleurs du sexe exercent l'une des « plus anciennes professions » au monde et répondent à « une demande sociale » indique que la pratique du travail du sexe en tant que profession ne pourrait être « éradiquée » rapidement du paysage mondial :

« Mais le terme « prostituée » est rarement utilisé pour désigner un groupe professionnel qui gagne sa vie en fournissant des services sexuels. Il est plutôt utilisé comme un terme descriptif désignant une catégorie homogène, généralement composée de femmes, qui représente une menace pour la santé

---

<sup>37</sup> Traduction faite par nous.

publique, la moralité sexuelle, la stabilité sociale et l'ordre civique. »  
(Ditmore, M. H, p.628, 2006)<sup>38</sup>

Par ailleurs, l'un des problèmes mis en avant par Virginie Despentes est que les femmes qui se livrent volontairement au travail du sexe sont isolées de la « féminité » ou de la « respectabilité » et sont ainsi « victimes ». L'auteure présente les quelques femmes qui se distinguent des travailleuses du sexe et des individus qui vivent leur sexualité librement et selon leur propre volonté : « Échanger un service sexuel contre de l'argent, même dans de bonnes conditions, même de son plein gré, est une atteinte à la dignité de la femme. Preuve en est : si elles avaient le choix, les prostituées ne le feraient pas. » (Despentes, p.34, 2006)

« Si la prostituée exerce son commerce dans des conditions décentes, les mêmes que l'esthéticienne ou la psychiatre, si son activité est débarrassée de toutes les pressions légales qu'elle connaît actuellement, la position de femme mariée devient brusquement moins attrayante. Car si le contrat prostitutionnel se banalise, le contrat marital apparaît plus clairement comme ce qu'il est : un marché où la femme s'engage à effectuer un certain nombre de corvées assurant le confort de l'homme à des tarifs défiant toute concurrence. Notamment les tâches sexuelles. » (Despentes, p.34-35, 2006)

Le fait qu'une femme puisse exister dans la société en tant que travailleuse du sexe en étant « victime » pourrait désigner que les femmes ne peuvent pas avoir une place « propre » selon et dans la société lorsqu'elles s'engagent volontairement dans une profession basée sur le sexe. Despentes développe un argument frappant en affirmant que si les conditions de travail des travailleurs du sexe sont fournies comme celles des autres professions, l'institution du mariage perdrait de son attrait. Si le travail du sexe est considéré comme au moins aussi normal que les autres professions, les inégalités au sein de l'institution du mariage (tout comme dans le travail du sexe) seront également plus visibles. En effet, même au sein de l'institution du mariage, nous pourrions confirmer que la femme mariée qui doit une « satisfaction sexuelle » à son mari en jouant le « jeu de la féminité », accomplit de manière non réciproque son travail domestique et sans aucun revenu, et de plus, en tant que « la responsable du bien-être de famille », elle est responsable de l'éducation et de l'entretien des enfants. À la lumière de ces informations et constatations, dans les sous-chapitres suivants, nous mentionnerons des éléments que Despentes

---

<sup>38</sup> Traduction faite par nous.

introduit à travers les personnages féminins du roman, autres que les définitions « propres » ou « approuvées » de la féminité selon la société.

### 3.3.1 Le Personnage Femme Masculin/Viril

Le roman sensationnel *Baise-Moi* de Virginie Despentes, œuvre très controversée, aborde essentiellement le sexe et la violence comme thèmes. Manu qui joue dans des films pornographiques et Nadine qui est une travailleuse du sexe se lancent dans une aventure meurtrière. Ces deux femmes, dont les chemins se croisent après avoir commis leurs premiers meurtres, commencent à traîner ensemble, à partir de cet instant, l'intrigue du roman avance rapidement dans une cruauté meurtrière extravagante. Ce qui frappe beaucoup les lecteurs chez les deux femmes, c'est qu'elles sont toutes deux assez opposées à la notion de « féminité » attendue par la société et encore plus proches des notions de « masculinité » glorifiées par la société. La manifestation de ces valeurs « masculines » réside dans les descriptions de ces deux personnages. En tant qu'actrice de films pornographiques, Manu « reste sans rien faire » et ne ressent pas grand-chose à la nouvelle de l'assassinat d'un de ses proches amis. Cette ambiance « d'engourdissement » est soulignée par l'auteure dans la description du personnage de Manu : « (...) n'a pas l'âme d'une héroïne (...) il n'y a strictement rien de grandiose en elle. ». Par ailleurs, quand Manu commence à sentir le manque de son ami, elle est « surprise d'être aussi vulnérable, encore capable de douleur ». Même si c'est de son corps qu'elle gagne sa vie, Manu aime le sexe, l'alcool et la drogue « comme un homme » : « Faut être raide, faut beaucoup boire à partir de maintenant (...) plus tu baises dur, moins tu cogites et mieux tu dors. ». (Despentes, 12-79, 1999)

Il en va de même pour Nadine, une travailleuse du sexe qui aime également le sexe bien qu'il s'agisse de son occupation professionnelle, elle « regarde des pornos et se masturbe devant la télé ». En fait, quand ces deux femmes se croisent, c'est Nadine qui se souvient de Manu, en tant qu'actrice de films X. Elle est également comme Manu, une femme qui pourrait être associée à des valeurs masculines plutôt qu'à des valeurs féminines assignées par la société : « rien ne l'inquiète et tout l'amuse », « elle ne pense à rien en particulier (...) elle a souvent des réactions à retardement ». De surcroît, Nadine, après avoir tué son petit ami, part « sans réfléchir ». Ce que les deux femmes protagonistes ont en commun,

c'est leur manque d'émotions et le fait qu'elles ne ressentent rien même lorsqu'elles commettent un meurtre : « Tuer quelqu'un. Qu'est-ce qui va se passer ? Qu'est-ce qui s'est passé? Elle n'est pas surprise. Peut-être que ça devait arriver. N'importe quoi pouvait arriver. ». (Despentes, 7-32, 1999)

La narration courte et claire des scènes de meurtre, presque comme une séquence de film, permet au lecteur d'assister à la violence tout au long du roman. Les meurtres des deux femmes surprennent par leur extrême brutalité : « La tête qui explose, il tombe en arrière. », « Le crâne déchiqueté dans l'air, une large gerbe sombre dans le noir. Une balle dans la tête », « Retourne le premier corps sur le dos du bout du pied. Puis shoote dans la tête comme au foot en prenant un peu d'élan. Elle regarde l'autre corps, attentivement ». (Despentes, p.54-122, 2006)

Nous avons essayé de montrer comment Despentes décrivait le viol collectif subi par Manu avec son amie Karla dans l'un des sous-chapitres traitant la domination masculine, afin de montrer le fait que le viol pouvait constituer un risque « quotidien » pour les femmes et montrer l'étendue de la domination masculine sur les individus.

« Il peut être utile de garder à l'esprit que même dans le cas du crime que les femmes craignent le plus, le viol dans la rue par un inconnu, la plupart des incidents n'entraînent pas de blessures physiques graves à la victime, même lorsqu'une arme est utilisée pour menacer, et la grande majorité des hommes qui violent des inconnus ne tuent pas leurs victimes. (...) Il convient de noter que plusieurs hommes ont cité spécifiquement leurs victimes disant : « Je ferais n'importe quoi, mais ne me faites pas de mal », ce qui leur indiquait qu'ils avaient le contrôle de la situation et qu'ils étaient capables de commettre un viol. La leçon à en tirer est la suivante : ne proposez rien !<sup>39</sup>» (Scully, p. 175, 1994)

Les recommandations ci-dessus indiquent le « danger quotidien » du viol, qu'il vienne de la part d'une personne proche ou non. Rappelons que le viol collectif vécu par Manu était un élément autobiographique. Dans son livre théorique, *King Kong Théorie*, elle écrit ses opinions et ses expériences sur le viol :

« Du moment que j'avais compris ce qui nous arrivait, j'étais convaincue qu'ils étaient les plus forts. (...) Je n'étais pas téméraire, mais volontiers inconsciente. Mais, à ce moment précis, je me suis sentie femme, salement femme, comme je ne l'avais jamais senti, comme je ne l'ai plus jamais senti. Défendre ma propre peau ne me permettait pas de blesser un homme. Je crois que j'aurais réagi de la même façon s'il n'y avait eu qu'un seul garçon contre moi. » (Despentes, p.28, 2006)

---

<sup>39</sup> Traduction faite par nous.

La raison pour laquelle l'auteure se sent « salement » femme pourrait être que dans la société patriarcale, chaque femme court le risque d'être « violée » et la victime du viol porte le fardeau du traumatisme laissé par le viol. Les femmes sont toujours « en danger » dans le système patriarcal, qu'il s'agisse d'agression sexuelle, de violence verbale ou de viol, de tout danger et de toute menace de violence. Tout comme la féminité est une performance « apprise », la virilité s'apprend de la même manière : elle est « construite devant et pour les autres hommes et contre la féminité ». (Bourdieu, p.64, 1998) En fait, Nadine dont le dos a « des traînées sombres (...) comme une fresque rageusement raturée » répond à Manu qui lui demande comment elle a eu la cicatrice sur son dos : « Cravache. » (Despentes, p.74, 1999) Accepter et adopter le concept de masculinité comme « séparer du féminin » ne sert en fait qu'à la domination hétérosexuelle. Le fait que les hommes traitent les individus « pas assez masculins » (comme les individus homosexuels ou les hommes ayant des attitudes féminines) de la même manière que la société patriarcale traite les femmes, indique l'existence d'une domination hétérosexuelle. Parallèlement, les femmes qui adoptent ces valeurs masculines utilisent également la méthode de la « punition » appliquée par la domination hétérosexuelle. Les femmes qui ne sont pas considérées comme « assez femmes » sont punies psychologiquement ou physiquement par la société patriarcale et hétérosexuelle. L'auteure attire l'attention sur le fait que la virilité est apprise comme la féminité. En outre, « derrière la toile du contrôle de la sexualité féminine paraît le but premier du politique : former le caractère viril comme asocial, pulsionnel, brutal. » (Despentes, p.31, 2006) Les hommes et les femmes manquent de valeurs telles que les « valeurs humaines » ou la « féminité » et la « masculinité » à la naissance, et le fait qu'ils apprennent et adoptent les valeurs qui leur sont attribuées par la socialisation dans le contexte du genre est en réalité un problème menaçant : cela ne profite qu'aux hommes capables de mettre en œuvre le concept de « masculinité ». Car dans ce système, la masculinité établit une domination sur la féminité. Il parvient à cette domination et la contrôle même par la violence. Le miroir de Despentes sur la société a en effet suscité de nombreuses réactions. Car ces scènes de meurtres, qui appartiennent à des valeurs « masculines », suscitent des réactions lorsqu'elles sont perpétrées par des personnages féminins. Cependant, en utilisant une technique de « mise en miroir », l'auteur utilise la dominance masculine et

les attributs « sauvages, impulsifs, intrépides, querelleurs, violents, forts, etc. » attribués à la « nature masculine » en montrant ceux-ci à travers des personnages féminins.

### 3.3.2 Le Personnage Trash

Le roman *Les Chiennes Savantes* se déroule, comme nous l'avons déjà précisé, dans un peep-show : espace qui représente un des aspects de la ville et de la vie quotidienne qui ne se caractériserait par « l'ordre » ou la « propreté ». Le peep-show peut être considéré comme un reflet du monde fantastique construit par les hommes à propos des femmes. Il est à noter que ces établissements ne sont généralement pas situés dans des espaces publics, tels que des parcs, au sein des zones urbaines. Au contraire, nous pourrions dire qu'ils sont souvent situés dans des zones à forte concentration d'options de divertissement ou dans des lieux spécifiques à l'intérieur des villes, ou alors des banlieues. Dans ce cadre, comme un symbole des individus perçus comme « exclus », perdants » ou « vaincus », le concept de *trash* qui représente « une vie et des valeurs liées à un monde glauque, comme la saleté, la sexualité malsaine, la toxicomanie et la violence »<sup>40</sup> passe pour une métaphore de ce que la société considère comme « le plus bas », un concept largement reconnu mais perçu comme visuellement peu attrayant :

« *Trash* est ce qui est écarté, ce dont on détourne le regard, ce qui répugne et pue, ce qui est le dernier recours des gens qui n'ont rien, ce que les animaux fouillent, ce sur quoi les gens qui deviennent des pilleurs comptent comme leur dernier recours, et donc le dernier recours de ceux qui sont les derniers. C'est également ce qui est collecté et rejeté à la périphérie des villes, aux marges de la société, aux frontières de notre conscience. » (Harrow, p. 170, 2013)<sup>41</sup>

Ce concept englobe la perception de l'esthétique des pauvres, des banlieues des grands centres urbains, ainsi que celle des personnes qui y vivent et y travaillent. Le concept de « trash », considéré comme « laid » ou « inesthétique » par la société que constituent les classes les plus basses, entre autres le prolétariat. Ce terme est souvent associé à des notions d'« infériorité », en relation avec le « dégoût » et la « laideur ». Les descriptions faites par Louise sur le quartier pourrait être considérées comme le reflet de ce terme dans le roman : « des taches sombres sur

<sup>40</sup> **Wiktionnaire**, trash, consulté sur fr.wiktionary.org, 17 août 2024.

<sup>41</sup> Traduction faite par nous.

tout le quartier », « les maisons bien trop hautes », « manque d'air, odeurs trop fortes malgré l'hiver, des odeurs écœurantes, âcres », le quartier « sale et humide » et « menaçant », « les allées obscurcies ». (Despentes, p.125, 1999)

« Reportage sur une chaîne d'infos du câble, un documentaire sur des filles de banlieues. Plus exactement : sur leur inquiétante perte de féminité. On voit trois gamines à bonnes têtes jurer comme des charretiers et l'une d'entre elles tente d'attraper je ne sais qui dans une cage d'escalier, dans l'espoir de lui mettre une trempe. Quartier désolé, jeunesse désœuvrée, des gosses qui savent qu'ils n'auront probablement pas plus de chances que leurs parents, c'est-à-dire que dalle. (...) Une pauvreté extrême, jouxtant le luxe le plus indécent. Ce qui inquiète les commentateurs, et ils le disent sans rigoler, c'est que ces filles ne portent jamais de jupes. Et qu'elles parlent mal. Ça les surprend, ils sont sincères. Ils s'imaginent, tranquilles, que les filles naissent dans des sortes de roses virtuelles et qu'elles devraient devenir des créatures douce et paisibles. Même plongées dans un milieu hostile où il vaut mieux savoir jouer du coup de boule pour exister un minimum. Les femmes devraient s'occuper de jolies choses, en arrosant des fleurs, et en chantonnant tout doucement. » (Despentes, p.77, 2006)

Nous avons essayé de montrer dans le sous-chapitre sur l'« abject », des individus ou des groupes pouvant être perçus comme « abjects » à travers les personnages de Lola et Stef, qui travaillaient dans le même peep-show que Louise. L'une des valeurs qui, comme celle du « prolétariat » n'est pas considérée comme « esthétique » dans la société capitaliste est la valeur de la « féminité » dans une classe inférieure que celles qui obtiennent de l'argent, du capital. Comme nous pouvons le constater à lire les lignes de Despentes tirées de *King Kong Théorie*, l'accent mis sur la « féminité » des femmes de banlieue dans un documentaire, plutôt que sur leur « pauvreté », pourrait nous aider à comprendre le concept de *trash* en relation avec les femmes telles qu'elles sont perçues par la société. De même, l'inconscient social associe les banlieues à des caractéristiques négatives telles que la grossièreté, la brutalité, l'immoralité et le manque d'attrait esthétique. De fait, dans ce documentaire sur les femmes économiquement défavorisées ou en manque de mobilité ascendante que Despentes utilise pour illustrer son argument, la façon dont les femmes s'expriment ou encore leurs choix vestimentaires qui s'écarte des normes traditionnelles de genre sont également perçus comme défavorables. Ainsi, ce que Roberta dit en parlant à Louise dans *Les Chiennes savantes*, pourrait être un exemple significatif : « Tu sais ce qu'on est ? Des tapins, des putains, du trou à paillettes, de la viande à foutre... » (Despentes, p. 68, 1999) Ces paroles pourraient

également montrer que les travailleurs du sexe appartiennent à la catégorie des « ordures » aux yeux de la société. Les travailleuses du sexe étant un objet de haine dans le contexte du concept de « féminité » que partagent tous les constituants de la société, les femmes qui vivent leur « féminité » ou leur « sexualité » à travers leur propre corps ont une grande place dans le monde imaginaire des hommes, alors qu'elles sont stigmatisées comme celles qui n'ont pas leur place « dans » la société.

« Là où il y a de la saleté, il y a un système. La saleté est le sous-produit d'une mise en ordre et d'une classification systématiques de la matière, dans la mesure où la mise en ordre consiste à rejeter les éléments inappropriés. » (Douglas, p.36, 1966)

Lola, qui « n'[est] pas vraiment jolie pas au sens classique du terme » et qui ne s'accommode pas aux normes de la beauté et de la féminité, fait partie de celles qui sont exclues de la société. (Despentes, p. 18, 1999) Les femmes qui ne se conforment pas à un modèle qui est « propre » aux goûts ou aux attentes des hommes sont exclues de la « définition classique de la beauté » par les institutions, les médias et donc les individus. De plus, comme le concept de *trash* est associé à la « saleté », le fait que quelque chose soit appelé comme *trash* indique qu'il existe une autre évaluation de la « saleté ». Il ne serait pas exagéré d'affirmer que dans l'inconscient collectif, la plus grande discrimination à l'égard de la féminité est également exercée à l'égard des travailleuses du sexe. L'isolement des travailleuses du sexe et de leur féminité dans la société met également en lumière le système de valeurs de cette société. En outre, l'esthétique du trash se manifeste par le biais des définitions faites par Louise :

« (...) une femme doit soit consentir à être conduite avec une gracieuse démonstration de bonnes manières, soit se cabrer et se hérissier au contact des rênes. La féminité encourage le romantisme de la conformité, un échange volontaire de l'autonomie et de l'équilibre physique contre les protocoles de protection masculine. La direction et la conduite sont des prérogatives de ceux qui commandent. » (Brownmiller, p.213, 2013) »

La féminité « approuvée » par la société patriarcale est formée en comparaison à l'ensemble des valeurs dans lesquelles les hommes se considèrent et considèrent la masculinité comme « supérieure ». Selon cette définition de la féminité, il s'agit d'une femme qui est « gérée », « protégée », « séduisante », qui « se livre » et en effet qui doit renoncer à son « autonomie ». En tant que femme considérée comme « trash », Roberta, travailleuse du sexe comme Louise, répond au sujet de ne pas

être « la fille choisie » pour être actrice de films X : « S'il faut avoir l'air d'une gamine pour être contactée, non merci, je préfère quand même avoir l'air d'une femme. » De plus, les autres travailleuses comme Stef et Lola diffèrent par leurs tenues puisqu'elles « endossaient toujours le même genre de sapes paramilitaires dans le civil [et cela] donnait à Stef d'inquiétantes allures de colonel et à Lola une touche de gouine dépressive. » (Despentes, p.11-24, 1999) Dès lors, nous pourrions constater que ces femmes acceptent cette stigmatisation en tant que « trash » que la société leur attribue. En effet, ces femmes, comme Louise, se distinguent nettement des autres, en refusant de faire les « voix de filles » que les clients réclament, comme nous pouvons le voir dans le refus de Roberta qui ne veut pas agir comme une « petite fille » pour assouvir le désir masculin dominant l'esthétique féminine. Il est à noter que ces femmes exclues qui n'obéissent pas aux standards de la « féminité idéale » s'opposent à la manière dont elles sont perçues par la société, en adoptant l'esthétique de ce terme « trash ».

### 3.3.3 Le Personnage Femme Coquette

Les pensées et les monologues de Pauline, dans *Les Jolies choses*, mettent en exergue comment les expressions de la féminité des deux sœurs diffèrent et comment elles adoptent deux expressions « opposées » de la féminité. Après avoir adopté la définition de la « féminité » que la société patriarcale juge « appropriée », Claudine attire également l'attention et l'appréciation de son père. Dans cette course entreprise essentiellement pour « plaire », Claudine devient une rivale et une concurrente redoutable. Pauline, qui prend la place de Claudine et commence à vivre sa vie après le suicide de celle-ci, commence, au bout d'un certain temps, à comprendre sa sœur à certains égards. C'est à travers les souvenirs de Pauline que l'on apprend comment a commencé cette séparation entre elle et sa sœur :

« Pendant le collège, l'autre a tourné en fille d'un seul coup. Transformation aussi rapide que radicale. Accueillie de toute part avec applaudissements. Claudine, qui jusqu'alors ne ramassait que des claques et n'avait aucun intérêt, était devenue « une belle jeune fille ». Ça suffisait pour qu'on l'accepte. Et elle avait bien vite compris que ça suffirait pour qu'on l'adore. » (Despentes, p.137, 1998)

Claudine apprend à incarner une expression de féminité qui lui permet d'être acceptée par la société patriarcale, en particulier aux yeux de son père. Cela implique d'idéaliser et de complimenter constamment les hommes, en évitant toute action qui pourrait être perçue comme « intimidante ». Claudine pense que sa capacité à exister dans la société en tant qu'une femme dépend de l'éloge du concept de masculinité et de l'affirmation de sa « supériorité » par rapport à la féminité. L'idée qu'une femme ne doit pas être perçue comme « effrayante » par les hommes implique qu'elle ne doit pas présenter des caractéristiques typiquement associées au concept de « masculinité » par la société patriarcale, telles que la « supériorité » intellectuelle ou physique :

« Est-ce qu'elle se souvenait, quand elle était gamine, combien la chose la passionnait. « Il ne faut jamais coucher avec un garçon qui ne t'a pas demandée en mariage. Sinon il ne te respecte plus. Même si tu en as très très envie. Il faut qu'il attende et t'épouse. Sinon plus personne ne veut de toi. » Mais c'était avant qu'elle s'y mette. Rapidement, elle avait changé de discours. « Un mec, pour le tenir, faut lui dire qu'il a une grosse queue et qu'il t'a fait jouir comme personne. Faut lui crier dans les oreilles, pas avoir peur. Même si tu t'ennuies. Faut crier, crier, et après, il est gentil comme un chien-chien. » (Despentes, p.166, 1998)

Malgré ses quinze ans, Claudine commence à adopter les techniques de séduction qui deviendront son *modus operandi* et son fil directeur. De plus, comme elle possède une forme de féminité « contrastée » par rapport à sa sœur, comme en témoignent les souvenirs de Pauline, Claudine s'efforce de séduire les partenaires romantiques de sa sœur. Dans le jardin de la famille Leusmurt, Claudine essaye de séduire le petit ami de Pauline : « elle a fini par soupirer « putain comme il fait chaud » et ôté son tee-shirt, puis l'a fixé droit dans les yeux, sourire de pute. » (Despentes, p.68, 1998)

Claudine arrive à Paris avec l'intention de devenir célèbre et de gagner beaucoup d'argent dans le secteur du divertissement. Elle est animée d'une forte passion et d'un désir de « conquérir » la ville. Son ambition est comparable à celle du célèbre personnage de Balzac, Rastignac qui cherchait à s'intégrer dans la haute société parisienne. L'objectif de Claudine est de gravir l'échelle sociale et d'atteindre une position de premier plan, caractérisée par la célébrité et la richesse : « (...) dans son crâne, en boucle, « je vais te manger, toi, grosse ville, je vais te croquer à pleines dents ». » (Despentes, p.7, 1998) Cependant, sa situation diffère de celle de Rastignac, un « obstacle » difficile à surmonter se dresse devant elle : Claudine est « une femme » dans une société patriarcale.

Toutefois, femme ambitieuse prête à tout conquérir, elle cherche à contourner cet obstacle notamment grâce à ses attributs physiques et à sa féminité, qu'elle juge « propices » à la séduction des hommes. Elle connaît les hommes qui l'entourent et se livre à une « analyse profonde » des hommes de son entourage. Son mode de vie pourrait être qualifié de celui de « bohème », englobant des activités telles que la fréquentation des « clubs échangistes » ou la participation en tant qu'artiste à des vidéos pornographiques. Elle a de multiples partenaires et relations sexuelles et possède « une connaissance approfondie » des préférences et des aversions des hommes : « Elle en avait palpé quelques-uns, des comme lui : nymphomanes au masculin, besoin compulsif et insatiable d'être rassurés, très vulnérables. Ce profil-là, elle avait tout ce qu'il faut pour le maîtriser. » (Despentes, p.8, 1998) Outre sa beauté physique et son expertise dans « l'art » de la séduction, Claudine possède une conscience aiguë de son rôle de femme et des hommes dans une société dominée par les hommes. Vu cet état de Claudine qui sait « tout » sur les hommes, la notion de « bifurcation de la conscience » (Smith, 1987) pourrait nous permettre d'identifier cette connaissance profonde de Claudine. Cette notion désigne une femme ayant un inconscient « différent » de celle des hommes, qu'elle a en fait « deux inconscients » qu'elle essaie de gérer. L'un est la conscience qu'elle a dans le « monde masculin », de ses règles et de l'oppression qu'il exerce sur les femmes. Cet inconscient consiste au fait qu'elle est une « femme » dans la société patriarcale cependant l'autre se compose du fait qu'elle est un individu dans le monde humain. L'autre signifie sa propre conscience, dans son corps et dans sa réalité en tant qu'un individu. Le fait que les femmes en sachent « tant » sur les hommes, (nous pourrions mentionner à titre d'exemple des conseils tels que « comment garder son partenaire/mari dans sa main » ou « 5 façons d'impressionner un homme » dans les magazines féminins) pourrait refléter « la double conscience » que les femmes acquièrent.

Dans ce cadre nous pourrions essayer de comprendre si l'expression de la féminité de Claudine est « innée » ? Les deux citations ci-dessus pourraient être la preuve qu'elle ne l'est pas. De plus, le père, qui trouve Claudine plus « stupide » ou « idiote » que Pauline lorsqu'elle est petite, punit sa fille avec violence pour qu'elle ne soit plus « féminine » (tout comme il punira plus tard Pauline pour son manque de passion pour cette féminité et son indifférence lorsqu'elle abandonnera l'expression de la féminité qu'il approuve). Nous pourrions, à titre d'exemple, citer le passage où Claudine joue avec ses poupées :

« Elle punissait toutes ses poupées. Quand elles avaient exagéré, elle leur arrachait un bras, en les sermonnant méchamment, « regarde ce qu'on fait aux filles comme toi. Tu ne veux pas comprendre, hein ? » Alors elle arrachait une jambe, « tu finiras bien par comprendre, tu vas voir ». (Despentes, p.164, 1998)

Dès son enfance, Claudine avait été exposée à un environnement difficile, façonné par les actions et les attitudes de son père. Ce contexte influence certes sa perception quant à la définition d'une « femme convenable », particulièrement dans un contexte patriarcal. Si le père occupe une place prépondérante dans cette structure patriarcale, la mère joue également un rôle important dans ce processus, notamment par son silence sur les actions du père au sein de la famille. Apprenant à « exister » en tant que femme dans un monde masculin, Claudine adopte cette expression de la féminité et commence à flatter le goût des hommes. Puisqu' « il est plus important pour le subordonné d'agir conformément aux désirs et aux orientations du détenteur du pouvoir », dans la relation entre un homme et une femme, le concept de « la prise de rôle » est fondamental dans la dynamique de domination et de soumission. Dans ce système où les hommes sont considérés comme « supérieurs » et privilégiés, les femmes savent beaucoup de choses au sujet de leur domination, y compris la capacité d'empathie avec eux, elles connaissent même mieux qu'eux leurs traits ou caractéristiques. (Thomas, D. L, p.606-607, 1972) Nous pourrions conclure que ce n'est donc pas un hasard si Claudine se lance dans « une quête de plaire » et si elle adopte une telle expression de la féminité qui plaît à la société patriarcale, notamment aux hommes.

### 3.3.4 La perte de la féminité ?

Affirmer qu'une seule expression pourrait répondre à la question que nous nous étions posée en commençant cette étude serait admettre que cette étude adopte une attitude « biaisée/partiale » en ce qui concerne l'analyse du concept de féminité. Dans les trois romans de Virginie Despentes que nous avons analysés, le concept de féminité apparaît comme un concept hétérogène difficile à contenir dans une simple définition, en particulier pour Manu et Nadine, qui portent des particularités propres à la « virilité » dans le contexte du genre, qui se manifestent comme des personnages féminins adeptes des mouvements musicaux *grunge* et *punk rock* et qui sont tout à fait contraires aux « codes de beauté » ou aux « codes de féminité » dictés par la société patriarcale et

hétéronormative. Ces deux femmes que Despentès développent dans *Baise-moi*, sont toutes deux insensibles à la vie et ont un incessant besoin d'adrénaline. Elles ressentent cette montée d'adrénaline tant désirée lorsqu'elles tuent quelqu'un. Bien que leurs victimes soient principalement des hommes, il leur arrive également de tuer des femmes et des enfants. Les meurtres perpétrés par ces deux femmes font avancer l'intrigue et la violence en tant que thème principal s'étend dans une grande partie du roman. En outre, ces deux femmes ne prêtent pas beaucoup d'attention à l'opinion ou au regard des « hommes ». Non seulement elle ne les prennent pas en considération mais elles se plaisent également à les tourner en dérision. On peut le voir dans l'épisode où elles invitent un homme qu'elles rencontrent dans leur chambre d'hôtel pour faire l'amour et le tuent ensuite. En même temps, ces deux femmes sont des femmes considérées par la société comme une cible de la haine ou du jugement étant donné qu'elles occupent une place « défavorisée » selon la société : elles parlent grossièrement et ne s'habillent pas comme « la femme idéale » que la société et l'inconscient collectif approuve. Ce sont des femmes qui aiment avoir des relations sexuelles et qui, en même temps, travaillent dans l'industrie du sexe.

Un divers exemple de femme qui manifeste une « féminité » difficile à définir selon les codes de la société patriarcale est Louise, protagoniste des *Chiennes savantes* et les autres femmes employées dans le même établissement, en particulier Lola et Stef qui travaillent également dans l'industrie du sexe. Les attitudes et le style de Louise et de ces travailleuses, qui sont passionnées, comme Manu et Nadine et d'ailleurs comme Virginie Despentès elle-même, à la culture musicale *punk rock* et à la culture vestimentaire *grunge*, sont également perçues comme « dégoûtantes », « laides » ou « mauvaises » par la société dominée par les hommes. Le fait que Louise effectue ce travail de sa propre volonté et par choix, et qu'elle manifeste simultanément une profonde affinité pour son travail, représente une incongruité avec les définitions sociétales dominantes de la féminité. Par ailleurs, Louise, qui consomme de la drogue, ne préfère pas, d'un point de vue éthique, consommer de la drogue sur son lieu de travail ; elle se soucie également de son travail. La féminité de Louise et de ses collègues est également perçue comme « défectueuse ». Contrairement à la « femme idéale » qui ne consomme pas et n'exprime pas ouvertement sa sexualité, ces femmes ne sont pas non plus aussi fortement associées à une position que la société considère comme « approuvée ».

À l'inverse, Claudine dans *Les Jolies choses* est fortement estimée par la société dans son ensemble et fait l'objet de l'admiration de nombreuses personnes, quel que soit leur sexe. Claudine, qui a de bonnes relations dans le monde du divertissement parisien, connaît parfaitement les rouages de l'industrie du spectacle. Claudine est blonde, belle, mince, sexy et soignée, et se conforme donc aux normes de beauté et de féminité imposées par la société. Ses efforts pour gagner l'affection des hommes la distinguent des autres femmes, car elle est une femme qui répond aux exigences d'une société dominée par les hommes, ayant choisi les hommes comme ses destinataires. Par conséquent, elle n'aime pas non plus les autres femmes. Quant à Pauline, qui a été socialisée d'une manière diamétralement opposée à celle de Claudine, présente une forme de féminité plus traditionnelle. Pauline juge « méprisable » le mode d'expression de la féminité de Claudine et trouve pitoyable que les femmes exposent leur corps en public. Elle accuse Claudine, qui dépend de l'attention des hommes, de manquer de confiance en elle et d'être obsédée par l'attention masculine. Pauline, dont le corps et l'expression de la féminité sont plus conservateurs, se caractérise par un niveau élevé de loyauté et de dévouement à l'égard de son compagnon, Sébastien. Bien qu'elle ait appris que son partenaire lui avait été infidèle avec sa sœur Claudine, elle tente de se réconcilier avec lui. Malgré l'humiliation qu'elle a subie de la part de son compagnon, Pauline persiste dans ses tentatives de maintenir une relation avec lui. Cependant, cette relation se solde par un échec et le couple se sépare, le petit ami désapprouve « le nouveau style de vie » de Pauline, autrement dit le style de vie de Claudine : Pauline incarne l'archétype social de la « femme à marier ». Contrairement à sa sœur, elle n'affiche pas publiquement sa sexualité. Nous pourrions donc conclure qu'il n'y a pas d'éléments suffisants pour suggérer qu'il y a eu une rupture définitive dans l'identité de Pauline ou dans son rôle de femme selon la société. Les deux femmes se conforment au concept de « féminité » imposé par la société en termes de fonctions différentes.

Par conséquent, les romans présentent un phénomène paradoxal : les personnages femmes incarnent et rejettent simultanément la notion de féminité. En effet, la notion de « perte de féminité » n'est pas le principal déterminant des caractéristiques des romans. Chaque femme est dépeinte dans les romans avec plus d'une manifestation de féminité. Les femmes en question partagent un sentiment commun, à savoir un sentiment de répulsion à l'égard de leur propre féminité. Si Claudine manifeste une aversion générale pour les

autres femmes, elle fait également preuve d'un manque d'affinité et de confiance à l'égard des hommes. Le désir intermittent de Claudine et son sentiment de « vomir » dans le roman indiquent un manque de satisfaction à l'égard de son expression extérieure de la féminité. En outre, Pauline s'éloigne de sa propre identité après avoir endossé le rôle de Claudine, car la féminité que Claudine affiche et à travers laquelle elle s'exprime diffère de celle de Pauline (toutes deux servent les intérêts des normes sociétales, comme nous l'avons vu précédemment).

Dans le cas de Louise, Manu et Nadine, on observe une consommation excessive de drogues. Ces femmes tentent d'atténuer l'ennui et la nausée qu'elles ressentent du fait de leur « existence de femme » en consommant des drogues. Malgré son emploi dans un établissement de peep-show, Louise fuit la solitude avec tout individu masculin, préférant éviter ce genre de circonstances.

## CONCLUSION

Le développement du concept de genre, notamment en parallèle avec la troisième vague du féminisme, a permis d'examiner les concepts de « sujet » et d'« identité » à partir de deux perspectives distinctes mais complémentaires : celle de la société et celle de l'individu·e. En particulier, dans les sociétés patriarcales et hétéronormatives, le fait que les femmes qui ne se conforment pas à la norme hétérosexuelle ne soient pas perçues comme des sujets, mais plutôt comme « l'autre », selon la célèbre expression de Beauvoir, a conduit à une prolifération d'études traitant de cette question, parallèlement à la deuxième vague et notamment à la troisième vague du féminisme. Le concept de genre a fait l'objet de recherches et d'analyses importantes de la part d'éminents sociologues et chercheurs, dont le pionnier Judith Butler. Leurs travaux ont abouti à la conclusion essentielle que le genre est à la fois performatif et fluide, une perspective qui a façonné le discours sur le genre au cours des dernières décennies du XXe siècle et des premières décennies du XXIe siècle. Cette conception postule que le genre n'est pas un attribut inhérent, mais plutôt une construction façonnée par les interactions sociales, les discours et les performances, ainsi que par une série de comportements et d'actions. En d'autres termes, le genre est la somme totale de la façon dont un individu s'habille, parle, se comporte dans la vie quotidienne, et donc la façon dont un individu s'exprime à travers des performances. Lorsque cet ensemble d'expressions ou de rôles de genre de l'individu correspond aux concepts de « femme » ou d'« homme » dans l'inconscient collectif de la société, le genre de l'individu·e est déterminé en tant que « femme » ou « homme ». De ce fait, les études de genre attirent également l'attention non seulement sur le patriarcat de la société, mais aussi sur la distinction des individus en hommes et femmes ; il s'agit également de référence au concept d'hétéronormativité, qui impose l'idée que les relations sexuelles et les mariages ne peuvent avoir lieu qu'entre personnes de sexes opposés ou autrement dit binaire comme femme et homme. (Rich, p.17, 1981) Cependant, la vision hétéronormative ne porte pas seulement des jugements sur les « orientations sexuelles », mais impose également aux individus des genres conformes à la définition binaire du genre.

Par le biais des études sur le genre et le nombre croissant de ces études, ce concept a été adopté également dans la littérature. Dans les romans de Virginie Despentes, la notion du genre est l'une des questions essentielles au cœur des romans, au regard du jugement ou du regard masculin hétéronormatif et patriarcal. Nous avons essayé d'aborder la représentation des caractéristiques que la société patriarcale et hétéronormative attribue aux femmes et accepte comme « naturelles » en fonction de leur sexe biologique dans notre sous-chapitre sur les théories des genres et à travers le sous-chapitre sur les personnages féminins des romans écrits par des auteurs (hommes) aux XIXe et XXe siècles. Considérant ce fait, nous avons constaté que quelques personnages féminins constituaient des « archétypes ».

Parmi ces archétypes figuraient celui de la « femme fidèle ». Bien que les romans de Virginie Despentes s'opposaient à une définition normative de la féminité, il est toutefois possible d'observer que le personnage Pauline dans *Les Jolies choses* se rapproche considérablement de cet archétype de la « femme fidèle » puisqu'elle reste loyale envers son petit ami malgré son indifférence, sa tromperie avec sa sœur et son mépris après qu'elle décide de devenir une chanteuse. En outre, Pauline qui hésite à établir à elle seule une nouvelle vie afin de sortir son disque, n'arrive pas à surmonter sa dépendance toxique à son petit ami. En ce qui concerne le fait que les femmes intériorisent l'idée qu'elles devraient être « attachée » à un homme dans leur vie – même si celui-ci a un effet destructeur – met l'accent sur l'intériorisation de « l'infériorité » que contraint l'idée patriarcale. Pauline, qui entre dans les limites de la classification de « femme respectable » ou de la définition de « femme à marier » et s'y voit, considère cette expression de la féminité comme « absolue ».

Cependant, nous avons vu que certains personnages féminins tirent leur origine des archétypes « femme/objet » ou « femme fatale », qui s'appuient aussi sur le « regard masculin ». Claudine, par exemple, possède les caractéristiques d'une femme « attrayante » : être une femme qui vit sa sexualité librement et ouvertement, et en même temps, vivre une existence « validée » et « acceptée » par le regard masculin. Claudine est persuadée que l'admiration des hommes fera sa réussite dans l'industrie du divertissement, ou plutôt elle le sait parce qu'elle l'a appris, dès son enfance. Cependant, en tant que femme, ce personnage sait parfaitement que si elle ne s'accommode pas aux codes de la féminité, elle sera punie par la société patriarcale.

Chaque individu-e naît biologiquement « mâle » ou « femelle » ; c'est la différence biologique des organes sexuels des individu-es qui fournissent cette classification biologique. Cependant, les notions de la « féminité » ou de la « masculinité » s'apprennent à travers le processus de socialisation par la société patriarcale et hétéronormative et ses institutions. Dans la deuxième partie de notre étude, nous avons tenté de montrer comment les femmes apprennent la « féminité » sous la domination masculine. À partir de l'institution de la famille, les femmes commencent à apprendre la définition de la « féminité valide » de la société et de leur propre environnement. Le concept de « féminité » dans le contexte du genre n'est pas un concept « inné », mais un concept « artificiel » ou « appris ». (Bartky, p.65, 1990)

Cependant, l'auteure Virginie Despentes présente dans ses romans diverses expressions de la féminité, à travers différents personnages féminins qui ne se conforment pas ou « échouent » à se conformer aux normes de la « féminité idéale » imposée par leur famille, leur partenaire ou encore la société, et comment celles-ci sont punies par la société patriarcale. La définition de la féminité façonnée par le regard masculin, imposée par le système de pensée hérité du judéo-christianisme et de la morale victorienne du XIX<sup>ème</sup> siècle, qui considèrent les femmes comme « inférieures » ou « autres » par rapport aux hommes, défend l'idée que la sexualité des femmes devait être considérée comme « honteuse » ou « charnelle » et que cette sexualité ne devait s'exprimer ouvertement que dans le « monde fantasmatique » des hommes hétérosexuels. (Rich, p. 22, 1981) Naissant dans ce système de pensée patriarcale, le fait que les femmes apprennent l'imposition de la « féminité » et savent où et comment elles « doivent » se comporter en tant qu'« autre » montre que le concept de « féminité » est façonné par le regard masculin. Dans la partie traitant de la domination masculine, nous avons essayé de montrer que ce regard impose ce concept aux personnages féminins dans les romans à travers la pression psychologique, la violence psychologique et la violence. C'est ici que se trouve la présentation de l'auteure sur la domination du regard masculin sur les personnages féminins à travers les contextes de la misogynie, du corps féminin et de la violence. En outre, cela nous a mené au fait que l'objectification du corps féminin prend ses racines des institutions du patriarcat entre autres la famille et en effet les outils du capitalisme, comme les médias qui imposent les standards de beauté de la société.

Dans la troisième partie, notre objectif a été de mettre en évidence la manière dont s'exerçait cette oppression quant à la féminité et à la beauté sur les personnages féminins principalement à travers le corps féminin, cible par excellence de l'oppression du patriarcat. Nous avons vu que l'auteure transmettait l'efficacité de l'exploitation du travail, de l'exploitation de la fertilité et de l'exploitation sexuelle du corps féminin par la société patriarcale sur les personnages féminins et montrait en même temps la manière dont la société patriarcale et hétéronormative procédait. Nous avons tenté d'expliquer, par le biais du « regard masculin », que la participation de Claudine à des « club échangistes » et son activité dans l'industrie pornographique représentaient « l'autorité sur son corps » du regard masculin, et en même temps nous avons vu que Pauline était soumise à la violence et au harcèlement du « regard masculin » simplement parce qu'elle s'était habillée comme Claudine. Quant à la violence, le viol collectif de Manu et Karla, qui travaillent dans l'industrie du sexe, révèle que la violence masculine peut survenir « à tout moment » et représente un « danger » pour toutes les femmes. Nous avons conclu que la domination masculine pesait à chaque instant de la vie des femmes, soit le contexte d'action ou de discours, mais à chaque instant. L'exemple de la manière dont ce regard masculin peut également être adopté par les femmes et se manifester par la violence ou le jugement envers d'autres femmes est principalement incarné dans le personnage Pauline. L'oppression de la « féminité » imposée par le père, en tant que représentant du patriarcat dans la famille, est adoptée de manière différente par les deux sœurs, ce qui crée un grand abîme entre elles. Les sœurs adoptent les représentations de la féminité avec lesquelles elles pensent « pouvoir exister » dans la société et les représentations de la féminité qu'elles acceptent comme une manière d'approbation. Toutefois, toutes deux pensent que ces deux formes de représentation de la féminité sont « contraires » l'une à l'autre, ce qui crée une grande polarisation entre elles. En particulier, le regard que Pauline porte sur Claudine avant qu'elle ne prenne sa place est « dégradant » envers sa sœur. Pauline juge assez sévèrement le « découvert » de Claudine, de son corps, de son existence à travers elle, et ne voit pas en elle « la femme qu'il faut être ».

Dans chacun des romans étudiés, il est possible de voir que chaque femme tente d'exister à travers sa propre représentation de la féminité dans une société patriarcale et hétéronormative. Louise travaille dans l'industrie du sexe de son plein gré et de son choix. A travers Louise, l'auteure nous transmet ce que le regard masculin impose aux femmes

qu'ils créent dans leurs « mondes fantastiques ». Quant au roman *Baise-moi*, à travers les personnages Manu et Nadine qui refusent d'adopter une définition de la féminité selon le regard masculin, l'auteure introduit des femmes qui adoptent le concept artificiel et socialement créé de la masculinité, tout comme le concept de féminité. Elle traduit la violence légitimée par la société patriarcale dans le contexte de la « masculinité » à travers ces deux personnages. Ces femmes sont loin du concept de féminité adopté par la société, à tel point que leurs meurtres constituent l'intrigue du roman.

Les personnages féminins Stef et Lola dans *Les chiennes savantes* constituent des exemples de femmes qui cherchent à exprimer leur propre existence à travers la féminité qu'elles choisissent, ignorant l'approbation du regard masculin tout en adoptant la culture *punk rock* et *grunge* comme un acte de révolte contre ce regard.

Cependant, une chose commune aux personnages féminins que nous avons étudiées dans les romans est que la société hétéronormative et patriarcale dans laquelle elles expriment ou non leur féminité avec l'approbation du regard masculin importe peu. Claudine, métaphore de Marilyn Monroe, est un personnage féminin que la société définit comme une « femme coquette » et est censée approuver son expression de féminité, mais elle ne peut pas maintenir son existence dans cette forme de féminité et se suicide. Dans certaines séquences du roman, l'auteure nous montre que Claudine ne supporte plus cette situation et ressent même un sentiment de « nausée » que cette expression de féminité crée en elle. De plus, au fil du temps, Pauline se rend compte que très peu suffit à être stigmatisée de « femme flexible », que Pauline méprise après avoir succédé à Claudine. Le regard masculin classe déjà les femmes entre deux extrêmes : « respectable » et « pute ». Tout au long du roman, notamment à travers l'axe de Claudine et Pauline, à travers les pensées de Pauline, nous nous rendons compte qu'il existe une frontière à la fois très nette et très floue entre ces deux classifications. C'est le regard masculin qui détermine la clarté et le flou de ces lignes ou frontières. Les deux marginalisations des femmes sont classées selon l'intérêt du regard masculin.

Dans *King Kong Théorie*, Despentes, en tant qu'écrivaine abordant des thèmes pornographiques et violents de manière plutôt provocatrice reprend la critique de Jean Renoir, réalisateur, scénariste français, qui affirme « comment les femmes devraient être représentées »: « les films devraient être faits par de jolies femmes montrant de jolies

choses. » (Despentes, p.70, 2006) Il ne serait pas exagéré de dire que la représentation des femmes a été façonnée par le regard masculin depuis longtemps dans l'histoire même dans la littérature et l'art. Despentes souligne que les femmes qui produisent des produits artistiques et même l'expression de la féminité sont également sous la domination du regard masculin. À travers cette citation qui a inspiré le titre de son roman, elle souligne que le regard masculin existe en termes de féminité dans tous les domaines. Puisque la « créativité » est également considérée comme « masculine » selon la pensée patriarcale, la pression pour présenter la féminité dans les œuvres d'art dans des représentations non approuvées par le regard masculin apporte également l'oppression masculine. Lorsque les écrivaines reflètent le concept de féminité en dehors des frontières de la pensée hétéronormative et patriarcale, elles sont non seulement critiquées mais également ignorées. (Moi, p.57, 1985)

Ainsi, même s'il existe une « perte » de la féminité, de la féminité approuvée ou créée par la société hétéronormative, cette perte est consciemment présentée par l'auteure. Ici, à travers l'auteure, nous voyons des représentations des définitions de la « féminité » qui sont en dehors de la vision dominée par les hommes et l'inconscient collectif. Si les personnages féminins possèdent des caractéristiques qui peuvent être associées au concept de « masculinité », elles ont également des caractéristiques qui peuvent être associées au concept de « féminité ». La distinction nette entre les concepts de masculinité et de féminité, que l'on tente de « naturaliser » sur les femmes et les hommes à travers la distinction binaire de genre (femme/homme), ne se retrouve pas dans quelques personnages féminins. La féminité qui apparaît ici comme une « perte » est le concept de féminité imposé par la société.

Dans la théorie du genre développée par l'auteure dans son ouvrage théorique, elle utilise la métaphore de King Kong inspirée du film *King Kong* réalisé en 2005, qui donne son nom au livre. King Kong, un gorille géant, est une créature qui vit sur l'île de Skull. Sur cette île, où un cinéaste et son équipe partent tourner un film, l'équipe rencontre King Kong. Kong tombe amoureux de l'actrice de l'équipe et ils nouent un lien. L'équipe du film tente d'éloigner l'actrice de la créature Kong, et l'intrigue se déplace à New York. L'auteure, qui distingue King Kong des généralisations basées sur la discrimination sexuelle nées au XIXe siècle, le réanime comme une « métaphore de la sexualité ». King Kong représente une définition du genre au-delà du « féminin » et du « masculin ».

L'actrice qui noue un lien avec Kong et l'abandonne à son équipe et au système capitaliste représente son retour au système hétérosexuel. Parce que le système hétérosexuel a appris à la femme à « obéir » en appliquant la violence et la pression de toutes sortes d'institutions, la femme ne sait pas comment échapper à ce système, car elle a appris à se « soumettre » tout au long de son existence, et le système hétérosexuel et la société patriarcale répriment cela par la violence lorsque la femme ne se soumet pas. Être une créature « transgenre » ou « *queer* » comme King Kong qui refuse la définition de genre dans la binarité d'homme/femme, le tuerait de toute façon dans une société hétéronormative. La femme en est également consciente.

Avec les aspects et thèmes marquants de ses romans, Despentès offre une perspective saisissante sur les débats sur le sexe et le genre qui ont marqué la fin du XXe et le début du XXIe siècle, tant dans ses livres théoriques que dans ses romans. Elle a clairement montré qu'à l'intérieur des limites de l'hétéronormativité et du patriarcat, les concepts de féminité et de masculinité sont perçus dans certaines limites et que d'autres définitions ne sont pas autorisées. L'auteure embrasse et englobe les concepts de « féminité » et de « masculinité », qui sont en fait généralisés par la société et ces généralisations ne correspondent qu'aux intérêts des hommes hétérosexuels : « Ce sont pourtant mes qualités viriles qui font de moi autre chose qu'un cas social parmi les autres. Tout ce que j'aime de ma vie, tout ce qui m'a sauvée, je le dois à ma virilité. » (Despentès, p.8, 2006) En outre, dans ses œuvres, l'auteure transmet les expériences des femmes exclues de la société, stigmatisées et appartenant aux couches défavorisées de la société en tant que sujets, et ce faisant, elle utilise également des éléments autobiographiques et donne une voix à ces femmes : « La figure de la looseuse de la féminité m'est plus que sympathique, elle m'est essentielle. Exactement comme la figure du loser social, économique ou politique. » (Despentès, p.7, 2006) Elle ne montre pas seulement un regard de l'extérieur sur ces personnages féminins défavorisés de la société en tant que sujet, mais aussi leur façon de penser, leur rébellion contre la société hétéronormative et patriarcale, l'hostilité et la solidarité entre elles, du coup, leur subjectivité.

À ce stade, il ne serait pas exagéré de se poser les questions suivantes : la féminité est-elle vraiment un concept créé uniquement par les femmes ? La masculinité est-elle un concept qui ne peut ou ne doit pas exister chez les femmes ? Quel est l'intérêt de généraliser les concepts de féminité ou de masculinité ?

## BIBLIOGRAPHIE

- Ablamowicz, A. (1999). Nadja. (Ed.), dans *La femme dans la littérature française - symbole et réalité* (p.153-163). Les éditions d'Université d'Opole.
- Alaimo, S., & Hekman, S. (2008). Introduction Emerging Models Of Materiality In Feminist Theory. In *Material Feminisms* (pp. 1-20). Indiana University Press.  
<http://www.jstor.org/stable/j.ctt16gzgqh.4>
- Allyn, D. S. (2000). *Make Love, Not War: The Sexual Revolution, an Unfettered History*. Routledge.
- Bartky, S. L. (1990). *Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression*. Routledge.
- Beauvoir, S. (1949) *Le Deuxième Sexe*. Paris : Gallimard.
- Benston, M. (1969). *The Political Economy of Women's Liberation*. Radical Education Project.
- Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*, Paris : Seuil.
- Bowie, M. (1991). Lacan, Cambridge: Harvard University Press.
- Braidotti, R. (2022). *Posthuman feminism*. Cambridge: Polity.
- Breton, A., & Howard, R. (1960). *Nadja*. Grove Press.
- Breton, A. (1988) Manifeste du surréalisme (Ed.) dans *Œuvres complètes* (p.328). Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade.
- Brownmiller, S. (2013). *Femininity*. United States: Open Road Media.
- Butler, J. (2011). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. United Kingdom: Taylor & Francis.
- Camus, A. (1948). *Le mythe de Sisyphe*. Paris: Gallimard.
- Camus, A. (1947). *La Peste*. Paris: Gallimard.
- Camus, A. (1951). *L'homme révolté*. Paris : Gallimard.
- Chamberland, C. (2003). *Violence parentale et violence conjugale: Des réalités plurielles, multidimensionnelles et interreliées*. Presses de l'Université du Québec.

- Chamberland, R. (2003). Les machines désirantes et l'écriture du sexe : des femmes et de la littérature. *Québec français*(128), 43-46.  
<https://id.erudit.org/iderudit/55776ac>
- Cixous, H. (2024). *Le rire de la Méduse: manifeste de 1975*. Gallimard.
- Conley, K. (1994). Writing the Virgin's Body: Breton and Eluard's Immaculée Conception, *The French Review*, 67(4), 600–608.  
<http://www.jstor.org/stable/396922>
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities: Second Edition*, University of California Press.
- de Balzac, H. (2019). *La Vieille Fille*. Independently Published.
- de Beauvoir, S. (1976). *Le deuxième sexe : Tome 1* (1976), Gallimard.
- de Maupassant, G. (1900). *Notre cœur*. Société d'éditions littéraires et artistiques.
- Deboskre, S. (1999). L'héroïne maupassantienne ou la femme mythifiée (Ed.), dans *La femme dans la littérature française - symbole et réalité*. (p.123-129). Poland: Wydaw UO.
- Delacoste, F. and P. Alexander (1998). *Sex Work: Writings by Women in the Sex Industry*, Cleis Press.
- Delphy, C. (1991). Les origines du Mouvement de libération des femmes en France. *Nouvelles Questions Féministes*, 16/18, 137–148.  
<http://www.jstor.org/stable/40602853>
- Delphy, C., & Leonard, D. (1980). A Materialist Feminism Is Possible. *Feminist Review*, 4, 79–105. <https://doi.org/10.2307/1394771>
- Despentes, V. (1998). *Virginie Despentes Coffret : Baise-Moi. Les Chiennes Savantes*. Florent Massot.
- Despentes, V. (1998). *Les jolies choses: roman*. B. Grasset.
- Despentes, V. (1999). *Les chiennes savantes*. France: Éditions J'ai lu.
- Despentes, V. (2006). *King Kong Theory*, Feminist Press at CUNY.
- Détrez, C. (2016). La place des femmes en littérature. Le canon et la réputation. *Idées économiques et sociales*, 186(4), 24-29. <https://doi.org/10.3917/idee.186.0024>
- Ditmore, M. H. (2006). *Encyclopedia of Prostitution and Sex Work*. Greenwood Press.
- Douglas, M. (2003). *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. Routledge.

- Dworkin, A. (1974). *Woman Hating*, Plume.
- Engels, F. (2010). *The Origin of the Family, Private Property and the State*, Penguin Books Limited.
- Erlat, J. et Kasap, Ö. (2011). *Başlangıcından Günümüze Fransız Edebiyatında Kadın Yazarlar*. Ankara, Bilgesu.
- Flaubert, G., Laget, T. (2001). *Madame Bovary*. France: Gallimard.
- Frederick, D., Forbes, M., Jenkins, B., Reynolds, T., & Walters, T. (2015). Beauty standards. *The international encyclopedia of human sexuality*, 1, 113-196.
- Freud, S. (1926) *Psychanalyse et médecine ou la question de l'analyse profane*. Gallimard.
- Freud, S. (2016) *La féminité*. France: Payot.
- Friedan, B. (1963) *The Feminine Mystique*. United Kingdom: Gollancz.
- Grégoire, V. (1995). L'« effacement » féminin dans les romans d'Albert Camus. *Dalhousie French Studies*, 33, 97–112. <http://www.jstor.org/stable/40837066>
- Grosz, E. (1994). *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Indiana University Press.
- Guillaumin, C. (1992). *Sexe, race et pratique du pouvoir: l'idée de nature*, Côté-femmes.
- Harris, A. (1993). Review of Female perversions: The temptations of Emma Bovary. *Psychoanalytic Psychology*, 10(3), 441-450. <https://doi.org/10.1037/h0085178>
- Harrow, K. W. (2013). *Trash: African Cinema from Below*. United States: Indiana University Press.
- Hearn, J. (2013). The sociological significance of domestic violence: tensions, paradoxes, and implications. *Current Sociology*, 16(2), 152-170. <https://doi.org/10.1177/0011392112456503>
- Héritier, F. and C. R. Barthes (2007). *Le corps, le sens*, Seuil.
- Hofstede, G. (2001). *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organizations Across Nations*. SAGE Publications.
- Holland, J. (2019). *A Brief History of Misogyny: The World's Oldest Prejudice*, Little, Brown.
- Jennings, C. B. (1977). *L'éros et la femme chez Zola : de la chute au paradis retrouvé*, Klincksieck.

- Kaplan, L. J. (1991). *Female Perversions: The Temptations of Emma Bovary*. Anchor Books, Doubleday.
- Keilhauer, A. (2005). Neutralisée ou inquiétante : représentations de la femme vieillissante dans la littérature française. *Gérontologie et société*, 28(114), 149-165. <https://doi.org/10.3917/gs.114.0149>
- Kershaw, I. (1998). *Hitler*, Flammarion.
- Khanna, R., & Price, J. (1994). Female Sexuality, Regulation and Resistance. *Focus on Gender*, 2(2), 29-34. <http://www.jstor.org/stable/4030223>
- Klein, V. (1989). *The Feminine Character: History of an Ideology*, Routledge.
- Kristeva, J. (1980). *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection*. France: Editions du Seuil.
- Le Moing, M. (2017). Le regard indiscret et jaloux dans Dom Casmurro de Machado de Assis et dans La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet. *Sigila*, 39, 131-141. <https://doi.org/10.3917/sigila.039.0131>
- Lecoq, T. (2021) *Les Grandes Oubliées : Pourquoi l'Histoire a effacé les femmes*. L'Iconoclaste.
- MacKinnon, C. A. (1987). *Feminism Unmodified: Discourses on Life and Law*. Harvard University Press.
- MacKinnon, C. A. (1989). *Toward a Feminist Theory of the State*. United Kingdom: Harvard University Press.
- Miller, P. Y., & Fowlkes, M. R. (1980). Social and Behavioral Constructions of Female Sexuality. *Signs*, 5(4), 783–800. <http://www.jstor.org/stable/3173842>
- Millett, K., MacKinnon, C., & Mead, R. (2016). *Sexual Politics*. Columbia University Press.
- Moi, T. (1985). *Sexual/textual Politics: Feminist Literary Theory*. Methuen.
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6-18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Oakley, A. (1972) *Sex, Gender and Society*. Routledge.
- Orr, M. (2000). *Flaubert: Writing the Masculine*, Oxford University Press.
- Payne, K. (2007). From Abject to Subject: Some Thoughts on Sex Work as a Missing Link in Feminist Understandings of Sexuality (Ed.), in *Sexy Feminisms* (p.53-63). Atlantis.

- Pelletier, M. (1911). *Émancipation Sexuelle de la Femme*. Hachette.
- Perrot, M. (1998) *Les Femmes ou les silences de l'histoire*. Flammarion.
- Popovic, P. (2011). La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir. Centre de recherche sur les médiations (CREM). DOI : <https://doi.org/10.4000/pratiques.1762>
- Ralston, M. (2021). *Slut-Shaming, Whorephobia, and the Unfinished Sexual Revolution*. McGill-Queen's University Press.
- Rich, A. (1981). *La contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne*. *Nouvelles Questions Féministes*, 1, 15–43. <http://www.jstor.org/stable/40619205>
- Riot-Sarcey, M. (2002). *Histoire du féminisme*. La Découverte.
- Robbe-Grillet, A. (1963). *La jalousie*. United States: Macmillan.
- Rocheftort, F. (2018) *Histoire mondiales des féminismes*. Humensis.
- Sartre, J. (1965). *The Philosophy of Existentialism*. United States of America. Philosophical Library.
- Scully, D. (2013). *Understanding Sexual Violence: A Study of Convicted Rapists*, Taylor & Francis.
- Smith, D. E. (1987). *The Everyday World As Problematic: A Feminist Sociology*. Northeastern University Press.
- Stoller, R. J. (1968). *Sex and Gender: The Development of Masculinity and Femininity*. Taylor & Francis.
- Thomas, D. L. (1972). Role-Taking and Power in Social Psychology. *American Sociological Review*, 37(5), 605–614. <https://doi.org/10.2307/2093455>
- Thornham, S. (2001). *Second Wave Feminism*. London and New York: Routledge.
- Walkerline, V. (1989). Femininity as Performance. *Oxford Review of Education*, 15(3), 267–279. <http://www.jstor.org/stable/1050418>
- Weis, K., & Borges, S. S. (1973). Victimology and Rape: The Case of the Legitimate Victim. *Issues in Criminology*, 8(2), 71–115. <http://www.jstor.org/stable/42909686>
- West, C. & Zimmerman, D.H. (1972) Doing Gender. West, C., & Zimmerman, D. H. (2009). Faire le genre. *Nouvelles Questions Féministes*, 28(3), 34–61. <http://www.jstor.org/stable/40620539>
- West, C., & Zimmerman, D. H. (1987). Doing Gender. *Gender and Society*, 1(2), 125–151. <http://www.jstor.org/stable/189945>

Wiesner-Hanks, M. E. (2011). *Gender in History: Global Perspectives*, Wiley.

Wittig, M. (1980). LA PENSÉE STRAIGHT. *Questions Féministes*, 7, 45–53.  
<http://www.jstor.org/stable/40619186>

Young, I. M. (2005). *On Female Body Experience: "Throwing Like a Girl" and Other Essays*. Oxford University Press.

Zola, É. (2003). *Le roman expérimental*. Éditions du Sandre.

Zola, É. (2021). *Thérèse Raquin*. Oxford University Press.

## ANNEXE 1: ORJİNALLİK RAPORU

	<b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b>	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-15
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.12.2023
	<b>FRM-YL-15</b> <b>Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu</b> <i>Master's Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA**

Tarih: 03/09/2024

Tez Başlığı: Kadınlığın kaybı veya kadınlık? Virginie Despentes'in kadın karakterleri üzerinden kadınlık tanımlaması  
Tez Başlığı (Almanca/Fransızca)\*: Perte de la féminité ou féminité ? La féminité à travers les personnages femmes de Virginie Despentes

Yukarıda başlığı verilen tezin a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 112 sayfalık kısmına ilişkin, 03/09/2024 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 19 'dur.

Uygulanan filtrelemeler\*:

- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- Kaynakça hariç
- Alıntılar hariç
- Alıntılar dâhil
- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tezin herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Yaprak Feyzan Ademir

<b>Öğrenci Bilgileri</b>	Ad-Soyad	Yaprak Feyzan Ademir
	Öğrenci No	N21132777
	Enstitü Anabilim Dalı	Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
	Programı	Yüksek Lisans Programı

**DANIŞMAN ONAYI**

UYGUNDUR.  
Doç. Dr. Özlem KASAP

\* Tez Almanca veya Fransızca yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı Tez Yazım Dilinde yazılmalıdır.

	<b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b>	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-15
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.12.2023
	<b>FRM-YL-15</b> <b>Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu</b> <i>Master's Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

**TO HACETTEPE UNIVERSITY**  
**GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES**  
**DEPARTMENT OF FRENCH LANGUAGE AND LITERATURE**

Date: 03/09/2024

Thesis Title (In English): Loss of femininity or femininity? Femininity through the female characters of Virginie Despentès

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 03/09/2024 for the total of 112 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled above, the similarity index of my thesis is 19. %.

Filtering options applied\*\*:

1.  Approval and Declaration sections excluded
2.  References cited excluded
3.  Quotes excluded
4.  Quotes included
5.  Match size up to 5 words excluded

I hereby declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

Kindly submitted for the necessary actions.

Yaprak Feyzan Ademir

<b>Student Information</b>	Name-Surname	Yaprak Feyzan Ademir
	Student Number	N21132777
	Department	French Language and Literature
	Programme	Master's Programme

**SUPERVISOR'S APPROVAL**

APPROVED  
Doç. Dr. Özlem KASAP

\*\*As mentioned in the second part [article (4)/3] of the Thesis Dissertation Originality Report's Codes of Practice of Hacettepe University Graduate School of Social Sciences, filtering should be done as following: excluding reference, quotation excluded/included, Match size up to 5 words excluded.

## ANNEXE 2: ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

	<b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b>	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-09
		Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	<b>FRM-YL-09</b> <b>Yüksek Lisans Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu</b> <i>Ethics Board Form for Master's Thesis</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA**

Tarih: 03/09/2024

Tez Başlığı (Türkçe): Kadınlığın kaybı veya kadınlık? Virginie Despentès'in kadın karakterleri üzerinden kadınlık tanımlaması

Tez Başlığı (Almanca/Fransızca)\*: Perte de la féminité ou féminité ? La féminité à travers les personnages femmes de Virginie Despentès

Yukarıda başlığı verilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır.
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne veya ruh sağlığına müdahale içermemektedir.
4. Anket, ölçek (test), mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme gibi teknikler kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen araştırma niteliğinde değildir.
5. Diğer kişi ve kurumlardan temin edilen veri kullanımını (kitap, belge vs.) gerektirmektedir. Ancak bu kullanım, diğer kişi ve kurumların izin verdiği ölçüde Kişisel Bilgilerin Korunması Kanuna riayet edilerek gerçekleştirilecektir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Yaprak Feyzan Ademir

<b>Öğrenci Bilgileri</b>	Ad-Soyad	Yaprak Feyzan Ademir
	Öğrenci No	N21132777
	Enstitü Anabilim Dalı	Fransız Dili ve Edebiyatı
	Programı	Yüksek Lisans Programı

### DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.  
Doç. Dr. Özlem KASAP

\* Tez Almanca veya Fransızca yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı **Tez Yazım Dilinde** yazılmalıdır.

	<b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b>	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-09
		Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	<b>FRM-YL-09</b> <b>Yüksek Lisans Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu</b> <i>Ethics Board Form for Master's Thesis</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

**HACETTEPE UNIVERSITY**  
**GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES**  
**DEPARTMENT OF FRENCH LANGUAGE AND LITERATURE**

Date: 03/09/2024

ThesisTitle (In English): Loss of femininity or femininity? Femininity through the female characters of Virginie Despentès

My thesis work with the title given above:

- Does not perform experimentation on people or animals.
- Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
- Does not involve any interference of the body's integrity.
- Is not a research conducted with qualitative or quantitative approaches that require data collection from the participants by using techniques such as survey, scale (test), interview, focus group work, observation, experiment, interview.
- Requires the use of data (books, documents, etc.) obtained from other people and institutions. However, this use will be carried out in accordance with the Personal Information Protection Law to the extent permitted by other persons and institutions.

I hereby declare that I reviewed the Directives of Ethics Boards of Hacettepe University and in regard to these directives it is not necessary to obtain permission from any Ethics Board in order to carry out my thesis study; I accept all legal responsibilities that may arise in any infringement of the directives and that the information I have given above is correct.

I respectfully submit this for approval.

Yaprak Feyzan Ademir

<b>Student Information</b>	Name-Surname	Yaprak Feyzan Ademir
	Student Number	N21132777
	Department	French Language and Literature
	Programme	Master's Programme

**SUPERVISOR'S APPROVAL**

APPROVED  
Doç. Dr. Özlem KASAP