

*Du qui-pro-quo au monologue ?
Rapports sexuels et rapports de sexe
dans la littérature féminine contemporaine*¹

Christine Détrez^{*}

École normale supérieure (ÉNS-LSH, Lyon)

La littérature, comme lieu de discours et de représentations, accompagne, reflète et influe sur les réalités sociales, en ce qu'elle ritualise les structures existant le plus souvent à l'état implicite dans le quotidien. Ainsi, le credo des mouvements féministes était que la libération des femmes passerait, notamment, par la libération de leurs paroles sur leur propre corps : les auteures contemporaines semblent avoir suivi cette voie, tant leurs textes déploient le corps dans tous ses états. Mais cette exposition des corps, dans leur dimension sexuelle, est-elle source de connaissance mutuelle entre hommes et femmes, au sens quasi biblique, ou n'est-elle pas condamnée, par la reconduction inversée des rapports de force, aux malentendus, qui-pro-quos et monologues ?

En l'espace d'une vie, celle de nos mères, celle de nos grand-mères, la condition féminine a considérablement évolué, que ce soit en matière de vie privée ou de vie publique : en deux générations, les femmes ont revendiqué l'affranchissement de toutes sortes de tutelles, qu'il s'agisse des tuteurs légaux que sont père, mari et frère, ou des tuteurs physiques que représentaient les baleines et autres corsets... Car le beau sexe, traditionnellement, est également un sexe faible, qui, mentalement comme physiquement, a besoin d'être dompté, redressé et discipliné (Perrot, 1984).

Cette revendication des femmes au libre exercice de leur corps et de leur parole, à l'existence sur les diverses scènes et au refus de rester cantonnées au rôle traditionnel de mère et d'épouse a entraîné une redéfinition des rapports hommes-femmes, qui n'a rien d'évident, ni pour les femmes ni pour les hommes. Cette difficulté se reflète au quotidien dans

¹ Cet article s'inscrit dans une recherche menée en collaboration avec Anne Simon.

^{*} cdetrez@ens-lsh.fr

l'ampleur et la variété des questionnements critiques, théoriques et politiques qu'elle suscite : les débats sur la parité, sur la prostitution, sur le port du voile divisent les femmes, et les amènent à questionner leur place et leurs rapports dans la cité avec les hommes, entre différences et différends. Récemment, les interrogations se sont déplacées vers les hommes, jusque-là souvent réduits au rôle du méchant dominant, pour démontrer que la réalité n'est pas manichéenne, et que les hommes sont eux aussi pris dans un réseau de représentations et de normes contraignantes (Welzer-Lang, 2000, 2004).

Or les évolutions sociales, politiques et culturelles sont indissociables les unes des autres, s'éclairent et se renforcent. La littérature, de la même façon que l'art ou le cinéma, offre ainsi un réservoir de représentations, où elle expose de façon explicite, parce qu'elle les met en mots ou en images pour d'autres médias, les structures qui existent de façon sous-jacente, à l'état implicite, dans la vie quotidienne. Travailler sur les représentations offertes par la littérature – ici, le roman contemporain écrit par des femmes – n'est ainsi nullement une entreprise coupée de la réalité sociale, bien au contraire. Les romans ne sont pas une affaire d'intellectuels, et les débats qu'ils suscitent ne sont pas que tempête dans le verre d'eau de la critique littéraire parisienne, d'autant que, dans ce cas précis, les réactions en dépassent souvent le cénacle étroit. Les liens entre fictions, réalités et mentalités d'une époque sont inextricables et dialectiques : en l'occurrence, la littérature reflète les ambivalences et ambiguïtés de la condition féminine aujourd'hui, prise entre des injonctions également contradictoires. Dans le même temps, ces romans présentent des modèles, et contribuent à l'élaboration de nouveaux clichés, ou à la perpétuation des anciens stéréotypes. Ni putes ni soumises, affirme le mouvement éponyme. À lire les romans contemporains, il semble souvent difficile de trouver une troisième voie...

De nouveaux rapports marqués par la libération de la femme. La sexualité : la loi des grands nombres

Les féministes des années 1970, autour d'Hélène Cixous notamment, avaient avancé que la libération de la femme passait par l'écriture du corps. C'est en écrivant sur leur corps, mais également avec leur corps, que les femmes prouveraient qu'elles ont leur mot à dire, et parviendraient justement à affranchir leur parole de la domination masculine, en leur refusant la légitimité et l'exclusivité discursives sur les corps féminins. Il semble que ces injonctions ont été entendues par les auteures des années 1990, ces « nouvelles barbares » (*Nouvel observateur*, 26 août 1999). Le corps de chairs, de sucs et de sangs est ainsi un thème central des textes de ces auteures ; contrairement à la tradition pornographique (Huston, 2004) où des hommes décrivent pour des hommes des corps de femmes, le texte étant dévoilement de la chair féminine (d'ailleurs, *textus* en latin signifie tissu...), ce sont ici des femmes qui prennent l'initiative

d'exposer le corps de leurs héroïnes féminines, et de décrire leur sexualité (sur un mode fictionnel ou autofictionnel). Les rapports entre hommes et femmes, ou plutôt entre hommes et femme, sont ainsi placés sous le signe du corps et du sexe dans tous ses états, libre et libéré des tabous : la fellation est à peine digne d'être mentionnée, tant elle est banale (comme le répètent d'ailleurs les diverses enquêtes et sondages sur les pratiques sexuelles des Français amplement relayés dans les médias), et la sodomie est présentée comme un moyen de contraception plutôt efficace (*La vie sexuelle de Catherine M.*, par Catherine Millet).

Dans ces *scenarii* sexuels, l'innovation n'est pas tant dans les nouvelles figures imposées que dans la répartition des rôles : de la même façon que c'est la femme qui, en écrivant, prend l'initiative, ce sont les personnages féminins qui, apparemment, mènent la danse. L'homme devient un objet du désir féminin, que la femme traque et drague, un instrument pour son plaisir : les héroïnes de *Baise-moi* de Virginie Despentes, partent ainsi en chasse d'un garçon pour la nuit, qui leur permettra de « moins cogiter ». L'homme, métonymiquement, se trouve réduit à sa seule fonction désormais utile, l'organe reprenant son premier sens d'*organon*, c'est-à-dire l'outil, ici au service de la jouissance féminine. Catherine Millet avoue ne pas connaître le visage de la plupart de ses partenaires et, dans de nombreux romans, les conquêtes disparaissent derrière une initiale (*Jouir*, Catherine Cusset), une fonction sociale – père, amant, mari, psychanalyste... – (*Dans ces bras-là*, Camille Laurens) ou même une façon de faire l'amour (Catherine Cusset). La multitude tend ainsi à se fondre en grandes catégories, voire à ne faire qu'un grand nombre anonyme (Catherine Millet) ¹.

La plupart de ces rapports sont par ailleurs extrêmement violents, mais la violence, ici encore, émane de la femme : les ongles ne se contentent plus de s'enfoncer dans la peau de leurs amants, comme dans les clichés les plus éculés des romans roses, mais déchirent littéralement la chair de l'amant (*La démanaison*, Lorette Nobécourt). Les ongles ne suffisent d'ailleurs pas toujours : l'héroïne de *La conversation*, de Lorette Nobécourt, a poignardé son amant, et varié est le répertoire des armes utilisées, du classique pistolet (*Baise-moi*) ou couteau (sans exhaustivité, *La démanaison* de Lorette Nobécourt, *Les mouffettes d'Atropos*, de Chloé De-laume, *Pulsion*, de Clotilde Escalle), aux plus originaux talons fracassant les visages (*Baise-moi*), couteau ou même, palme de l'innovation domestique, le micro-onde judicieusement agencé et trafiqué pour castrer les victimes (*Les mouffettes d'Atropos*). La chair n'est pas très gaie chez la plupart de ces auteures, et les métaphores sont d'ailleurs explicites : la lame n'a certes plus à démontrer son caractère phallique, abondamment

¹ Sur ce point, on renverra à l'article suivant : Détrez Christine, Simon Anne, « Une sexualité libérée dans le roman féminin contemporain ? “Plus tu baisses dur, moins tu cogites” (Despentes) », *Writing after the Erotic, L'esprit créateur*, à paraître en 2004.

exploité dans l'iconographie, mais l'image fait encore recette, dans des romans par ailleurs très différents : « *C'est une épée, ce truc, disait Marc à propos du sexe des hommes* » (*La conversation amoureuse*, Alice Ferney, p. 249). Quant à Léonard, il prend la métaphore au pied de la lettre, puisqu'il enfonce un couteau dans le vagin de sa jeune amie... (*Où est-il cet amour*, Clotilde Escalle). Quant au revolver, il est explicitement comparé au sexe masculin : « *Je finirai par me branler avec ce flingue* » (*Baise-moi*, p. 217), « *Ce qui convient à la main, c'est le flingue, la bouteille et la queue* » (p. 195) et enfin « *Du bout des doigts, elle caresse la crosse et branle le canon, caresse le métal comme pour le faire durcir et se tendre, qu'il se décharge dans sa bouche comme du foudre de plomb* » (p. 249). Comme l'a commenté amplement Bataille, la jouissance sexuelle peut se confondre avec la jouissance mortifère (le carnage est « *bon comme de la baise. À moins que ce soit la baise qu'elle aime comme du massacre* », *Baise-moi*, p. 128) et Éros et Thanatos font bon ménage, à la différence près que le corps dépecé ou sanguinolent, baisé à mort, pour reprendre l'expression de Nancy Huston qui voit dans cette association entre mort et orgasme un *topos* de la littérature pornographique, n'est plus exclusivement un corps féminin.

Une vraie libération ?

Mais suffit-il de se trouver du bon côté du couteau pour s'affranchir, à long terme, des rapports de domination ? La question a été posée au sujet des héroïnes de Sade : est-ce parce qu'elles torturent leurs victimes, et qu'elle semblent « *avidées de se prouver aussi douées que les hommes pour la transformation du corps en objet, la représentation de la cruauté et des perversions sexuelles* » (Huston, p. 16) que les libertines de Sade sont des femmes libres ? Le paradoxe est alors que, contre des analyses concluant de la noirceur de Juliette que « *le libertinage intégral ne se conçoit qu'à travers l'égalité des sexes pratique et théorique* » (Châtelet, cité par Huston, p. 73), on peut objecter que « *la libertine, c'est effectivement la femme "libérée" mais selon les désirs et selon le modèle du phallocrate* » (Huston, p. 73).

Les Juliette sadiennes et sadiques peuplent les textes contemporains, et la question est tout aussi pertinente : la simple inversion des modèles est-elle garante de leur affranchissement, ou, plus subtilement, ne contribue-t-elle pas à en maintenir l'actualité, et à garder un tel archétype de la violence comme une structure invariante ? Ainsi l'inversion textuelle n'est-elle pas, à terme, garante de la préservation d'une structure cognitive identique ? Poser en effet le rapport homme-femme, dans sa dimension la plus corporelle, comme indissociable d'une relation de domination et de violence est en soi incontestablement problématique, d'autant que le thème a valeur de *topique* puisque même dans les romans les plus "policés", plaisir et violence sont indissociables : « *le rythme lancinant d'une tendresse qui à la fin peut exaspérer, faire exiger l'ultime balafre de la violence pour le plaisir* » (Ferney, p. 399). Même quand elle est effet de style, une telle association n'est pas innocente, ni vierge de conséquences concrètes sur la façon de penser les rapports hommes-femmes.

La reconduction de la domination masculine

Dans une telle relation fondée sur la violence, les corps deviennent en effet interchangeables : ainsi, dans les romans de Clotilde Escalle, si la distribution des rôles entre bourreau et victime diffère, hommes et femmes sont reliés par une relation de torture : dans *Pulsion*, c'est la femme, avec son amant, qui découpe un autre amant ; dans *Où est-il cet amour*, c'est l'amant qui enfonce, après autres objets douloureux, un couteau dans le sexe de la femme. En règle générale, dans ces actes de violence, d'où qu'ils viennent, on peut se demander si les femmes ne sortent pas finalement perdantes, "baisées" littéralement pour reprendre le titre de Virginie Despentes : ainsi les héroïnes de *Baise-moi* partent perdues d'avance, et leur folle cavale ne peut se solder que par la mort.

La nudité affichée semble paradoxalement être alors le nouvel habit de la domination masculine, voire sa garante. Fondamentalement, la femme reste cette « *soumise de province* » qui fait le titre d'un roman récent. Toute la relation décrite dans *La conversation amoureuse* reproduit ce thème : Pauline se pâme lorsqu'« *elle vit en lui un maître* » (p. 354), « *Il fut à ce moment l'homme mûr qui parlait à une gamine. Puisqu'il venait de la corriger, elle l'admira et s'obligea à l'écouter* » (p. 409) et la métaphore de la chasse est filée tout au long du texte : Pauline, irrémédiablement, est la proie. Derrière la multitude des expériences, Catherine Millet suit en fait la volonté et les initiatives des hommes : c'est un homme qui la conduit dans les soirées, c'est même un homme qui lui explique ce que "doivent" être les sensations d'un orgasme féminin. Les héroïnes d'Escalle, de la même façon, sont totalement soumises au désir des hommes, qu'il s'agisse d'une bande d'adolescents dans une cave, d'hommes sur la plage, ou du directeur de l'hôtel, « *elle dit que partout où il y aura des hommes, elle les suivra, aux premières obscénités d'eux* » (*Pulsion*, p. 66). Quant au personnage de *Méfie-toi des fruits*, d'Anna Rozen, elle avoue : « *Tu sais ce que je voudrais : être enfermée chez lui, dans un placard. Il m'en sortirait quand il aurait du temps pour moi et après il me rangerait* » (p. 29).

Cette aliénation des corps ne va pas sans la reconduction pure et simple d'anciens clichés. Les stéréotypes ont ainsi la vie dure : la femme, nous l'avons vu, est une mante religieuse qui tue ses amants (*Baise-moi*), et une castratrice, au sens propre cette fois (*Les mouffettes d'Atropos*). La femme est même associée, encore et toujours, au serpent (« *Juste au-dessus de la toison, du sexe, des serpents rouges couraient dans cette transparence* », *La conversation amoureuse*, p. 420). Surtout, l'homme reste souvent un Pygmalion, révélant à la femme sa Vérité. C'est l'homme qui, en la pénétrant, réveille et révèle la femme qui sommeille en chacune. L'importance accordée à la défloration est ainsi éloquente : la petite fille devient femme par cet acte magique de transmutation, dont la douleur, exacerbée dans nombre de ces descriptions, souligne l'aspect initiatique et irréversible. L'homme fait la femme et la dote de sa féminité. Il est saisissant de voir comment des romans, pourtant apparemment très éloignés, reprennent le même cliché : Louise, l'héroïne des *Chiennes savantes* de Virginie Despentes, apprend le plaisir sexuel par le viol. C'est un homme, Léonard, qui révèle

à Anne, dans *Où est-il cet amour*, son corps et ses sensations, en faisant d'elle une sorte d'esclave sexuelle. De la même façon, Gilles devine la véritable nature de Pauline, et la lui révèle : « il avait deviné qu'elle était une amante (...). Elle sut tout cela dans une secrète honte, mais elle en admit le fait et les conséquences. Il avait donc décidé pour elle ? Elle lui accordait ce pouvoir » (*La conversation amoureuse*, p. 198), « Voilà de quoi vous êtes capable. Je l'avais senti, vous le savez grâce à moi » (p. 395) ou encore « mais vous êtes un peu mon œuvre ! dit-il. Bien qu'elle fût blessée d'entendre cela, comme s'il avait joué à la modeler et que la peine ne fut rien, il ne se trompait pas. (...) Je vous ai éveillée, dit-il, c'est moi qui ai fait de vous une femme digne de ce nom, une source d'amour » (p. 446).

Enfin, les relations entre femmes elles-mêmes sont médiatisées par le pouvoir de l'homme : l'homme est la clef de voûte de l'univers féminin, et par jalousie, l'amoureuse se mue en tueuse : la Chloé des *Mouffettes d'Atropos* cuisine morceau par morceau sa rivale ; l'apparemment inoffensive Laure des *Chiennes savantes* tue sauvagement celles dont elle est jalouse.

Où sont les hommes ?

Autre effet pervers, les hommes, alors qu'ils se multiplient numériquement comme partenaires, perdent toute réalité : homme-objets, ils perdent leur visage, victimes de la métonymie sexuelle. Les seuls personnages d'homme qui subsistent s'évanouissent dans un néant brumeux, véritables "hologrammes", sorte de fantômes avant que de le devenir vraiment (*Naissance des fantômes*, Marie Darrieussecq). L'état gazeux est d'ailleurs souvent le meilleur sort qui leur est réservé, tant les descriptions témoignent de dégoût envers tout représentant de la gent masculine. Les hommes chez Escalle sont vieux, sales, gras, dégoûtants, ridicules : le directeur de l'hôtel a une « mèche plaquée au sommet de la tête, laquée pour qu'elle tienne mieux » (*Pulsion*, p. 65), le père d'Anne se teint les cheveux, son grand-père a un gros corps, une odeur rance et des sous-vêtements sales, Léonard a le ventre qui déborde du pantalon, etc. (*Où est-il cet amour*). Chez Chloé Delaume, « la testostérone est baïssable », et uniquement digne d'être réduite en bouillie. Bref, les relations sexuelles ne sont pas, visiblement, le meilleur moyen de communiquer : tous les couples qui évoluent dans ces romans illustrent l'impossibilité de se comprendre¹. Dans *La conversation amoureuse*, même Pauline, certaine de l'amour de son mari, se trompe, et si celui-ci lui est effectivement fidèle, c'est uniquement par souci de ne pas blesser la maîtresse potentielle. Hommes et femmes sont visiblement condamnés au quiproquo.

¹ Une autre manifestation de cette incompatibilité du sexe et de la parole serait, dans le cinéma cette fois, la vogue actuelle des films "platoniques", comme si, à tant parler de sexe, il devenait impossible de le consommer (*Anatomie de l'enfer*, de Catherine Breillat, ou *Confidences trop intimes* de Patrice Leconte) ou que pour pouvoir se parler, il ne fallait pas consommer (*Lost in translation*, de Sofia Coppola)

Ces quiproquos sont parfois présentés comme quasi “naturels” : les nombreuses mentions faites à la “féminité” ou à la “masculinité” décrites comme essences invariables et principes explicatifs des comportements chez Alice Ferney, le recours à l’explication hormonale et à l’argument du « *syndrome prémenstruel* » chez Anna Rozen ¹ ou à la testostérone chez Delaume, essentialisent cette non-communication, en lui accordant un caractère quasi génétique ou chromosomique. L’ancrage de comportements dans la biologie n’est ni nouveau, ni anodin : des anciennes planches anatomiques (Laqueur, 1990) aux travaux féministes menés sur la science (Nancy Tuana, 1989 ; Lynda Birke, 1999, etc.), nombreuses sont les études qui ont montré comment la différence sociale des rôles s’est toujours appuyée sur les “connaissances” scientifiques, y ont trouvé leur fondement et leur justification, de l’Antiquité à nos jours.

Ainsi, paradoxalement, alors que cette littérature est souvent appréhendée comme extrêmement sensuelle, on aboutit à une solitude extrême, qui n’est pas sans évoquer le titre de la pièce qui rencontre un succès international, les *Monologues du vagin* (Ève Ensler). L’analogie entre le texte et le corps féminin a souvent été soulignée et elle est reprise à leur compte par certaines de ces auteures, associant leur texte et leur corps. Ainsi, la seule communication possible, après l’échec des tentatives avec des hommes de chair et de sang, est celle qui s’effectue avec le lecteur hypothétique, à travers le livre écrit. Cela est particulièrement frappant dans le roman de Camille Laurens, *Dans ces bras-là* : la litanie des hommes rencontrés, aimés, se clôt sur la seule relation possible et imaginaire, d’emblée impossible, puisque « *jamais je ne serai dans vos bras – ni vous dans les miens – jamais embrassés* » (p. 309).

Le sexe, visiblement, ne résout rien et l’amour physique demeure sans issue. Car entre hommes et femmes reste le grand idéal : l’Amour. C’est le titre du livre de Clotilde Escalle (*Où est-il cet amour*), c’est la conclusion – désabusée – du livre d’Anna Rozen (« *bien sûr je suis moi aussi intoxiquée par cette idée, comment y échapper ? Et sinon, pourquoi ces essais à répétition, ces tentatives toujours déçues de m’acoquiner avec d’autres (...) ce prince de nos contes d’enfant qui nous emportait au moment de nous endormir, (...) ce n’est pas seulement un espoir, une promesse, une idole, mais un dû* », p. 122), ou – enchantée, voire proche du cliché – de Virginie Despentes (« *Terrasse d’une grande maison, juste au bord de la mer. — Putain comme il fait beau. — Ouais, ça fait mal aux yeux.* », *Les jolies choses*, p. 253)

¹ « *Le ventre prend le pouvoir, lui bousille le caractère, la transforme en fatigue sur pied, badigeonne toutes les perspectives d’une brume sale qui coupe aussi les jambes* », *Méfie-toi des fruits*, p. 97

Les ambivalences

C'est là l'une des principales ambivalences décrites à longueur de romans : si ce thème fait florès, c'est bien qu'il correspond à des représentations, des interrogations qui lui sont contemporaines. La narratrice d'Anna Rozen est ainsi parfaitement lucide : elle sait que l'amour est une construction sociale et historique, et que le couple est un instrument d'ordre social (« *on nous a embobinées dès l'âge tendre, pour qu'on se tienne tranquille, qu'on ne lève pas les yeux sur notre papa, qu'on ne pose pas la main sur le premier venu, ou sur notre meilleure amie* », p. 119), mais elle ne peut s'empêcher de rêver elle aussi, en toute connaissance de cause, au Prince charmant, donnant ainsi une illustration littéraire à l'essai de Jean-Claude Kaufmann, *La femme seule et le prince charmant* (paru en 1999, alors que le roman de Rozen sort en 2002).

La littérature révèle ainsi, dans ces situations fictionnelles, les injonctions contradictoires auxquelles sont soumises au quotidien les femmes, mais également les hommes : l'essor récent des recherches et interrogations – sociologiques comme journalistiques – sur la condition des hommes dans la nouvelle donne est à ce titre intéressant à envisager. En effet, ce thème précis révèle la force d'une forme de *doxa*, de sens commun savant, qui se déploie de diverses façons, et qui influe sur la manière de penser les rapports hommes-femmes, de les imaginer fictionnellement mais également de les vivre au quotidien. Cette *épistémé* contemporaine conditionne les représentations littéraires, mais s'en nourrit également, en un mouvement dialectique où se conjuguent la médiatisation et la diffusion des théories "savantes".

Les magazines féminins peuvent apparaître comme une des clefs de ce nouveau sens commun. Que leur expansion ait historiquement accompagné, de la même façon que l'édition de romans à l'eau de rose, l'émancipation des femmes est symptomatique des ambivalences qui les nourrissent : il suffit d'ouvrir un de ces magazines pour trouver, sur une même double page, un éditorial affiché comme féministe, et une publicité dans la plus belle tradition de la femme-objet. Dans ces magazines sont par ailleurs convoqués ceux qui sont devenus les experts de notre société, les psychologues et psychanalystes (un de ces magazines s'appelle d'ailleurs *Psychologies*), délivrant la parole autorisée sur l'individu, les sociologues, sur l'individu en groupe, et les médecins, sur le corps. Cette vulgate s'appuie bien évidemment sur la massification de la scolarisation, qui fait qu'idéalement au moins 80 % d'une classe d'âge a eu accès au cours de sciences, de sciences économiques et sociales du lycée, et y a même abordé la psychanalyse par le biais des cours de philosophie. Une analyse fine des positions occupées par les auteures montreraient d'ailleurs qu'il s'agit, et rien d'étonnant à cela, sauf exception affichée et revendiquée, de bonnes élèves du système scolaire (normaliennes, psychanalystes ou professeurs, etc.)

Ces magazines contribuent ainsi à l'élaboration et la diffusion d'une sorte de vulgate scientifico-sociologico-psycho-féministe, mais fonctionnent également comme de véritables entrepreneurs de morale. Il n'est sans doute pas anecdotique que Françoise Simpère, auteure de romans érotiques à la diffusion massive¹ soit directrice de la rubrique « Santé » du magazine *Avantages* : en effet, les magazines proposent, au-delà de leurs contradictions et paradoxes, une véritable morale. La liberté y est normée et orientée, et son but est, finalement, de contribuer au maintien de la structure traditionnelle, le couple. Le sexe éperdu est ainsi récupéré, dans les cadres de la norme et de la morale familiale et policée : l'héroïne d'une nouvelle de Françoise Simpère (*Des désirs et des hommes*) regarde des cassettes pornos, et les range sur l'étagère des produits ménagers, où elle est sûre qu'on ne viendra pas les y chercher. Peu importe alors que les femmes se mettent à se masturber ou à regarder des films pornos, tant qu'elles n'oublient pas d'aller chercher leurs enfants à l'école et continuent à bien utiliser les produits ménagers rangés sur l'étagère prévue à cet effet, voire ravivent le désir conjugal en multipliant les aventures, ou en suivant les *scenarii* inventés par leurs maris (Daniel Welzer-Lang a bien montré à ce sujet combien l'échangisme était souvent le fait d'hommes "prêtant" leur femme pour pouvoir avoir accès à celles des autres ; Welzer-Lang, 2001). Aucun mal à prendre un amant, tant que cela n'empêche pas sur le couple légitime (*Elle*, n° 3 034, rubrique « C'est mon histoire »). D'accord pour la liberté, mais attention quand même à ne pas exagérer et se montrer « trop exigeantes avec nos hommes » (*Avantages*, janvier 2004). Libres donc, mais uniquement pour ne pas remettre en cause le fait d'être ensemble, comme le répètent témoignages, tests et conseils, avec l'appui de théories sociologiques amplement médiatisées (que l'on songe au titre de François de Singly, *Libres ensemble*).

Dans une perspective quasi-foucauldienne, on pourrait ainsi se demander si nous ne sommes pas là face à un nouvel ordre de discours. Pour Michel Foucault, l'exposition du sexe ne signifie pas l'affranchissement des contrôles, bien au contraire (Foucault, 1976). De la même façon, dans un ouvrage récent (2004), Rémi Lenoir montre la très forte persistance du familialisme et des valeurs garantes de l'ordre social, malgré la crise des institutions traditionnellement chargées de les assurer (notamment l'Église). On peut alors se demander si ce nouveau sens commun savant ne participe pas au maintien et à la diffusion de ce familialisme.

Est-ce à dire que la littérature est ainsi victime d'une liberté illusoire ? Cette prédilection de l'écriture du corps ne fait-elle que condamner, malgré les apparences, comme depuis des siècles, les auteures à rester dans le domaine des "bonnes femmes", le corps, l'intime et tous ses clichés,

¹ Ils sont par exemple en tête de gondole des Relais H, voisinant le dernier livre d'Élisabeth Badinter, *Fausse route*, et *Mères-filles, une relation à trois*, de Nathalie Heinich et Caroline Éliacheff, parfaite illustration de la médiatisation des thèses "savantes".

laissant aux hommes le public, le politique, la raison ? Les choses sont heureusement plus compliquées. Certains clichés sont malmenés, retournés, annulés, et pas forcément chez celles que l'on croirait : ainsi de l'opposition traditionnelle entre la mère et l'amante, « *la maman et la putain* » (Huston, 2004), et ce retournement est un effet incontestable et paradoxal des valeurs du familialisme. Si les personnages de Virginie Despentes ou Chloé Delaume reproduisent cette antithèse classique, puisqu'elles sont prostituées et n'ont aucun souci de procréation (Nancy Huston note avec ironie cette impossibilité apparemment biologique de la prostituée de papier, – contrairement aux vraies – d'avoir des enfants), en revanche des personnages comme la Pauline d'Alice Ferney arbore une grossesse quasi à terme quand, enfin, elle couche avec son amant. Si l'antithèse est soulignée (le caractère sacré de cet état est amplement souligné, notamment avec la métaphore du... tabernacle), elle n'aboutit pas à l'éviction de la mère de la sphère de la sexualité et de la sensualité. De la même façon, Christine Angot, Lorette Nobécourt mettent en scène des personnages maternels *et* amantes. Le statut de ces clichés est ainsi paradoxal : il semble ainsi qu'il faille s'affranchir de certains *topos*, négocier à la marge, pour que subsiste l'essentiel, les valeurs de l'ordre moral.

L'opposition entre écriture de l'intime et politique est ainsi en elle-même une aberration ; d'une part, c'est bien parce que les inégalités s'incorporent, façonnent, forment et déforment les corps (les diverses enquêtes sur la santé sont là pour rappeler, contre les tenants de la thèse de la "moyennisation", les persistances et même les aggravations des inégalités en terme de morbidité et de mortalité selon le niveau social) que l'écriture des corps est éminemment sociale. D'autre part, ce serait méconnaître la force et le poids des représentations : dans les romans contemporains – mais on pourrait faire la même analyse sur le cinéma, la peinture ou les arts plastiques – se trouvent mises en mots les ambivalences qui sous-tendent les rapports hommes-femmes, sur les scènes privées comme publiques. Ce faisant, en les exprimant de façon explicite, ils contribuent à les façonner, en participant à la diffusion d'une *doxa*, où derrière l'apparente libération persistent souvent les valeurs les plus traditionnelles.

Bibliographie

Corpus

(Les numéros de pages cités correspondent aux éditions de poche.)

Cusset, Catherine, 1999. *Jouir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».

Delaume, Chloé, 2000. *Les mouffettes d'Atropos*, Tours, Farrago, coll. « Folio ».

Despentes, Virginie, 1994. *Baise-moi*. Paris, Éditions Florent-Massot (Éditions Grasset et Fasquelle, coll. « J'ai lu », 1999).

- Despentes, Virginie, 1996. *Les chiennes savantes*. Paris, Grasset et Fasquelle, coll. « J'ai lu ».
- Despentes, Virginie, 1998. *Les jolies choses*. Paris, Grasset et Fasquelle, coll. « J'ai lu ».
- Escalle, Clotilde, 1996. *Pulsion*. Paris, Zulma & Calmann-Lévy.
- Escalle, Clotilde, 2001. *Où est-il cet amour*. Paris, Calmann-Lévy.
- Ferney, Alice, 2000. *La conversation amoureuse*. Arles, Actes Sud, coll. « Babel ».
- Laurens, Camille, 2000. *Dans ces bras-là*. Paris, POL, coll. « Folio ».
- Millet, Catherine, 2001. *La vie sexuelle de Catherine M.* Paris, Seuil, coll. « Points ».
- Nobécourt, Lorette, 1994. *La démangeaison*. Paris, Grasset, coll. « Livre de poche ».
- Nobécourt, Lorette, 1998. *La conversation*. Paris, Grasset, coll. « Livre de poche ».
- Rozen, Anna, 2002. *Méfie-toi des fruits*. Paris, Le dilettante, coll. « J'ai lu ».
- Simpère Françoise, 2000. *Des désirs et des hommes*. Paris, Éditions Blanche, coll. « Pocket ».

Ouvrages théoriques

- Birke, Lynda, 1999. *Feminism and the Biological Body*. Édimbourg, Edinburgh University Press.
- Foucault, Michel, 1976. *Histoire de la sexualité, tome 1. La volonté de savoir*. Paris, Gallimard.
- Huston, Nancy, 2004. *Mosaïque de la pornographie*. Paris, Payot (réédition de Denoël & Gonthier 1982).
- Kaufmann, Jean-Claude, 1999. *La femme seule et le prince charmant*. Paris, Nathan.
- Laqueur, Thomas, 1990. *Making Sex : Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge, Harvard University Press.
- Lenoir, Rémi, 2004. *La généalogie de la morale familiale*. Paris, Seuil.
- Perrot, Philippe, 1984. *Le travail des apparences*. Paris, Seuil.
- Singly, François de, 2000. *Libres ensemble*. Paris, Nathan.
- Tuana, Nancy (dir.), 1989. *Feminism and Science*. Bloomington, Indiana University Press.
- Welzer-Lang, Daniel, 2000. *Les nouvelles approches des hommes et du masculin*. Toulouse, Presses universitaires du Mirail.
- Welzer-Lang, Daniel, 2004. *Les hommes aussi changent*. Paris, Payot.
- Welzer-Lang, Daniel, 2001. « L'échangisme : une multiseexualité commerciale à forte domination masculine », *Sociétés contemporaines*, n° 41-42.