

VIOLENCE(S) ET VIOLENCE SYMBOLIQUE DANS L'ŒUVRE D'ANGÉLICA GORODISCHER

Maya DESMARAIS

Université Toulouse II - Le Mirail, IRIEC-CEPIALT

Nous nous proposons de parcourir brièvement l'œuvre de cette auteure contemporaine extrêmement prolifique et qui a exploré – et continue de le faire – une multitude de formes génériques, ne respectant jamais les canons et les nomenclatures génériques, et positionnant toujours sa plume à la croisée des chemins – voire hors des chemins –, dans la trans-gression et la trans-généricité qui la sous-tend et/ou la constitue. Il nous semble important de rappeler, en premier lieu, que cette auteure connue pour son humour et son franc-parler, et dont le positionnement dans le champ social argentin la désigne de façon univoque comme une féministe convaincue, n'a pas pour autant un lectorat identifié comme « féminin » car elle se refuse à ce que son engagement d'un ordre social oriente son œuvre vers une écriture pamphlétaire dénuée de qualités artistiques. En effet, elle se présente habituellement comme « una narradora », c'est-à-dire, une auteure dont le but premier est *a priori* de raconter des histoires, et non de convaincre son lectorat de ses positions idéologiques.

La violence, qu'elle soit physique ou psychique, est le signe le plus immédiat qui permet de rendre visible la discrimination dans un rapport de domination, tel que l'est celui des rapports de genre. Ainsi, c'est l'objet premier de dénonciation des porteurs de drapeaux des mouvements de défense de ceux qui subissent des discriminations, qu'elles soit raciales, ethniques, sexuelles, socio-économiques, etc. ; avec une dimension supplémentaire de risque pour les femmes, affublées d'une prétendue nature fragile et docile, et qui peuvent se situer, en outre, au croisement de plusieurs identités discriminées. Il est donc logique de retrouver ces thématiques dans les œuvres artistiques produites par les membres des minorités, principalement celles qui souffrent de discrimination et donc de violences sexuelles. Mais, comme nous allons l'observer dans l'œuvre d'Angélica Gorodischer, plusieurs stratégies sont possibles au moment d'aborder la problématique de la violence à travers le prisme des rapports de genre.

Nous allons donc, dans un premier temps, observer quelques exemples où la violence faite aux femmes sert effectivement de dénonciateur de la position dominée des femmes dans un rapport de domination basé sur la bipartition sexuelle ou bi-catégorisation normative et la survalorisation des valeurs masculinistes. Mais cette violence n'étant pas celle que l'on retrouve le plus dans l'œuvre d'Angélica Gorodischer, laquelle se refuse à avoir une écriture engagée univoque pamphlétaire, nous analyserons dans un deuxième temps une autre forme de violence ardue à combattre car difficile à identifier : la violence symbolique.

Enfin, nous découvrirons un autre lien possible entre violence et rapport de genre qu'Angélica Gorodischer établit lorsqu'elle met en scène des femmes – mères de famille et/ou au foyer pour la plupart – qui, par l'usage de la violence, se libèrent de cette violence symbolique et déconstruisent, par le vol et le meurtre entre autres, cette prétendue nature féminine associée à la bienveillance maternelle, qui est assignée aux femmes par les représentations sociales.

Dénonciation de la violence faite aux femmes

L'auteure Angélica Gorodischer, qui a une production littéraire prolifique et diversifiée, a mis en place dans divers ouvrages des scènes de violence sexuées, afin de rappeler que le corps des femmes, comme l'ont déjà démontré de nombreux sociologues tels que Pierre Bourdieu ou Paola Tabet, constitue un objet de lutte pour l'acquisition du pouvoir et que dans une stratégie de domination, le corps doit être soumis par la mise en place d'un « appareil complexe (et variable) de pression idéologique et de contrainte physique et psychique » (TABET, 1998 : 94-95), dont l'objectif est le « domptage meurtrier des femmes pour en faire des corps-outils de reproduction. » (TABET, 1998 : 110).

Ainsi, Delmira, la protagoniste principale de *Jugo de Mango* subit une tentative de viol lorsqu'elle découvre une manipulation sociopolitique dans la maison du Président d'une République centre-américaine fictive. Cette agression physique à caractère sexuel incarne, pour son agresseur, l'accès à un objet de plaisir autant qu'un châtiment car elle a surpris une conversation compromettante, ainsi qu'un trophée réifié dans la lutte de pouvoir qui oppose ce dernier au Président de la République, avec lequel il trame des intrigues sociopolitiques, et auquel il répond, lorsque celui-ci l'interrompt : « –Oh, no –dijo–, no te lo creas, yo la vi primero y yo me la llevo » (GORODISCHER, 1988 : 113).

Par ailleurs, les romans *Fábula de la Virgen y el Bombero* et *Jugo de Mango* posent la problématique complexe de la prostitution dans le rapport de la femme à son corps. En effet, cette catégorie socioprofessionnelle, qui exacerbe les marques sexuées, et peut être celle qui souffre le plus de violences tant physiques que morales ou économiques, est celle qui illustre le mieux la colonisation du corps des femmes, devenu objet de contrôle dans une dimension tant sociale que privée. Cependant elle peut également symboliser la libération du corps lorsqu'elle est extérieure aux réseaux socialement organisés et est le résultat d'une démarche personnelle. Ces deux représentations antagonistes apparaissent dans l'œuvre d'Angélica Gorodischer lorsque, dans *Fábula...*, le système de la prostitution est socialement organisé et instrumentalisé par l'Etat à une époque où Rosario était le Chicago argentin, alors que dans *Jugo de Mango*, Pepi, prostituée indépendante qui côtoie les élites politiques, présentée comme sympathique, élégante et propre, bouscule les préjugés de la narratrice et du lecteur. C'est elle qui servira de guide à Delmira dans le processus de libération de son corps et de découverte de la sensualité. Il serait intéressant, à l'occasion d'un travail ultérieur, de développer davantage l'élaboration complexe de la représentation des prostituées, effectuée par Angélica Gorodischer en rapport avec la construction du corps féminin et la mise en scène de sa libération.

Nous pourrions présenter d'autres exemples de violence faite aux femmes, physique ou morale, à caractère sexuel ou non, dans le cadre domestique du couple ou comme résultat d'une discrimination socio-sexuée et de la réification d'un corps exproprié et colonisé. Mais cette utilisation de la violence dans un but de dénonciation nous semble plus univoque et plus traditionnelle, raison pour laquelle c'est celle qui est la moins présente dans l'œuvre d'Angélica Gorodischer, laquelle recherche toujours une façon de « raconter autrement » – d'après ses propres mots –, et tente toujours de sortir des sentiers battus.

Par ailleurs, la mise en scène et la construction du corps, considéré comme un élément de discours par les théories postmodernes et queer, partisans du pro-sexe, etc., avec Judith Butler en tête de file, constitue également un instrument au service de l'acceptation ou de la

dénonciation des rapports de domination imposés aux femmes par les représentations socio-sexuées. Dans cette logique, Angélica Gorodischer par la mise en scène de femmes et de leurs corps, tente de déconstruire la violence symbolique que subissent les femmes.

Violence symbolique

Voyons tout d'abord comment Pierre Bourdieu définit la violence qu'il qualifie de symbolique parce qu'elle ne génère pas de souffrance physique ou morale directe, mais s'avère être tout aussi dangereuse pour l'être qui subit un rapport de domination, car celui-ci intègre les mécanismes de la domination au point de les justifier et de les reproduire :

[...] violence douce, insensible, invisible pour ses victimes mêmes, qui s'exerce pour l'essentiel par les voies purement symboliques de la communication et de la connaissance ou, plus précisément, de la méconnaissance, de la reconnaissance ou, à la limite, du sentiment. [...] logique de la domination exercée au nom d'un principe symbolique connu et reconnu par le dominant comme par le dominé, une langue (ou une prononciation), un style de vie (ou une manière de penser, de parler ou d'agir) et, plus généralement, une propriété distinctive, emblème ou stigmaté, dont la plus efficiente symboliquement est cette propriété corporelle parfaitement arbitraire et non prédictive qu'est la couleur de peau. (BOURDIEU, 1998 : 12)

Ainsi, nous considérons que la violence symbolique est constituée dans l'œuvre d'Angélica Gorodischer par l'ensemble des traits qui attribuent aux femmes une nature stéréotypée, laquelle correspond aux représentations traditionnelles qui les maintiennent dans un rôle de dominée. Pour déconstruire cette prétendue nature féminine, Angélica Gorodischer, en partant d'une situation traditionnelle d'hétérosexualité normative, rompt ce modèle par différents procédés discursifs.

À l'instar de la polémique qui a opposé nombre de féministes françaises à Pierre Bourdieu, se pose ici la problématique qui semble opposer la violence à la violence symbolique. En effet, il a souvent été reproché à Pierre Bourdieu de mettre en exergue des mécanismes sociaux, leur attribuant un caractère immuable sans proposer de solutions, avec une valorisation de la violence symbolique qui primerait sur la violence physique. On retrouve le même argumentaire dans la critique que Nicole-Claude Mathieu fait à Maurice Godelier lorsqu'elle considère que « c'est la violence dite ici factuelle qui est permanente » et que « la violence 'idéelle', celle des *idées*, légitimant la domination, n'est pas présente en permanence *dans la conscience des femmes* », alors que Godelier met en exergue le danger de « la violence idéelle [qui] existe en permanence [...] Car la force la plus forte des hommes n'est pas dans l'exercice de la violence, mais dans le consentement des femmes à leur domination » (MATHIEU, 1991 : 209-210). Au-delà de la critique féministe qui présente le sociologue comme un dominant qui reproduit dans son analyse le schéma de la domination masculine, il nous importe aujourd'hui, sans dévaloriser la violence factuelle, physique ou psychologique, de souligner le danger de la violence symbolique. En effet, par son caractère invisible, difficilement identifiable, celle-ci « opprime » le dominé au point de lui ôter tout libre arbitre et de le mener à « collaborer » avec le dominant, si l'on reprend la terminologie de Nicole-Claude Mathieu.

Dans le cadre de cette polémique, Angélica Gorodischer semble avoir choisi de privilégier la dénonciation de la violence symbolique. En effet, l'objectif de cette auteure, plus que de présenter la violence physique dont souffrent certaines femmes comme l'exacerbation d'un système de domination, est davantage de démanteler le mécanisme social qui structure les rapports humains dans une dimension artificiellement sexuée.

Pour mettre en exergue la déconstruction ultérieure, nombre des nouvelles de Gorodischer, principalement dans *Mala noche y parir hembra*, commencent par une situation traditionnelle de couple marié avec des enfants dont l'éducation est confiée à la mère, restée au foyer pour pouvoir mieux assumer ses responsabilités maternelles. Par la suite, s'introduit un élément extérieur qui vient briser cet équilibre *a priori* stable.

L'un des exemples les plus parlants de déconstruction des catégories sexuelles est la nouvelle « Vidas privadas » (GORODISCHER, 1998b), dans laquelle une situation *a priori* traditionnelle de couple rompt soudainement les horizons d'attente du lecteur lorsque le personnage caractérisé par tous les codes de la « nature féminine » s'avère être de sexe masculin. Le roman *Doquier* participe de cette stratégie de condamnation de la violence symbolique. En effet, il est impossible d'identifier le sexe du narrateur, lequel adopte, selon ses besoins et ses envies, tantôt un genre masculin, tantôt un genre féminin.

La prise de conscience de la violence symbolique et du besoin d'en déconstruire les mécanismes, tant dans *Jugo de Mango* que dans la nouvelle « Cavatina » du recueil *Mala noche y parir hembra* – ou dans le roman *La noche del inocente* où le protagoniste masculin subit une autre forme de domination –, est sous-tendue par la découverte de la sensualité et du plaisir, laquelle incarne le libre arbitre et le contrôle de la liberté de disposer de son corps et de ses désirs sans subir le joug de la violence symbolique. Voyons comment Delmira décrit l'ouverture de son corps à la sensualité par le truchement de la consommation d'un jus de mangue, assimilé au fruit défendu par la référence biblique au serpent :

Lo acerqué a mi boca, puse los labios en el borde y pensé que un minuto después iba a estar muerta. Tomé un trago. Esa cosa dulce y fría avanzó como una serpiente sobre mi lengua, tocando el paladar, y calló allá en el fondo por el tubo anillado, despaciosamente, espesamente. El perfume atravesó el techo de la boca y me salió por las narices y aspiré y volvió a entrar y no paró hasta los pulmones. El sabor me invadió el cuello, el pecho, las orejas, la niñez en el altillo, los biombos del cráneo, y se quedó quieto en una terraza una noche. Tomé otro sorbo, tragué y seguí viviendo. (GORODISCHER, 1988 : 89)

Ainsi, le changement de style vestimentaire de Delmira sous les conseils de Pepi, une prostituée de luxe nous révèle l'éveil et l'acceptation de sa sensualité :

Sí, me quedaba pero que muy bien y me gustaba. Frutas secas, vestido amarillo, vestido blanco, collar granate, frutas jugosas, piel tensa, pelusa, brillante, lisa y debajo, allá, carozos, semillas, pulpa rubicunda y dulce, zarza, zarcillos de enredadera, zarabanda y zarazos: en vez de pelo tirante y rodete, tenía una sola trenza gorda hasta la mitad de la espalda. Me gustaba. Como si usted no fuera usted, como si yo no fuera yo. Pero era yo, me gustaba. (GORODISCHER, 1988 : 76)

D'après Magdalena García Pinto, c'est l'expérience vitale de la découverte de la violence qui constitue le parcours initiatique de Delmira et lui permet, par conséquent, de prendre conscience de la violence symbolique qui l'empêchait jusqu'alors de profiter de la plénitude de sa sensualité :

Todo lo convencional que caracteriza a Delmira Luzuriaga cuando se inicia el recorrido, es confrontado por la realidad exterior a la conciencia del personaje, con el cual el viaje de la protagonista por los lugares comunes de la violencia masculina, intento de violación, secuestro, participación gratuita en una revuelta armada y acción de muerte, todas experiencias límites, contrastan y precipitan el descubrimiento del yo, del cuerpo, de la sexualidad y de la liberación, en vez de desarmar el cuerpo y la personalidad femeninos. (GARCÍA PINTO, 1995 : 51)

De même, la découverte de la sensualité qui l'extirpe hors des préjugés et de la peur que lui dictait la violence symbolique, grâce à la rencontre avec Pepi, participe également de façon active dans ce processus d'émancipation.

En outre, la déconstruction des modèles sexués traditionnels peut s'opérer à travers une kyrielle de remarques ironiques, quant aux rôles sexuellement établis dans la société, lorsque la narratrice-protagoniste de *Floreros de Alabastro*, *Alfombras de Bokhara*, revêt momentanément le costume du genre masculin afin de réaliser une enquête au Mexique :

Mientras tanto llamábamos la atención de la distinguida clientela como no podía ser de otro modo. El cuadro clásico es ése en el que la mina llora y el tipo la mira fríamente incómodo al lado. Que fuera el tipo el que lloraba con la cara entre las manos, los codos en la mesa y el temblor en los hombros, que fuera la mina la que lo miraba sin hacer nada, sin decir nada, era casi un escándalo. Todo el mundo estaba del lado de él, por cierto. (GORODISCHER, 1998a : 90)

De même:

–Pierde chispa, por eso no anda –agregué.

Le dio miedo. A un hombre siempre le da miedo que una mujer sepa lo que no debe saber; es decir, lo que él no sabe. Por eso no hay mujeres urólogas. Alargué la mano y sostuve la acodadura del cable:

–Déle. Hágalo arrancar –dije. (GORODISCHER, 1998a : 39)

Le fait que la même protagoniste assume également un rôle de mère ainsi que celui de femme – puisqu'elle décide à la fin du roman d'épouser le principal suspect de son enquête, Teodoro Brülse –, permet de déconstruire la nature univoque du masculin et du féminin sans inverser la polarité, étant donné que l'objectif d'Angélica Gorodischer, fervente partisane du féminisme de l'égalité, est de déconstruire la bipartition ou bicatégorisation sexuelle et l'hétérosexualité normative, et non d'inverser une hiérarchie artificiellement construite au profit d'une autre diamétralement opposée.

Par ailleurs, il est possible d'observer une autre forme d'émancipation féminine dans l'écriture d'Angélica Gorodischer : laquelle passe, non plus par la découverte de la sensualité, mais par la transgression des normes sociales et donc l'appropriation des codes de la violence par les femmes.

Violence comme objet de déconstruction de la « nature féminine » et de transcendance la bi-catégorisation normative

La mise en scène de la violence dans l'œuvre d'Angélica Gorodischer ne sert pas uniquement à condamner la violence physique, morale ou symbolique que subissent les femmes par leur situation de domination sexuée. En effet, elle est bien plus présente – et c'est ce qui constitue une des caractéristiques de l'écriture de cette auteure – dans des récits qui nous présentent des modèles d'émancipation féminine, entre autres, par le truchement d'actes de violence ou de rupture des codes sociaux. Ces actes de violence orchestrés par des protagonistes féminins servent donc de catalyseur afin de mettre en place des schémas d'émancipation de personnages de sexe féminin – ou de genre féminin, comme dans « *Vidas Privadas* » –.

En effet, comme Silvina Ocampo l'a très bien illustré, par exemple dans *La Furia y otros cuentos*, la violence peut constituer un moyen nécessaire pour se libérer du carcan des

préjugés et des représentations sociales qui nous conditionnent. Kay Bailey, développe cette même idée, lorsqu'elle affirme :

Con este acto violento, Gorodischer muestra otra manera en la que la mujer puede tomar control de su vida y destino. Como Thelma y Louise, estas mujeres eligen la violencia ante la necesidad de defenderse de la agresión masculina. Al contrario de las ideas folklóricas que las fijan como inocentes, abnegadas, y débiles, estos personajes revierten la faz tierna y cariñosa, abriendo otra posibilidad de relación. (BAILEY, 1995 : 81)

Cela étant – et la nouvelle « La perfecta casada » (GORODISCHER, 1997) l'illustre parfaitement – il ne s'agit pas uniquement de présenter des femmes qui n'acceptent plus de subir la violence, symbolique ou physique, et choisissent la violence comme forme de vengeance – schéma narratif que l'on retrouve dans « el Beguén » (GORODISCHER, 1998b) ou « Cruel destino » (GORODISCHER, 2000) – ; mais également d'élaborer des personnages féminins qui prennent plaisir à rompre les obligations sociales en commettant des délits, tels que des cambriolages dans « Una vez por semana » (GORODISCHER, 1998b), où une jeune fille de classe sociale élevée se travestit pour effectuer des cambriolages chez ses pairs, ou dans *Fábula de la Virgen y el Bombero*, où la protagoniste découvre avec stupeur à la mort de sa mère que celle-ci indiquait à un réseau de voleurs les objets à dérober parmi ses relations sociales et décide donc de reprendre le flambeau de l'activité familiale.

Dans « Sigmund y Bastien » (GORODISCHER, 1997) ou « La perfecta casada » (GORODISCHER, 1997), la transgression sociale est plus radicale puisqu'il s'agit d'assassiner des hommes au hasard, sans aucune logique ni culpabilité, entre deux tâches domestiques pour la protagoniste de « La perfecta casada ». Le stratagème, propre du Fantastique, des portes qui s'ouvrent vers d'autres coordonnées spatio-temporelles permet de raccourcir l'espace textuel entre les descriptions de scènes domestiques et celles de meurtres commis par cette parfaite femme au foyer, et de rendre ainsi plus efficace le choc entre ces deux natures, *a priori* incompatibles : l'une aimante et douce, l'autre cruelle et sans sentiments. En même temps, il questionne la frontière artificiellement établie entre l'espace privé domestique dans lequel est confiné la femme et l'espace public attribué à l'homme. Voyons :

Tiene entre cuarenta y cinco y cincuenta años, una hija casada y un hijo que trabaja en San Nicolás; el marido es chapista. Se levanta muy temprano, barre la vereda, despide al marido, limpia, lava la ropa, hace las compras, cocina. Después de almorzar mira televisión, cose o teje, plancha dos veces por semana, y a la noche se acuesta tarde. Los sábados hace limpieza general y lava los vidrios y encera el piso. Los domingos a la mañana lava la ropa que le trae el hijo, que se llama Néstor Eduardo, amasa fideos o raviolos, y a la tarde viene a visitarla la cuñada o va ella a la casa de la hija. [...] No hace mucho acompañó a la hija a lo del médico y mirando la puerta errada de un baño en el pasillo de la clínica se sonrió. [...] fue en puntas de pie hasta el hombre dormido en la bañadera y lo degolló. Tiró la navaja al suelo y se enjuagó las manos en el agua tibia de la bañadera. Los lunes y los jueves, cuando plancha por las tardes los cuellos de las camisas, piensa en los cuellos cortados y en la sangre y espera. [...] Vuelve a pasar la plancha por la delantera de la camisa y se acuerda del otro lado de las puertas siempre cuidadosamente cerradas de su casa, aquel otro lado en el que las cosas que pasan son mucho menos abominables que las que se viven de este lado, como se comprenderá. (GORODISCHER, 1997 : 125-131)

Finalement, comme le révèlent ces récits caractéristiques de l'écriture d'Angélica Gorodischer, la plupart des personnages qui, dans son œuvre narrative, sont auteurs de violence, font l'objet d'une inversion des valeurs traditionnelles. En effet, il ne s'agit plus d'une mise en scène de femmes dans le rôle de victimes, mais d'une violence qui se réveille

chez des protagonistes féminins, comme c'est explicitement le cas dans la plupart des nouvelles du recueil *Mala noche y parir hembra*, dans une prise de conscience épiphanique de la domination qu'elles subissent et de la nécessité de s'en émanciper.

Par ailleurs cette violence engendrée par des femmes entre dans le cadre d'une volonté, de la part d'Angélica Gorodischer de briser les archétypes dans lesquels ont été cloisonnés les êtres humains en fonction d'une organisation sexuée des fonctionnements sociaux, ou, avec les mots de Pierre Bourdieu : « rendre au principe de la différence entre le masculin et le féminin telle que nous la (mé)connaissons son caractère arbitraire, contingent, et aussi, simultanément, sa nécessité socio-logique ». (BOURDIEU, 1998 : 12).

Ainsi, la nouvelle « El beguén » nous dépeint les violences que les femmes s'infligent entre elles dans un univers carcéral exclusivement féminin, avec une grande cruauté et un degré de perversité qui rappelle les descriptions des tortures infligées sous la dictature par des tortionnaires masculins :

[...] te revisan entera y empieza la primera parte de la diversión. Y si llorás es peor. Primero te dan con todo y cuando te creés que ya no das más y que pronto se va a terminar, se termina, sí, pero empieza la otra parte. Si ya lo tienen todo decidido, mejor. Pero si no, una se te sienta encima, golpeada y medio desnuda como estás, sangrando por la nariz y llena de mocos y saliva y lágrimas, para que no te muevas, como si pudieras moverte, y las otras se pelean por vos. La que gana te agarra de los pelos y te lleva y te obliga a chuparla toda mientras las otras miran y se ríen y después, por ejemplo, es un decir porque se pueden hacer tantas cosas con una que recién llega, después te mete algo allá abajo entre las piernas y te hace bailar con eso colgando mientras te retorces de dolor y las otras siguen meta risa.

Si sos buena, si te portás bien como dicen la Vaca y las otras y sobre todo las monjas que son peores que las guardias y las internas, durante un tiempo no la pasás tan mal como el primer día. Sos la sirvienta de la que te ganó, la vestís, la peinás, la bañás, le das tu comida y tu ropa y tus fapos y lo que te trae la visita, le hacés la paja, te dejás pegar y clavar agujas o aguantás que apague los puchos apretándotelos en la barriga si hiciste algo mal o que a ella no le gustó, y ella a cambio no te da nada. (GORODISCHER, 1998b : 60-61)

Cette scène dissocie explicitement le sexe ou genre féminin de la traditionnelle représentation féminine associée généralement à une nature maternelle empreinte de fragilité, de tendresse et de douceur. Par la suite, les rapports plus complexes de solidarité qui vont s'instaurer entre ces femmes, ainsi que l'expression de souffrance de la protagoniste et les récits des sacrifices qu'elle a été capable de faire au nom de l'amour vont nuancer cette cruauté et mettre en exergue la complexité de la nature humaine, loin des schémas caricaturaux.

Ainsi, Angélica Gorodischer, à partir de la représentation des corps, dénonce la relation traditionnelle, basée sur la violence symbolique, qui unit les hommes et les femmes à partir de la déconstruction des relations de domination.

Cela étant, il ne s'agit en aucun cas d'inverser les pôles de la domination et de rendre les femmes dominatrices dans un nouvel ordre social qui serait construit en symétrie par rapport au nôtre, mais davantage de transcender ces rapports de domination afin d'arriver à un nouvel ordre social dépourvu de discrimination sexuelle, et surtout loin de l'artifice des représentations caricaturales.

Il ne s'agit donc pas de se demander laquelle, de la violence physique ou symbolique, est plus importante ou antérieure à l'autre mais d'analyser comment les deux s'articulent et comment, en déconstruisant la violence symbolique, on peut désamorcer la violence physique

ou psychique. Pour dénoncer la violence que subissent les femmes, il ne suffit donc pas de mettre en scène des situations de violence afin de réveiller le pathos du lecteur mais plutôt d'analyser plus en profondeur les causes de cette violence et d'en démanteler les mécanismes. La déconstruction des catégories sexuelles qui sous-tendent la violence symbolique est l'un des outils possibles.

Bibliographie :

- BAILEY, Kay (1995), « Reversión y apropiación del elemento folklórico en *Mala noche y parir hembra* », in BALBOA ECHEVERRÍA Miriam, GIMBERNAT DE GONZÁLEZ Ester (eds.), *Boca de dama : la narrativa de Angélica Gorodischer*, Buenos Aires, Feminaria Editora.
- BOURDIEU, Pierre (1998), *La Domination masculine*, Paris, Seuil, coll. Points.
- GARCÍA PINTO, Magdalena (1995), « Las posibilidades narrativas del viaje en *Jugo de Mango* », in BALBOA ECHEVERRÍA Miriam, GIMBERNAT DE GONZÁLEZ Ester (eds.), *Boca de dama : la narrativa de Angélica Gorodischer*, Buenos Aires, Feminaria Editora.
- GORODISCHER, Angélica (1996), *La noche del inocente*, Buenos Aires, Emecé.
- [1983] (1997), *Mala noche y parir hembra*, Buenos Aires, Hector Dinsmann.
- (1988), *Jugo de Mango*, Buenos Aires, Emecé.
- (1993), *Fábula de la virgen y el bombero*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- [1985] (1998a), *Floreros de Alabastro, Alfombras de Bokhara*, Buenos Aires, Emecé.
- (1998b), *Cómo triunfar en la vida*, Buenos Aires, Emecé.
- (2000), *Menta*, Buenos Aires, Emecé.
- (2002), *Doquier*, Buenos Aires, Emecé.
- MATHIEU, Nicole-Claude (1991), *L'anatomie politique. Catégorisation et idéologies du sexe*, Paris, Côté-femmes.
- OCAMPO, Silvina [1959] (1970), *La Furia y otros cuentos*, Buenos Aires, Sur.
- TABET, Paola (1998), *La Construction sociale de l'inégalité des sexes. Des outils et des corps*, Paris, L'Harmattan, Bibliothèque du féminisme.

Pour citer cet article : DESMARAIS, Maya (2008), « Violence(s) et violence symbolique dans l'œuvre d'Angélica Gorodischer », *Lectures du genre n° 5 : Lectures théoriques, approches de la fiction*.

http://lecturesdugenre.fr/lectures_du_genre_5/Desmarais.html

Version PDF : 40-48