

VIOLENCE, ÉROTISME, PORNOGRAPHIE : TECHNOLOGIES DU GENRE DANS LES GENRES POLICIER ET ÉROTIQUE

Michèle SORIANO
Université Toulouse – II Le Mirail, IRIEC

Synecdoque ou anamorphose ?

« Lassata, non satiata », « épuisée mais non repue », écrivait Tacite à propos d'Agrippine : la représentation de la sexualité féminine est ainsi dévolue à l'illimité, elle ne connaît aucune borne car un abîme insondable la figure. Dans l'imaginaire masculiniste, la sexualité féminine est nécessairement, *naturellement*, figée dans l'image du trou, un trou jamais comblé, toujours béant.

Une logique spéculaire organise cet imaginaire et, inversement, la sexualité masculine se définit comme, hélas, bien limitée ; c'est ainsi que Pierre Bourgeade, dans la préface du roman érotique de Marie L., intitulé *Confessée*, cite Tacite et ajoute :

Or, on le sait peut-être, il n'en va pas de même pour les hommes. Qu'il le veuille ou non le plus ardent des hardeurs atteint assez vite ses limites, après quoi il faut bien qu'il bâfre et qu'il dorme [...] il faut bien qu'il lise et qu'il écrive !... C'est pourquoi on est contraint de constater que, par le simple jeu de constitutions physiques différentes, tant d'hommes, au fil du temps, ont transféré une part de leur hantise dans la littérature... alors que les femmes en restaient aux faits. (BOURGEADE, 1996 : 9)

L'érotisme serait donc défini comme le produit d'un inéluctable transfert, car la sexualité masculine, soumise à une constitution physique humaine, donc limitée, renvoie vers l'imaginaire littéraire ses désirs inassouvis. Ce « simple jeu de constitutions physiques différentes » serait ainsi à l'origine, d'une part, de la division du travail sexuel, et d'autre part, de la division sexuelle du travail, excluant les femmes du champ de production culturelle. Selon cette construction, les femmes, mieux pourvues par la nature, n'ont pas besoin de l'artifice littéraire, elles en « restent aux faits ».

Michèle Le Dœuff a analysé le fonctionnement de cet imaginaire dans la théorie de la connaissance que promeut la philosophie existentialiste, à travers l'une de ses figures clés : Jean Paul Sartre. Dans *L'Être et le Néant* « le “je” phénoménologique qui décrit sa relation au trou et au visqueux [...] s'adresse à un cercle rigoureusement masculin, et se déploie dans une atmosphère où l'on serait “entre hommes” », explique Le Dœuff, qui se résigne à « citer avec des pincettes » certains fragments ; je me permettrai de rapporter ici à la fois fragments cités et commentaires, afin d'illustrer mon propos :

Le cauchemar passe ensuite à la figure du trou, figure dont le sexe féminin serait un cas particulier. Le trou « se présente originellement comme un néant à combler avec ma propre chair » en un « sacrifice de mon corps pour que la plénitude d'être existe », c'est à dire pour « sauver la totalité de l'En-soi ». « Une bonne partie de notre vie se passe à boucher les trous, à remplir les vides, à réaliser et à fonder symboliquement le plein. » La « tendance à remplir est l'une des tendances les plus fondamentales de la réalité humaine. » Si Sartre s'en tenait aux considérations sur l'oralité qui illustrent cette idée, nous n'aurions pas grand-chose à dire de ce passage — tout au plus pourrions-nous nous demander si l'idée d'une « nature humaine » n'est pas ici subrepticement réintroduite, à travers la référence aux « tendances fondamentales ». Mais le texte poursuit : « c'est seulement à partir de là que nous pouvons passer à la sexualité : l'obscénité du sexe féminin est celle de toute chose béante : c'est un appel d'être comme d'ailleurs tous les trous ; en soi la femme

appelle une chair étrangère qui doive la transformer en plénitude d'être par pénétration et dilution. » [...] cette phénoménologie fonde une hiérarchie ontologique : à partir d'elle on peut assimiler la femme à l'En-soi et l'homme au Pour-soi, de façon définitive et pour l'éternité. Les rôles masculins et féminins déduits de ces élucubrations mettent donc la femme hors sujet, elle qui était déjà devenu objet quand l'objet de la connaissance (ou plutôt « la chose ») avait été assimilé au corps « lisse, blanc et poli de la femme ». (LE DŒUFF, 1989 : 96-97)

Rappelons en outre que dans l'*Être et le Néant*, la connaissance se définit comme un viol. Mais, abandonnons un instant ces réjouissantes élucubrations pour nous interroger sur les modalités de leur construction. Dans quelle mesure s'agit-il de constructions anamorphotiques ? *La femme* — je dis bien « *La* » car ici, on l'aura remarqué, nous sommes dans les « nuées éternelles ontologico-insultantes ou mythico-élogieuses » (LE DŒUFF, 1989 : 98) — *est un trou* ; n'avons-nous là, somme toute, qu'une banale synecdoque ? Lorsque je postule que nous sommes face à une anamorphose naturalisante, je considère que dans ces constructions du trou ou de l'abîme monstrueux se manifeste et se cache à la fois un conflit discursif. Un conflit qui ne peut être mis en lumière qu'à condition d'abandonner le point de vue dominant à partir duquel est forgée la représentation, pour adopter le point de vue marginal, occulté et à la fois induit par la perspective anamorphotique qui vient précisément « trouser », selon le terme lacanien, le tableau.

La synecdoque du trou est une béance qui laisse ouvert l'objet ainsi construit, et en particulier ouvert à toute forme d'abus. Abus discursif d'abord : comme le signale Le Dœuff, on peut dire à peu près n'importe quoi sur *La femme*, alors qu'il est beaucoup plus difficile de parler du climat ou de la déforestation sans susciter au moins quelques avis contraires (LE DŒUFF, 1989 : 98). Mais abus physique également, et toute la littérature érotique et la production pornographique sont là pour nous le répéter jusqu'à la nausée. Autrement dit, la synecdoque du trou dévoile la violence des rapports sociaux de sexe, une violence que la rhétorique, en tant que construction anamorphotique, occulte, mais que les discours littéraires féministes, en questionnant ces anamorphoses naturalisantes, dévoilent.

Avec la problématique érotique, nous en revenons donc à « l'anatomie c'est le destin » dans sa version la plus primitive, la plus « pure », pour paraphraser les essais savants des critiques de l'érotisme, inspirés par Bataille (1957), pour lesquels la vérité est dans la *chair*. C'est la violence fondatrice de la naturalisation de cette *chair* que je tenterai d'exposer en quelques points, autrement dit la violence, symbolique et physique, qui régit la construction des rapports de genre en tant que rapports *naturels*, une construction articulée en tant que mécanique élémentaire des corps, à grand renfort de métaphores binaires. Dans ces dernières, la sexualité est source inépuisable de « nature », alors que, comme le montrent les travaux sociologiques (BOZON, 1999 et 2005 ; MATHIEU, 1994 et 2000), l'histoire culturelle (LAQUEUR, 1992 et 2005), ou la théorie *Queer* (BOURCIER, 2005 et 2006), le sexe et la sexualité sont tout aussi construits que le genre.

Précisons que cette naturalisation que nous examinons dans la paralittérature n'est évidemment pas absente de la littérature canonique, dans laquelle les rôles de sexe (MICHEL, 1977) ont également des contours bien définis, car la production culturelle fonctionne, selon l'expression de Teresa de Lauretis, comme une « technologie du genre » (DE LAURETIS, 2007).

Contrairement à la littérature érotique et pornographique, longtemps enfermée dans un circuit relativement clandestin, le roman policier peut jouir d'une position intermédiaire entre la grande littérature et la paralittérature. Il représente évidemment l'un des genres les plus

populaires, et ce depuis le début du XXe siècle, tout en fonctionnant cependant comme un espace possible d'expérimentation formelle : ce que la littérature moderne doit à Poe et aux travaux critiques de Baudelaire en témoigne. Par ailleurs, selon Boileau et Narcejac par exemple, grands maîtres du suspense : « Le roman policier s'avance, dur, viril, intelligent, fort de ses procédés qui lui permettent de tout expliquer. Ce qu'il sait dissiper, c'est le flou poétique, les "clairs-obscur" du cœur. » (CHAREST, 2000 : 21). Comme l'observe Danielle Charest, cette image du polar en tant que littérature virile est encore d'actualité, alors que, contrairement à ces idées reçues, un grand nombre de femmes ont publié et continuent de composer des romans policiers (CHAREST, 2000 : 21-29). En effet, en tant que travail d'écriture consacré à la violence, au désordre et au crime, ce roman est volontiers opposé, pour sa noirceur, aux romans roses, autrement dit à ces histoires d'amours dont le destinataire privilégié est le public féminin. Alors que tous deux bénéficient de l'expansion de l'édition populaire (dans le domaine francophone, comme dans le domaine anglo-saxon), le roman policier qui s'épanouit au début du XXe se place, en tant que roman d'hommes, face au roman sentimental, lui aussi en plein développement (REUTER, 2007 : 16). La perspective selon laquelle les genres littéraires auraient un genre, que décrit Christine Planté dans *La petite sœur de Balzac* (PLANTÉ, 1989), obéit à cette logique de différenciation et hiérarchisation systématique, qui contribue à naturaliser les rapports de genre. Dans les deux instances concernées par les genres, au niveau des écrivain-e-s et à celui des lect-eur-ric-e-s, il y aurait donc une sorte de clivage « spontané » : des formes masculines et des formes féminines.

Afin de mieux cerner les enjeux des déconstructions que les écrivaines féministes actuelles font subir à ces deux genres – érotico-pornographique et policier – je reviendrai dans un premier temps sur certaines caractéristiques de ces formes assez stables, qui tendent à promouvoir, en tant que « naturels », des modèles d'identités génériques hétéronormées et conformes aux rapports sociaux de sexe qui régissent nos sociétés patriarcales. Un deuxième mouvement sera consacré à l'évocation de quelques exemples de la production féministe actuelle, qui déstabilise ces identités de genre et engendre un questionnement radical de la naturalisation des rapports sociaux de sexe. Je limiterai ces réflexions à l'étude de quelques récits identifiés comme « policiers », dans la mesure où les récits en question font entrer l'érotisme et la pornographie dans les problématiques qu'ils abordent : ils constituent une composante non pas première, mais importante du récit. Par ailleurs, un examen satisfaisant de chacun de ces deux genres exigerait une étude beaucoup plus étendue.

Genres littéraires et technologies du genre

Comme l'ont démontré les travaux du Cercle de Bakhtine (BAKHTINE, 1978 et BAKHTINE et MEDVEDEV, 1994), les genres littéraires promeuvent des systèmes de catégorisation qui structurent notre rapport au monde. Ils fonctionnent par ailleurs en tant que principes de différenciation et hiérarchisation dans le champ littéraire (BOURDIEU, 1992). Il est donc possible de les considérer en tant que *marqueurs* de positions, c'est-à-dire d'une part de dispositions, et d'autre part de prises de position dans le champ, opérées en fonction des habitus, eux-mêmes produits de la violence symbolique. Les luttes symboliques sont articulées aux luttes politiques et aux luttes sociales : même si leur rythme et leurs enjeux sont différents, ces niveaux de conflits sont interdépendants.

Adopter un tel point de vue permet, en premier lieu, de matérialiser les enjeux que manifestent ces prises de positions génériques. Les genres littéraires ne sont alors plus conçus comme un champ ouvert de possibles (tendance représentée par certains travaux actuels), mais bien comme un double ensemble de contraintes : a) les contraintes issues des réseaux

transtextuels : les genres sont comparables à des séries généalogiques de textes ; b) celles qui procèdent des réseaux métatextuels : ces généalogies dépendent, pour leur identification, leur institutionnalisation, des discours critiques qui les constituent comme telles. Ces deux ensembles de contraintes sont encore renforcés par les politiques éditoriales et les institutions: Prix, École, Académie, etc., qui tendent à parier sur le double profit, économique et symbolique, associé aux canons (BAHAR et COSSY, 2003).

En deuxième lieu, pour le questionnement qui nous occupe, un tel point de vue libère la critique d'un renvoi à une supposée identité genrée des genres littéraires : il ne s'agit pas de postuler un « sexe » de l'écriture – il y aurait une écriture féminine et des genres féminins, différenciée d'une écriture masculine et des genres masculins. Il s'agit pour nous de concevoir un rapport social sexué aux pratiques littéraires, ou plus précisément une structuration de ces pratiques en fonction de ces constructions du « sexe du savoir », des exclusions et discriminations qu'elles instituent, autrement dit de la « nomophatique » analysée par Michèle Le Dœuff (1998).

Territoires

On admettra donc que si le roman érotique et le roman policier sont construits par les pratiques littéraires en tant que « masculins », à partir de généalogies masculines, ils représentent chacun un territoire à conquérir pour les écrivaines qui tenteraient, par cette intrusion, non seulement de diversifier leurs pratiques d'écriture, refusant ainsi les limites assignées à leur expression, mais également d'explorer et de récuser les catégorisations que promeuvent ces formes. Afin d'examiner les enjeux politiques de ces explorations, je propose de les concevoir à partir de la notion de « technologie du genre » que définit Teresa de Lauretis, dans ses travaux sur l'*appareil* cinématographique. À travers cette notion, Lauretis souhaite « comprendre, d'une part, comment la représentation du genre est construite par une technologie donnée et, d'autre part, comment elle est absorbée subjectivement par chaque individu à qui s'adresse cette technologie ». (DE LAURETIS, 2007, 65)

Violence

Les romans policiers et érotiques – bien que situés, comme nous l'avons précisé, dans des secteurs très différents du champ de production culturelle –, ont en commun, en tant que technologies du genre, la réification radicale des personnages féminins, leur statut d'objet passif, et leur position de victime, rendue inéluctable par ce statut. La violence physique mise en scène dans ces genres est l'élément fondateur de leur définition. Pour le policier, c'est à l'évidence le crime qui constitue l'action fondatrice qui va définir les rôles clés de ces romans (avec des variantes, selon le sous-genre envisagé) : ceux de la victime, du criminel et de l'enquêteur. En ce qui concerne la littérature érotico-pornographique, le premier niveau de violence est à repérer précisément dans le statut d'objet d'échange qui est dévolu aux femmes, d'une part dans la scène d'énonciation qui caractérise ce genre (HUSTON, 2004), et d'autre part dans les scènes, érotiques ou pornographiques, qui en déterminent la fonctionnalité. Le second niveau est lié à l'importance du viol et des pratiques sado-masochistes dans la construction de la sexualité que ces textes soutiennent, et qui ne fait que poursuivre jusqu'à ses dernières conséquences la logique qu'organise l'opposition sujet actif vs objet passif, qui structure la représentation dominante, c'est-à-dire masculiniste, de la sexualité.

Ordre

Dans les deux genres, la transgression est définitoire, ils constituent par conséquent, chacun dans son registre, un discours sur l'ordre du monde et sur l'ordre de la représentation. Le policier représente le crime en tant que désordre, son élucidation dans le roman à énigme, la confrontation interminable avec son (ou ses) auteur (s) dans le roman noir, ou l'éventualité de son évitement dans le roman à suspense, sont autant de retours possibles à l'ordre du monde, opérés par l'ordre de la représentation. Dans la littérature pornographique, l'obscène est en jeu, et l'interdit est transgressé à deux niveaux : d'abord celui qui pèse sur la représentation de la sexualité elle-même, ensuite celui que la société oppose aux pratiques représentées, qu'elle juge immorales. Dans les deux cas cependant, et malgré la surenchère dans le désordre vers laquelle tendent ces formes, des limites à l'ordre du représentable peuvent être observées, l'ordre est sain et sauf : la différence des sexes est maintenue, elle est la tache aveugle à partir de laquelle s'organise la représentation. C'est là que se situe la violence originelle que ces genres reproduisent, le « désordre » invisible et indicible, puisqu'il apparaît comme le fondement même de l'ordre du monde.

Dans les romans policiers à composante érotique que les écrivaines féministes actuelles élaborent, ces imperceptibles limites du « désordre » du monde sont révélées, car elles jouent avec les frontières du représentable en matérialisant le hors champ de la représentation.

Pour clôturer cette réflexion sur le cadre que constituent les littératures érotico-pornographique et policière en tant que technologies du genre, je citerai la proposition de T. de Lauretis :

La construction du genre se poursuit à travers des technologies de genre variées (le cinéma par exemple) et des discours institutionnels (la théorie par exemple) qui ont le pouvoir de contrôler le champ des significations sociales et donc de produire, promouvoir et « implanter » des représentations du genre. Cependant, les conditions de possibilité d'une construction différente du genre existent aussi dans les marges des discours hégémoniques. Situées en dehors du contrat social hétérosexuel et inscrites dans les pratiques micropolitiques, elles peuvent contribuer à la construction du genre et elles se situent plutôt à un niveau local de résistances. (DE LAURETIS, 2007 : 75-76)

Examinons maintenant ces « constructions différentes » du genre dans les productions féministes actuelles.

Blessures

Il est impossible de rendre compte de l'ensemble de ces constructions, de leur complexité, nous nous limiterons donc à une évocation synthétique de différents registres de l'irreprésentable. En premier lieu, celui de la différence des sexes, conçue en tant que marqueur d'un rapport de pouvoir, qui opère la sexualisation du dominé. En deuxième lieu, nous examinerons son corrélat, autrement dit l'érotisation de la domination, et la jouissance en tant que résultat de la possession et de la réification de l'autre. Enfin nous traiterons de quelques lois du marché, celui des biens symboliques, mais aussi le marché sexuel, dans lesquels les femmes sont les objets de l'échange.

Blessures, ou la réaffirmation de la marque

« On ne naît pas femme », disait Simone De Beauvoir ; comme en hommage à l'impact de sa formule, les polars féministes nous indiquent comment on le devient, révélant

les coups et les blessures qui régissent cet apprentissage, condamné à l'invisibilité et au silence.

Colette Guillaumin, qui décrit le « sexage » en tant que rapport d'appropriation de la classe des femmes, explique :

Lorsqu'une classe appropriée est constituée et cohérente – et donc caractérisée par un signe symbolique constant – l'idée de nature se développe et se précise, accompagnant la classe dans son ensemble et chacun des individus de la naissance à la mort. La force n'intervient pas alors autrement que comme *moyen de contrôle des déjà-appropriés*. [...]

Par signe symbolique constant, on entendra une marque arbitraire renouvelée qui assigne sa place à chacun des individus comme membre de la classe. Ce signe peut-être de forme somatique quelconque : ce peut être la forme du sexe, ce peut être la couleur de la peau, etc. [...] La détermination de notre appartenance de classe se fait sur le critère conventionnel de la forme de l'organe reproducteur. Et ainsi *désignées par le sexe femelle*, comme l'étaient les moutons de Jacob par leur pelage, nous *devenons femmes* ». (GUILLAUMIN, 1992 : 58-59)

La force, autrement dit la violence physique, est donc un *moyen de contrôle* qui sert à rappeler aux membres de la classe appropriée leur statut d'objet. Elle est une réaffirmation du sens du « signe symbolique constant », elle agit en tant que renouvellement incessant de sa signification, complément indispensable de la violence symbolique qui naturalise les rapports de domination. Nous allons examiner la réaffirmation de la « forme somatique » qui préside au sexage, celle de l'organe reproducteur.

Dans *La dernière tentation* (2002), roman noir de l'écossaise Val Mc Dermid, l'héroïne Carol Jordan, officier de police britannique infiltré dans la mafia berlinoise, est chargée par ses supérieurs de séduire un important trafiquant (d'armes, d'immigrés clandestins et de drogue), afin d'identifier et de démanteler ses réseaux d'activités. Lorsqu'elle est démasquée, le trafiquant ne la tue pas, il la ramène à son identité de genre qui l'annule en tant que menace pour son ego, autrement dit il la frappe et la viole. Le personnage de femme détective, forte, ambitieuse, dont l'intelligence et le courage sont hors du commun, lorsqu'elle comprend la situation, déclare : « Ah ! non. [...] Pas question que ça m'arrive à moi. » ; elle refuse ainsi l'éventualité d'une assignation que son expérience, personnelle et professionnelle, rendait à ses yeux improbable. Sa proie, le trafiquant Radecki, éprouve quant à lui le besoin d'aller ensuite se vanter du traitement qu'il lui a fait subir auprès du compagnon de Jordan, le profileur Tony Hill : « C'est une belle femme. Enfin bon, je devrais plutôt dire que c'était une belle femme. Je ne crois pas que son physique la serve tellement à l'avenir. [...] je l'ai baisée, par la bouche, par le con, par le cul. Je vais te tuer, et tu devrais m'en remercier parce qu'après ce que je lui ai fait, l'envie de l'approcher t'aurait définitivement passé. » (Mc DERMID, 2002 : 540 et 568-569)

Certains éléments doivent être mis en valeur dans le cadre de la problématique qui nous occupe. En premier lieu, deux des caractéristiques essentielles du roman noir : l'instabilité et l'ambivalence des rôles, et l'ancrage dans un contexte socio-historique déterminé, permettent l'introduction d'un personnage féminin d'enquêtrice qui devient à son tour victime, un personnage, en outre, dont les traits psychologiques et physiques défient les rôles de sexe conventionnels, en accord avec les changements socioculturels des années 90. À ses côtés, nous trouvons un partenaire masculin dont la virilité est problématique, dans la mesure où il est sexuellement impuissant et écarté, en principe, par sa fonction de psychologue profileur, des confrontations directes avec les criminels, donc de l'action proprement dite, qui est dans ce roman le territoire de l'enquêtrice. D'autre part, aux côtés de

Carol Jordan dans *La dernière tentation*, Val Mc Dermid place deux autres femmes officiers de police, l'une hollandaise et l'autre allemande, aussi courageuses, intelligentes et ambitieuses qu'elle, qui par ailleurs forment un couple de lesbiennes épanouies. Le fragment du système des personnages que je viens de décrire suggère que les identités de genre, qui circulent dans l'idéologie patriarcale de la différence des sexes et de l'hétérosexualité normative, ne sont en fait que des constructions culturelles dépourvues d'assises « naturelles », et montre une réalité beaucoup plus complexe et diverse.

En deuxième lieu cependant, l'épisode final brièvement évoqué plus haut explicite le fonctionnement de cette idéologie et celui du système social de différenciation et de hiérarchisation que soutient cette idéologie. La technologie du genre est dévoilée en tant que telle, et le sexe est représenté en tant que marqueur des rapports de pouvoir. D'une part, l'héroïne violée est symboliquement ramenée à son statut d'objet par les blessures qui lui sont infligées et les pénétrations multiples qu'elle subit : ces pénétrations mettent en scène la forme de son organe reproducteur et étendent cette forme à l'ensemble de son anatomie. Elle redevient alors ce qu'elle n'aurait jamais dû cesser d'être : une blessure, un sexe féminin, un trou. D'autre part, ce statut d'objet est rendu lisible, visible, dans la nécessité où se trouve sa proie, qui est devenu son violeur, de rendre compte de ses actes à son rival, afin que ceux-ci prennent réellement tout leur sens. L'agression sexuelle est également un discours, et le discours que constitue l'agression sexuelle ne saurait avoir pour destinataire un simple objet : il doit s'adresser à un autre sujet, évidemment masculin¹. Ce dernier pourra entériner, dans l'échange verbal dont la femme est l'objet, le retour dans le « genre humain », donc parmi les hommes, de celui qui ne reconnaît amèrement avoir été symboliquement « baisé » par Carol Jordan, qu'après l'avoir « baisée » à son tour. (Mc DERMID, 2002 : 543)

Un troisième point doit être signalé dans cette exploration de la réduction au statut d'objet de Carol Jordan : si le châtiment qu'elle reçoit est d'une rare violence, c'est aussi parce qu'elle comprend au même moment qu'elle a été manipulée par ses supérieurs, qui ont délibérément assassiné l'ancienne compagne de Radecki, dont Jordan était le sosie, afin que leur projet d'infiltration à travers la stratégie de séduction réussisse. La « blessure » de l'héroïne est causée autant par le viol lui-même que par l'instrumentalisation qu'elle a subie de la part de sa hiérarchie, et qui laisse au lecteur, à la lectrice, le soin d'interpréter l'interpénétration des milieux : la police britannique a les mêmes pratiques que la mafia berlinoise.

Une formule de Virginie Despentes, issue de son livre *King Kong théorie* (2006), illustre bien le fonctionnement de ce « marquage », qui nous fait « devenir ou redevenir femmes », peut-être comparable à celui, au fer rouge, des animaux, des sorcières et des esclaves :

[...] à ce moment précis [celui du viol] 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. C'est le projet du viol qui refaisait de moi une femme, quelqu'un d'essentiellement vulnérable. Les petites filles sont dressées pour ne jamais faire du mal aux hommes, et les femmes rappelées à l'ordre chaque fois qu'elles dérogent à la règle. (DESPENTES, 2006 : 47)

¹ Maingueneau compare le fonctionnement de la littérature pornographique et les pratiques grivoises ; il rappelle l'analyse de Freud dans *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* : « On y retrouve les trois rôles de l'histoire grivoise que met en valeur l'analyse freudienne (le conteur, l'allocutaire complice, la femme agressée) ». (MAINGUENEAU, 2007 : 25)

C'est le problème de l'accès à la violence pour les femmes que posent les réflexions féministes (DAUPHIN et FARGE, 1997), les romans ou le film *Baise-moi* de Despentès, ainsi que la pornographie *Queer* (BOURCIER, 2006), et les polars féministes actuels (BRASLERET, 2000). Cet accès semble associé à l'accès au statut de sujet, alors que la violence est représentée comme contre-nature chez celles qui ne sauraient qu'en être les objets.

Blessures, ou l'érotisation de la domination

Une très belle nouvelle d'Angélica Gorodischer, intitulée « *Vidas privadas* » et incluse dans le recueil de nouvelles policières *Cómo triunfar en la vida* (GORODISCHER, 1998), construit une intrigue à partir du motif classique de la scène de ménage qui tourne mal. Ce motif du crime dit « passionnel », abondamment discuté dans les travaux féministes contemporains consacrés à la violence masculine envers les femmes², subit dans le texte de Gorodischer un traitement très original. En effet, l'action est narrée à partir d'une position de témoin extérieur : ce témoin occupe l'appartement voisin du couple passionné et belliqueux, et entend leurs querelles, qui dérangent le calme parfait de sa vie privée. D'abord exaspéré, le témoin est ensuite fasciné par les échanges d'insultes et de coups, qui sont suivis de réconciliations ferventes. Il ne rencontre que l'homme dans les escaliers, la femme demeure invisible, cloîtrée dans l'appartement ; un enfermement dont par ailleurs elle se plaint dans les querelles domestiques. Témoin auditif inconscient du meurtre de l'un des partenaires par l'autre, il ne comprend la situation que quelques jours plus tard, lorsque la puanteur a alerté l'ensemble des occupants de l'immeuble, et qu'un cadavre est découvert dans l'appartement déserté par l'assassin. L'enquête n'aboutit pas, et le témoin se félicite du retour au calme, tout en déplorant vaguement la vacuité de sa vie solitaire.

En premier lieu, remarquons que dès le titre : « *Vidas privadas* », l'accent est mis sur les frontières hermétiques qui structurent l'opposition « privé – public » : le sexe, les injures, les cris et les coups, sont autorisés à condition de ne pas franchir les limites de cet espace que Delphy définit en tant qu'espace privé de droit : l'espace domestique (DELPHY, 2001 : 183-221). Ces violences sont alors transformées en spectacle pornographique par une oreille qui pourrait être qualifiée de « voyeuriste » : elles provoquent l'excitation sexuelle du témoin.

Deuxièmement, précisons que le récit homodiégétique pris en charge par le témoin ne comporte aucune marque grammaticale susceptible d'indiquer le genre de la voix narratrice, les marques secondaires qui permettent généralement de définir le personnage (goûts, profession, etc.) demeurent, dans le récit, parfaitement ambiguës. Ce tour de force stylistique est une expérience qui tente de nombreuses écrivaines ; Angélica Gorodischer la réalise de façon exemplaire, notamment dans son roman *Doquier* (GORODISCHER, 2002). Indiquant la dimension textuelle et fictionnelle du personnage, qui n'est qu'un signe parmi d'autres et non un être humain, et bousculant nos habitudes de lecture, les frontières entre réalité et fiction, cette absence de marque de genre révèle la dimension performative du genre, dans la mesure où, comme dans les fictions, nous jouons et représentons quotidiennement notre identité de genre. Mais cette absence de marque dévoile également à quel point nous sommes, nous lecteurs, lectrices, dépendant-e-s de cette bi-catégorisation qui structure notre rapport au monde (LE FEUVRE, 2003). Perdu-e-s dans le suspens du genre, qui engendre une sorte de

² On lira, par exemple: CHETCUTI, N. et JASPARD, M. (2007) ; HOUEL, A., MERCADER, P, et SOBOTA, H. (2003) ; KÉPÉS, S. (1995) ; ROMITO P. (2006) ; et *Mon corps est un champ de bataille* (2004).

suspens du sens, nous partons en quête de ces marques, que le texte a choisi d'effacer. L'élimination des marques des identités de genre a pour effet de mettre en évidence le genre en tant que rapport social et culturel : le féminin ne se définit qu'à partir de la construction du masculin et inversement, dans un système de différenciation et de hiérarchisation, un système que seules ces stratégies discursives qui osent transgresser le tabou de la non différenciation permettent de rendre visible.

L'enquête est donc ici transférée sur une autre dimension : le texte contraint le lecteur, la lectrice, à résoudre l'énigme de l'identité de la voix narratrice, et donc à s'interroger à propos de l'origine de la représentation. À partir de quelle position, de quel point de vue et de quels fantasmes est construit le récit de ces violences domestiques ? Ce questionnement, on le comprend, est loin d'être anodin.

Enfin – troisième point que je souhaite souligner dans la divulgation du fonctionnement de la technologie du genre qu'opère Gorodischer dans cette nouvelle – contrairement à toute attente, le cadavre retrouvé n'est pas celui d'une femme, mais celui d'un homme. Ce fait entre dans la logique de la revendication d'une position de sujet actif, ayant accès à l'exercice de la force, dont nous avons abordé certains aspects précédemment, avec le personnage de Carol Jordan et le témoignage de Despentès. Mais le texte de la nouvelle va encore plus loin dans la déconstruction de la technologie du genre : dans les pages finales, le personnage narrateur, hors genre, alerté par des bruits sur son palier, ouvre la porte. Il-elle découvre alors un homme, grand, gros, très pâle, qui attend près de la porte de l'appartement du crime. Un examen détaillé lui permet de reconnaître en lui celle qui, jusque-là, avait été la « femme » dans les dialogues du couple de voisins, car il porte sur l'épaule le tatouage en forme de papillon, fréquemment évoqué lors des réconciliations passionnées. Un tatouage qu'elle-il présentait dans son discours comme la marque de son amour, de son appartenance à son partenaire :

– Me la hice tatuar por vos, por vos, ¿te acordás ? cuando vos la mirabas a la loca esa de la Dafne que tenía una flor colorada acá, ¿te acordás ?

El dijo algo así como pobrecita mía te dolió y ella dijo siiiii, muuuucho muuuuuchito pero lo hice por vooooos. (GORODISCHER, 1998 : 23)

Le personnage narrateur tente d'abord de chasser son ex-voisin qui insiste et répète : « no tengo adónde ir » ; puis il pense à sa solitude et aux ébats dont il était exclu, et décide d'accueillir l'intrus ; il ouvre sa porte : « – Entrá – le dije. » (GORODISCHER, 1998 : 30)

Cette phrase finale laisse en suspens les énigmes qu'organise le récit et en ajoute quelques autres. L'identité de genre du témoin demeure en suspens, et si celle du meurtrier est maintenant « connue », elle n'est toujours pas reconnue publiquement : le témoin ne témoignera pas, il s'agit à nouveau de protéger la « vie privée ». En recevant chez lui l'assassin, le témoin semble refuser la clôture qui avait défini jusque-là sa vie privée : une vie jalouse de son intimité et de sa solitude, enfermée dans des pratiques culturelles et professionnelles conventionnelles. Mais à quoi ouvre-t-il (ou ouvre-t-elle) la porte ? À un huis clos semblable à celui dont il a été le témoin, qui lui offrira l'opportunité de jouir à son tour des violences et des réconciliations passionnées ? Aux dangers et aux délices des rapports de couples, conçus comme érotisation de la domination, quels que soient les sexes en jeu dans ces rapports ? À l'inconnu excitant d'une technologie du genre qui défierait les frontières de la différence des sexes ? Ou encore au meurtre, conçu comme l'expression extrême, ultime, de l'érotisme – c'est-à-dire de l'érotisme tel que le définit l'imaginaire masculiniste et ses

fantasmes, en tant qu'érotisation de la domination – comme dans les romans de Sade, ou les meilleurs récits de Bataille ?

Le tatouage qui troue la peau, blessure en forme de papillon, serait alors la métaphore de la marque du sexage, un euphémisme qui rend compte très précisément de l'érotisation de la domination.

Blessures ou la circulation du sens

« Centaines de cadavres, centaines de disparues dans l'indifférence générale de ce qui est peut-être le plus grand féminicide de notre fin de siècle » écrit Maud Tabachnick dans son roman, *J'ai regardé le diable en face* (TABACHNICK, 2005). L'écrivaine s'inspire, dans son récit policier, des articles de presse et des travaux universitaires consacrés aux centaines d'assassinats, précédés de viols collectifs, de tortures et de mutilations multiples, commis depuis 1993 à Ciudad Juárez et demeurés jusqu'à ce jour impunis. Ciudad Juárez, ville frontière de l'État de Chihuahua, au Nord du Mexique, est devenue le lieu emblématique de la souffrance des femmes, selon Rita Segato (SEGATO, 2005). L'anthropologue brésilienne souligne que cette ville, qui fait face à El Paso, Texas, est également un lieu emblématique de la globalisation économique et du néo-libéralisme, un lieu qui incarne la frontière et donc les divers et fructueux trafics entre le Nord et le Sud, l'excès et la misère. Elle nous incite à refuser l'interprétation commune de ces crimes en tant que « crimes sexuels », qui suppose une perception indiscriminée – donc une certaine naturalisation – des crimes misogynes, associant abus sexuels, violence domestique, tueurs en série, pornographie, *snuff movies*, trafic d'organes, etc., la liste est longue.

Tabachnick, dans les différentes séquences de son récit, explore systématiquement toutes ces pratiques qui exhibent la violence fondatrice de la sexualité masculiniste (MAC KINNON, 2005). Elle parcourt les divers fantasmes de toute puissance qui caractérisent la construction de l'identité virile à travers une sexualité violente qui réifie l'objet sur lequel elle s'exerce. L'écrivaine examine ces pratiques dans toute l'étendue de leur horreur, d'autant plus perceptible qu'elle les présente à partir du point de vue de la victime, qui demeure un sujet dans le récit, et non pas le simple objet des fantasmes masculins, comme dans la plupart des romans érotiques ou dans la production pornographique. Par ailleurs, elle laisse en suspens le sens de ces massacres interminables. Rappelons que le personnage de l'enquêtrice, la journaliste lesbienne Sarah Khann, dans l'un des romans précédents de Tabachnick – *Un été pourri* –, a exécuté de sang froid le violeur et assassin de sa compagne : fidèle à sa volonté de proposer de nouveaux modèles (TABACHNICK, 2000), l'auteure insiste en effet sur les capacités de résistance des femmes. Néanmoins, dans *J'ai regardé le diable en face*, l'enquêtrice, malgré sa résistance, se heurte au silence, et à l'abîme d'une violence généralisée, dont elle est à son tour la victime. Elle échoue à en déchiffrer la logique. Le lecteur ou la lectrice, une fois encore, doit prendre en charge la tension d'une élucidation différée.

D'après Segato, cette volonté d'indistinction – que nous interprétons en tant qu'anamorphose naturalisante –, que la stratégie narrative de Tabachnick récuse, alliée à la permissivité dont bénéficient *tous* les crimes contre les femmes, considérés, dans ce contexte, comme *naturels*, occulte la spécificité de ces morts, leur sens. Dans son étude, Segato émet l'hypothèse selon laquelle cette interminable série d'assassinats constitue un même énoncé réitéré dans lequel l'axe vertical, où se trouve la victime, importe moins, pour la compréhension du phénomène, que l'axe horizontal d'interlocution qui unit, dans un rituel sacrificiel, les membres d'une même corporation virile. Comme dans la scène d'énonciation

pornographique ou dans la grivoiserie, les interlocuteurs sont masculins ; néanmoins, nous ne sommes plus dans l'échange verbal, le marché symbolique est un marché où circulent des cadavres de femmes. L'impunité ne serait alors plus seulement l'une des « causes » de ces cycles d'assassinats, mais deviendrait également, d'après Segato, l'un de leurs effets. Dans l'horreur de ces crimes et de leur exhibition se scellerait le pacte du silence et de la loyauté, imposé par les fratries maffieuses aux pouvoirs corrompus qui dominent la région. L'enjeu de cette violence expressive serait une démonstration réitérée, génératrice d'impunité. Le féminicide devient ainsi, dans l'interprétation de Rita Segato, un système de communication dans lequel le signifiant *corps féminin torturé et mutilé* indique à l'interlocuteur le contrôle absolu du territoire (SEGATO, 2005 : 175-200).

Depuis le XIXe siècle, autrement dit depuis l'apparition du genre, des femmes écrivent des romans policiers ; plus volontiers, sans doute, des romans à énigme ou des romans à suspense. Mais durant ces dernières décennies, leur entrée spectaculaire dans le roman noir signale qu'elles assument la représentation du désordre du monde, et plus précisément celle du désordre que constitue la violence qui scelle les rapports de genre. Elles exposent ainsi, d'une part, les enjeux complexes de la violence masculine, de cette violence érotisée qui structure les grands axes des représentations de la sexualité. Ces représentations circulent dans notre quotidien, dans les productions cinématographiques et audiovisuelles, dans les chansons et les romans d'amour, dans la littérature érotique ou pornographique. D'autre part, ces récits, qui mêlent enquête policière et violences sexuelles, indiquent la nécessité où se trouvent les femmes d'assumer une certaine violence pour opérer une transformation réelle de ces rapports. Dans ces romans noirs, ou ces nouvelles, la construction du *féminin* en tant que « sexe » voué à la vie, à sa protection, au soin, et s'opposant – comme par *essence* – à tout usage de la violence, autrement dit la construction de la violence féminine comme étant « contre nature », se révèle n'être qu'une euphémisation anamorphotique du monopole masculin de la force, des armes, de l'usage de la violence. Nous en revenons aux « nuées éternelles ontologico-insultantes ou mythico-élogieuses » raillées par Le Dœuff. Ce monopole de la violence, des armes et de la technologie, qu'analyse attentivement Paola Tabet (TABET, 1998), les écrivaines du roman noir actuel tentent d'en dévoiler les implacables engrenages ; notre travail critique doit rendre compte de ces dévoilements.

BIBLIOGRAPHIE

- BAHAR, S. et COSSY V. (2003), « Le canon en question: l'objet littéraire dans le sillage des mouvements féministes », *Nouvelles Questions Féministes*, « Féminisme et littérature » Vol. 22, N°2 / 2003 : 4-12.
- BAKHTINE, M. (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BAJTÍN, M. & MEDVEDEV, P. (1994), *El método formal en los estudios literarios*, Madrid, Alianza.
- BATAILLE, G. (1957), *L'érotisme*, Paris, Minuit.
- BOURCIER, M-H. (2005), *Sexpolitiques. Queer Zones 2*, Paris, La Fabrique.
— (2006), *Queer zones. Politique des identités sexuelles et des savoirs*, Paris, Amsterdam.
- BOURDIEU, P. (1992), *Les règles de l'art*, Paris, Seuil.
- BOURGEADE, P. (1996), « Préface », in L., MARIE, (1996), *Confessée*, Paris, Climats, 5-12.
- BOZON, M. (1999), « Les significations sociales des actes sexuels », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 128, : 3-23.
— (2005), « Femmes et sexualité, une individualisation sous contrainte », in MARUANI, M., (Dir.), *Femmes, Genre et Sociétés. L'état des savoirs*, Paris, La Découverte : 105-113.
- BRASLERET, F. (2000), « Problématique de la violence dans le roman noir européen au féminin », in *Féminisme et polar*, Journée de L'ANEF 2000, supplément au bulletin de l'ANEF N° 35, Printemps : 91-109.
- CHAREST, D. (2000), « Historique des rapports sociaux de sexe dans le polar », in *Féminisme et polar*, Journée de L'ANEF 2000, supplément au bulletin de l'ANEF N° 35, Printemps : 21-29.
- CHETCUTI, N. et JASPARD, M. (Dir.) (2007), *Violences envers les femmes. Trois pas en avant, deux pas en arrière*, Paris, L'Harmattan.
- DAUPHIN, C. et FARGE, A. (Dir.) (1997), *De la violence et des femmes*, Paris, Albin Michel.
- DELPHY, C. (2001), *L'ennemi principal - 2 « Penser le genre »*, Syllepse.
- DESPENTES, V. (2006), *King Kong théorie*, Paris, Grasset & Fasquelle.
- GORODISCHER, A. (1998), *Cómo triunfar en la vida*, Buenos Aires, Emecé.
— (2002), *Doquier*, Buenos Aires, Emecé.
- GUILLAUMIN, C. (1992), *Sexe, race et pratique du pouvoir*, Paris, Côté-Femmes.
- JASPARD, M. (2005), « Les violences envers les femmes : une reconnaissance difficile », in MARUANI, M., (Dir.), *Femmes, genre et sociétés*, Paris, La découverte : 148-156.
- HOUËL, A., MERCADER, P. et SOBOTA, H. (2003), *Crime passionnel, crime ordinaire*, Paris, PUF.
- HUSTON, N. (2004), *Mosaïque de la pornographie*, Paris, Payot.
- KÉPÉS, S. (1995), «Violences sexuelles et prostitution dans la société patriarcale », in Coll. « Ephesia », *La place des femmes. Les enjeux de l'identité et de l'égalité au regard des sciences sociales*, Paris, La Découverte : 313-316.
- LAQUEUR, T. (1992), *La fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris, Gallimard.
— (2005), *Le sexe en solitaire. Contribution à l'histoire culturelle de la sexualité*, Paris Gallimard.
- LAURETIS, T. de (2007), *Théorie queer et culture populaire*, Paris, La Dispute.
- LE DŒUFF, M. (1998), *Le sexe du savoir*, Paris, Aubier.
— (1989), *L'étude et le rouet*, Paris, Seuil.

- LE FEUVRE, N. (2003), « Le “genre” comme outil d’analyse sociologique » in FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL D., PLANTÉ, C., RIOT-SARCEY, M. et Z Aidman, C., *Le genre comme catégorie d’analyse*, Paris, L’Harmattan : 39-52.
- MAC KINNON, C. A. (2005), *Le féminisme irréductible*, Paris, Des femmes.
- MC DERMID, Val [2002] (2003), *La dernière tentation*, Paris, Ed. Du Masque - Hachette Livre.
- MAINGUENEAU, D. (2007), *La littérature pornographique*, coll. 128, Paris, Armand Colin.
- MATHIEU, N.C. (1994), *L’anatomie politique*, Paris, Côté femmes.
- (2000), « Sexe et genre », in HIRATA, H., LABORIE, F., LE DOARÉ, H., SENOTIER, D., *Dictionnaire critique du féminisme*, Paris, PUF: 191-200.
- MICHEL, A. (1977), *Femmes, sexisme et sociétés*, Paris, PUF.
- Mon corps est un champ de bataille. Analyses et témoignages* (2004), Editions Ma colère.
- PLANTÉ, C. (1989), *La petite sœur de Balzac*, Paris, Seuil.
- REUTER, Y. (2007), *Le roman policier*, coll. 128, Paris, Armand Colin.
- ROMITO P. (2006), *Un silence de mortes. La violence masculine occultée*, Syllepses.
- SEGATO, R. (2005), «Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado : la escritura en el cuerpo de las muertas de Juárez », in FEMENÍAS, María Luisa (comp.), *Perfiles del feminismo iberoamericano. Vol.2*, Buenos Aires, Catálogos : 175-200.
- TABACHNICK, M.,(2005), *J’ai regardé le diable en face*, Paris, Albin Michel.
- (1994), *Un été pourri*, Paris, Viviane Hamy.
- (2000) « L’antisémitisme, pourquoi ? », in *Féminisme et polar*, Journée de L’ANEF 2000, supplément au bulletin de l’ANEF N° 35, Printemps : 71-81.
- TABET, P. (1998), *La construction sociale de l’inégalité des sexes. Des outils et des corps*, Paris, L’Harmattan.

Pour citer cet article : SORIANO, Michèle (2008), « Violence, érotisme, pornographie : technologies du genre dans les genres policier et érotique », *Lectures du genre n° 5 : Lectures théoriques, approches de la fiction*.

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

Version PDF : 27-39