1997

Le "devenir féminin" dans la société moderne occidentale à travers les deux romans de Virginie Despentes

Nadia Louar
Portland State University

Follow this and additional works at: https://pdxscholar.library.pdx.edu/open_access_etds

Part of the [Comparative Literature Commons](#), [French and Francophone Literature Commons](#), and the [Women's Studies Commons](#)

Let us know how access to this document benefits you.

Recommended Citation

Louar, Nadia, "Le "devenir féminin" dans la société moderne occidentale à travers les deux romans de Virginie Despentes" (1997). *Dissertations and Theses*. Paper 2791.
<https://doi.org/10.15760/etd.2788>

This Thesis is brought to you for free and open access. It has been accepted for inclusion in Dissertations and Theses by an authorized administrator of PDXScholar. Please contact us if we can make this document more accessible: pdxscholar@pdx.edu.

THESIS APPROVAL

The abstract and thesis of Nadia Louar for the Master of Arts in French were presented May 5, 1997, and accepted by the thesis committee and the department.

COMMITTEE APPROVALS:

[REDACTED]
Claudine Fisher, Chair ✓

[REDACTED]
Cynthia Sloan

[REDACTED]
Elaine Limbaugh
Representative of the Office of
Graduate Studies

DEPARTMENT APPROVAL:

[REDACTED]
Louis Elteto, Chair
Department of Foreign Languages
and Literatures

* * * * *

ACCEPTED FOR PORTLAND STATE UNIVERSITY BY THE LIBRARY

by [REDACTED]

on

10/1/97

ABSTRACT

An abstract of the thesis of Nadia Louar for the Master of Arts in French presented May 5, 1997.

Title: Le "devenir féminin" dans la société moderne occidentale à travers les deux romans de Virginie Despentes.

Les deux premiers romans de Virginie Despentes, Baise-moi (1995) et les Chiennes Savantes (1996), attestent de la mutation socio-culturelle qui affecte la société contemporaine. Son style insolent, son langage corrosif et volontairement prosaïque confirme et signe l'évolution dans le monde occidental des valeurs, des désirs et aspirations de l'homme, et plus crucialement de la femme des années 90. Plus qu'une révolution des mœurs, on assiste dans ses deux premières oeuvres à une véritable mutation culturelle qui bouleverse les rôles et modèles traditionnels des individus dans la société. Ce bouleversement qui s'exprime dans la vie banale, mais définitivement violente de ses personnages féminins remet en cause leur identité et questionne la nature même de l'homme et de la femme.

Les personnages que Virginie Despentes façonne d'une part, et l'espace dans lequel l'auteur choisit de les

faire évoluer, d'autre part, représentent les conséquences de ces bouleversements et traduisent le désarroi auquel la femme doit maintenant faire face devant les données nouvelles de la société.

Dans une première partie, à travers les deux romans de l'auteur, nous nous efforcerons d'examiner et d'analyser le statut de la femme dans l'espace urbain contemporain lyonnais, en portant une attention particulière à la dichotomie spatiale qui s'exerce entre deux espaces à la fois socialement juxtaposés et géographiquement confondus: Lyon, communauté urbaine, et le "village" de la Croix Rousse, avec sa propre idiosyncrasie, ses coutumes, et la population fondamentalement hétéroclite, endémique à cette enclave dans la cité européenne.

Dans une seconde partie, nous nous détournerons de cette perspective quasi sociologique pour aborder la dimension psychanalytique du langage tel qu'il se déploie dans la prose singulièrement provocante de Virginie Despentes. Nous nous intéresserons dans cette partie à la symbolique du corps, de l'image et l'identité féminine.

La troisième partie s'efforcera d'examiner les conséquences et répercussions de ces bouleversements dans la vision et conception idéologique de la "femme d'aujourd'hui", selon la formule consacrée des journaux dits "féminins."

LE "DEVENIR FEMININ" DANS LA SOCIETE MODERNE
OCCIDENTALE A TRAVERS LES DEUX ROMANS
DE VIRGINIE DESPENTES

by
NADIA LOUAR

A thesis submitted in partial fulfillment of the
requirements for the degree of

MASTER OF ARTS
in
FRENCH

Portland State University
1997

Table des Matières

Introduction.....	1
Chapitre premier: Le désarroi d'une époque.....	12
I. Lyon et la Croix Rousse.....	12
II. Espace et personnages.....	19
III. Milieu urbain.....	22
Chapitre second: Le corps et le langage.....	30
I. La quête d'identité.....	30
II. Corps et sexualité	36
III. Affirmation et rebellion.....	39
IV. Corps et langage.....	42
V. L'Autre et la langue.....	49
Chapitre troisième: Le devenir féminin.....	55
I. Amour narcissique.....	59
II. L'amour fusion.....	61
III. Echec et reconnaissance du leurre.....	64
IV. La nature des relations.....	66
V. Femme d'aujourd'hui.....	71
VI. Liberté et solitude ou une autre alternative.....	76
Conclusion.....	78
Liste des abréviations.....	84
Bibliographie.....	85

Introduction

Ancrée dans le matériel et dans le social, classe, sexe, sexualité, race, la littérature est également le véhicule qui permet d'aborder et de négocier la différence (EF 9).

Il est impossible d'ignorer l'impact de la conjoncture sur les diverses impulsions artistiques qui se manifestent dans le monde littéraire contemporain. L'écrivain appartient à une tradition littéraire, à un monde socio-culturel et sa production reflète malgré lui l'esprit de son époque.

Virginie Despentes se définit comme un écrivain punk, mouvement dont le célèbre slogan "no future" en dit long sur les perspectives d'avenir et la vision nihiliste de la génération actuelle. Son premier roman, au titre évocateur de Baise-moi se situe dans le monde de la prostitution, et de son deuxième roman, Les Chiennes savantes évoque le monde du peep-show et de l'industrie du sexe. On comprend aisément pourquoi la production artistique de l'auteur provoque des remous dans le milieu littéraire. Considérée comme une littérature destinée à un public averti, la prose du jeune auteur ne laisse, en effet, peu de place à la métaphore. Volontairement crue,

la langue de Virginie Despentes se veut aussi réaliste que les histoires qu'elle raconte.

Les écrits de Virginie Despentes s'offrent délibérément et incontestablement comme le reflêt d'une génération qui "a acheté à des millions d'exemplaire la chanson Rape Me du groupe "Nirvana" comme on peut le lire dans la critique de Arnaud Viviant publiée dans le quotidien Libération datant de mars 1995. Le succès fulgurant du premier roman du jeune auteur (qui fera l'objet de notre attention dans le cadre de cette recherche malgré de nombreuses références aux Chiennes Savantes, son second roman) rend compte de l'affinité qui s'établit entre l'univers fictionnel créé par l'artiste et le monde réaliste du lecteur. Dans l'écriture violente et prosaïque de Virginie Despentes s'entend la voix d'une génération d'individus qui, face à l'insécurité matérielle, l'émiettement de la cellule familiale et la menace du sida, est aujourd'hui orientée vers des valeurs différentes.

La société française contemporaine est de plus en plus fragmentée. Selon le milieu familial et social, le niveau d'étude, l'expérience urbaine dans les grandes agglomérations françaises ou pseudo rurales, la réalité des Français semble corresspondre à une vue multiforme qui trouve son écho dans l'impératif de la diversité et du

changement. L'émergence d'une nouvelle culture, culture "atomisée", culture "zap rap et vidéo", culture "de banlieue" comme on peut le lire dans tous les quotidiens français, trouve sa voix aujourd'hui dans l'écriture de cette nouvelle génération d'écrivains qui font une entrée remarquée dans le monde du roman policier.

Le roman noir en effet s'écrit dorénavant au féminin.

Les romans policiers attirent traditionnellement un public relativement jeune. Jean Paul Colin remarque, en effet, que "le public est composé de nombreux jeunes et d'une manière générale d'une majorité de personnes à faible niveau d'instruction et de culture" (29). Certains courants de critique littéraire s'opposent cependant à cette catégorisation. Narcejac cite Marjorie Nicholson dans son excellent ouvrage sur le roman policier, qui fait une distinction très intéressante, et affirme que: "la littérature policière constitue bien une littérature d'évasion, d'évasion non pas de la vie mais de la littérature." (242)

Bien que le roman policier ait vu le jour en France, ce genre littéraire a connu et connaît un succès retentissant en Angleterre et aux Etats-Unis. Les anglo-saxonnes ont déjà fait leur preuve dans l'univers précédemment masculin du "polar" et confirment leur succès auprès des lecteurs et des éditeurs qui, en professionnel,

ont su détecter et encourager l'émergence d'une nouvelle forme d'expression marquée aujourd'hui par le sexe et la violence. Plus récemment, les romancières françaises suivent les brisées de leurs homologues outre-Atlantique avec un enthousiasme et un succès similaire. Les éditions Florent-Massot, maison d'édition indépendante, ont connu le succès grâce à Virginie Despentes, et font parti de cette nouvelle vague d'éditeurs qui se sont spécialisés dans la littérature du roman noir et les mouvements artistiques modernes comme le rap et le graffiti. Les Editions Florent-Massot reflètent la vision de la société par la génération des écrivains de 25/35 ans, et se veulent les médiateurs des tendances artistiques actuelles.

Corrolaire à l'évolution et aux changements qui se sont opérés dans la société, le roman policier a subi des modification d'ordre générique qui le conduit maintenant au contrepoint de la sociologie, de l'anthropologie et de la psychologie. Le roman policier moderne traduit les incertitudes et problèmes métaphysiques des individus perdus dans un monde où les repères ne sont plus stables, où les certitudes par rapport au présent et au futur n'ont plus cours, et dans lequel les problèmes trouvent leur resolution dans la violence au quotidien.

Les personnages de Virginie Despentes doivent ainsi souffrir la torture du silence, l'absence de réponse, l'incertitude face à la vie, face à la mort. La société n'offre plus de valeurs que les individus reconnaissent et ils se retrouvent ainsi seuls face à eux-mêmes et face à l'Autre, sans moyen de communiquer ni de comprendre les événements. L'auteur nous raconte l'histoire de ces femmes douces et frêles qui commettent les meurtres les plus effroyables, nous décrit la vie de ces prostituées qui rêvent de romances, d'amour et d'eau fraîche, et comment, de nos jours, aux règles de la vie, se substituent les règles de la rue. Dans cet univers pour le moins chaotique, les repères n'existent plus, les modèles de conduite sont nuls et non avendus.

Le roman policier tel qu'il se conçoit par ces romancières devient le lieu d'une exploration d'un nouveau monde "sans foi ni loi". Le monde fictionnel façonné par Virginie Despentes est le monde de la cruauté gratuite, de l'horreur au quotidien et c'est la réalité ou tout au moins en partie. Nous sommes loin des péripéties amusantes et réconfortantes qui ont cours dans le monde du roman policier traditionnel. Avec ce jeune auteur, nous sombrons dans les ténèbres de la société telle qu'elle apparaît aux yeux de la "génération Kleenex" en France, d'après la célèbre marque de mouchoirs en papier, symbole

d'une génération qui n'a foi qu'en l'instant présent: "qui prend, puis immédiatement jette!":

Dans ce contexte social, la résolution du roman policier se fait par le silence et la mort gratuite. L'absence de solution représente la solution d'aujourd'hui. C'est ainsi que dans les romans de l'écrivain lyonnais, les meurtriers se suicident avec le même bonheur que les personnages maintenant mythiques de Thelma et Louise, personnages éponymes du film américain, où continuent leur vie, avec seulement la mort comme accident de parcours.

La perte des valeurs sociales, morales et culturelles se superposent à la digression et perversions des normes formelles et conventionnelles dans le roman policier. La littérature a, de tout temps, servi de miroir social et aussi de réceptacle aux maux irrésolus et insolubles de l'individu dans la société. Le lecteur et l'écrivain sont tous deux des individus, membres de la société, victimes des maux de cette société que chacun introduit dans le texte littéraire. Ces deux êtres de culture tentent de rendre compte de la douloureuse expérience de vivre, et c'est ainsi que le "nouveau roman policier" acquiert un nouveau public littéraire qui naît de ce désespoir que l'écrivain/poète exprimait dans une intention ou impulsion

individuelle et subjective et que l'auteur de romans noirs exprime en tant que porte-parole de la société

Tout en retenant certains aspects formels du roman policier traditionnel, qui offrent une intrigue, qui s'articule autour d'une tension et de sa résolution, les romans de Virginie Despentes imposent par leur configuration narrative et linguistique une lecture d'exploration.

Dans Butor par Albérès, l'auteur traduit parfaitement cette idée d'exploration du texte de fiction: "L'écrivain nous livre une réalité non déchiffrée (.....), le roman même se définit par un effort de déchiffrage." (92)

Roland Barthes dans ses essais critiques introduit une distinction analogue entre textes ''scriptibles'' qui imposent au lecteur un effort de décodage et textes dits "lisibles" qui suggèrent une lecture de distraction.

Le Roman Policier, ou "polar" a toujours été considéré, jusqu'alors, comme un genre littéraire de seconde catégorie, comme le terme "polar" le suggère. Le roman policier est supposé être une littérature de distraction, destinée à ce que l'on appelle le "grand public" par opposition aux lecteurs cultivés appartenant généralement aux milieux intellectuels. Qualifié de littérature de consommation, le roman policier a pourtant élargi

l'horizon de son public à l'époque contemporaine comme le démontre le succès littéraire grandissant du genre.

Les critiques utilisent traditionnellement l'expression suivante lorsqu'ils s'intéressent aux attributs formels de ce genre littéraire: "la technique du roman policier". Le roman débute par un crime, vol ou mystère quelconque, et le récit décrit l'enquête que mène, selon un degré de fidélité aux conventions, soit un membre éminent de la police, soit un personnage qui décide de "jouer" le rôle du policier.

L'aspect ludique du roman policier est en effet intrinsèquement lié à sa structure. Il est évident que la découverte d'un mystère est à la base même de la lecture, et la participation du lecteur dans ce jeu de la quête est en grande partie responsable de la considération peu flatteuse que la critique littéraire faisait jadis autour du "polar". L'activité littéraire n'était pas censée être du côté du ludique mais du côté du sérieux avant que certains courants de critique littéraire ne démontrent la qualité intrinsèquement ludique de la littérature dans la perspective du lecteur et de l'écrivain.

En effet, tout roman est un texte que le lecteur s'efforce de déchiffrer. Le lecteur entreprend sa lecture comme une quête, quête de sens que le lecteur vient conférer au texte dans son besoin instinctif de combler

les lacunes. L'écrivain, de façon comparable écrit son roman comme un puzzle qui ne se concrétise qu'avec le mot "fin". Jean-Paul Colin, dans son étude sur les paradigmes formels sur lequel repose le roman policier écrit:

(le roman policier) est un puzzle éclaté dont on sait qu'il enferme une future image, mais la différence fondamentale, ici, est que les pièces sont fournies au joueur dans un désordre hautement ordonné. (36)

Cet aspect ludique se retrouve dans le polar contemporain dans le sens où le suspense demeure un des éléments structurants dans le développement du récit. Les romans de Virginie Despentes retiennent ces attributs formels. C'est cependant dans le ton du récit et dans le choix d'un langage qui reflète cette nouvelle culture, (mentionnée plus haut), que la modernité de l'écriture du polar apparaît. Aux thèmes particulièrement réalistes que l'auteur décide d'aborder, bousculant traditions et annihilant tous tabous correspond une langue qui confine cette génération dans un sentiment d'appartenance. Qu'est-ce que la langue, en effet, sinon un système de signes utilisé par une communauté spécifique d'individus pour communiquer entre eux? L'univers linguistique dans lequel Virginie Despentes nous fait évoluer a été identifié et défini comme le français "alternatif", par Ken George, psycho-linguiste.

Le français alternatif désigne l'ensemble des langages français utilisés par les locuteurs francophones, qui devient du français dit standard. Cet ensemble est généralement regroupé sous l'étiquette: langue familière ou argotique.

La composition de cette langue "parallèle" au français que l'on enseigne dans les établissements scolaires est du point de vue syntaxique et phonétique comparable à celui-ci. La transformation du français traditionnel en français argotique est dû essentiellement en une différence de lexique. Le français "alternatif" est, en effet, affecté par des variations lexicales dont Ken George donne la liste: suffixation, abréviation, litote, hyperbole, inversion (verlan), répétition et anglicisme. Ken George ajoute même à cette liste le javanais qui consiste en une addition de certaines consonnes dans les mots.

La caractéristique fondamentale de cette langue dite alternative réside dans sa constante évolution et transformation qui imitent celles de la société. L'emploi du français alternatif varie, de façon significative, selon l'âge, la classe sociale et la profession du locuteur. Son utilisation est par conséquent liée à la question de l'identité individuelle à l'intérieur d'une communauté linguistique. Les psycholinguistes affirment

que l'utilisation d'un code linguistique reflète l'affirmation et le renforcement de l'identité individuelle. Le langage de Virginie Despentes est ainsi un élément essentiel dans la lecture des romans. C'est dans l'emploi de cette langue alternative que se concrétise l'instabilité identitaire qui se manifeste par le comportement hors norme des personnages et représente le sujet de cette recherche.

A la lumière de ces considérations, la nature véritablement sociologique de la littérature prend toute sa dimension. L'espace du texte devient ainsi le lieu d'une expérience linguistique et littéraire que le narrateur entreprend, dans une tentative de faire coïncider deux ordres distincts de réalité: l'ordre du monde, de la réalité et l'ordre de l'écriture.

L'exploitation exhaustive et ludique des diverses possibilités linguistiques: les jeux de mots, les langues étrangères, les formes alternatives de la fonction expressive de la langue comme l'argot, le verlan etc, qui infiltrent l'univers linguistique de l'auteur, rendent compte de cette écriture qui mêle une: intrigue subtile, une écriture tantôt humoristique, tantôt cérébrale, et des personnages insolites et tristes, (...) qui crée un monde, celui d'un roman noir poétique et roué. (Lire)

Chapitre Premier: Le désaroi d'une époque.

I. Lyon et la Croix Rousse.

A la fois composite et synchrétique, l'espace socio-culturel dans lequel les oeuvres de Virginie Despentes s'inscrivent, comprend la société urbaine lyonnaise, la tradition locale de la Croix Rousse qui s'accompagne d'une pluralité culturelle et ethnique qui évolue dans le contexte angoissant d'une hostilité croissante à l'égard des étrangers en France. Le milieu social auquel appartiennent les personnages créés par le jeune écrivain dans ses deux premiers romans est intrinsèquement lié à la localité dans laquelle le jeune auteur choisit de les faire évoluer. Quartier célèbre, typiquement lyonnais, le village de la Croix Rousse est le lieu où se croisent le destin pour le moins insolite de Nadine et Manu avant que ne débute leur épopée sanglante; c'est également dans ce quartier historique, quasi mythique au regard des Lyonnais, que la violence s'exerce au quotidien et que le désaroi s'affiche avec panache dans la vie des protagonistes des Chiennes Savantes.

Le plateau de la Croix Rousse constitue le quatrième arrondissement de la ville de Lyon, capitale régionale,

seconde ville française et carrefour européen. La colline de la Croix Rousse s'élève au nord de Lyon entre les deux fleuves qui traversent l'ancienne capitale romaine, le Rhône et la Saône. Le quartier jouit cependant d'un statut particulier qui se manifeste dans le climat de marginalité et d'indépendance qui fait sa renommée. Le quartier comprend le plateau et les "Pentes", et c'est au célèbre "esprit des pentes" que les habitants se réfèrent pour exprimer le tempérament volontairement marginal de l'enclave lyonnaise et dont les personnages se font l'écho pour confirmer l'idée qu'il ne suffit d'un rien pour "enflammer les esprits, bien que par ici les esprits sont toujours à la limite de l'incendie". (BM 27)

Virginie Despentes, "Croix Roussienne" pour un temps, nous entraîne dans ce quartier frondeur et "chaud" et nous dévoile les "dessous", au sens exhaustif du terme de cette vie de quartier dont les habitants sont si prodigues et fiers. La constellation des personnages que nous rencontrons dans les deux romans épitomise cet "esprit des pentes", dont le lecteur non initié doit s'imprégner par un détour historique de ce site notoire, avant de s'engager dans les frasques scabreuses et sulfureuses dépeintes dans les deux récits.

Le caractère singulier et le statut d'autonomie culturelle dont jouit le quartier de la Croix Rousse est

indissociable de son parcours historique mouvementé. Son histoire raconte celle des Canuts, "tisseur en fil d'or" ouvriers en soie, industrie grâce à laquelle Lyon connut une prospérité étourdissante et une notoriété internationale. "La grande ville du travail et des merveilles industrielles", ainsi se plut à l'écrire Charles Baudelaire, à mesure que la colline de la Croix Rousse accueillait les ateliers de soierie et plus de deux mille cinq cent métiers à tisser.

La ville jouit encore des bienfaits de cet âge d'or et demeure aujourd'hui le premier pôle mondial du dessin textile. L'architecture propre aux pentes de la Croix Rousse affiche également son passé flamboyant. Les fenêtres particulièrement larges et, hautes des appartements, les pièces longues et hautes, très prisées aujourd'hui par les lyonnais "BCBG", sont les anciens ateliers des ouvriers de la soie qui travaillaient et vivaient dans ces pièces dans les conditions déplorables que connut la classe ouvrière aux prémices de l'ère industrielle. Fidèle à la tradition prolétarienne, les Canuts se révoltèrent en 1831 et initièrent une ère de grands conflits ouvriers en France. La révolte des Canuts connut également un retentissement international, et est considéré à l'origine de toutes les révoltes ouvrière du 19ème siècle. L'insurrection des Canuts demeure le

symbole d'une attitude contestataire qui anime l'esprit du Croix Roussien et forge sa personnalité. Le drapeau noir de la révolte que les Canuts arborent fièrement en novembre 1831 se retrouve aujourd'hui dans les graffiti et les fresques protestataires qui parent les murs des anciens ateliers de soirie. De cette tradition des Canuts, émane cet esprit de corps, de compagnonage, modèle mythique sur lequel se forge le sentiment d'appartenance à une communauté socio-culturelle si chère aux Croix Roussiens.

Rebelles, frondeurs, extravagants, les Croix Roussiens, forts de leur héritage local, affectionnent les associations et se passionnent pour les "causes à défendre". Malgré le désir de certains Lyonnais en mal de sensations fortes de rejoindre la foule éclectique des pentes, la population hétéroclite qui, dans la langue croix roussienne "squattent" les pentes de la Croix Rousse, demeure cependant une population socialement spécifique: ouvriers, jeunes étudiants ou "étudiants forever", chômeurs, artistes ou "glandeurs." Fidèle à son passé mythique, le quartier de la Croix Rousse a également ouvert ses portes à la diversité culturelle. Ainsi, une forte population immigrée s'est installée au gré des vagues d'immigrations. Malgré les tendances xénophobes dont souffrent plus ou moins intensément les français

selon les époques et les régions, la Croix Rousse reste la lueur d'espoir d'une cohabitation possible, désirée et réussie.

La vie de quartier est une caractéristique essentielle de cette localité lyonnaise. Si les habitants de la Croix Rousse ont conservé l'esprit contestataire qui animait les Canuts, ils ont également hérité de leur caractère bon enfant et bon vivant qui se conjugue aisément à la tradition du gastronome lyonnais. Le nombres de "bistrots" répartis sur les pentes attestent de l'hédonisme ambiant qui règne dans ce quartier. Le bar, pub ou café "des pentes" représente une institution à laquelle les Croix Roussiens se plient volontiers de génération en génération. Chaque bistrot constitue sa clientèle de façon symptomatique selon l'ambiance, le décor et parfois la musique, et c'est en grande partie grâce à cette institution que s'organise aujourd'hui la vie de quartier. Malgré les impératifs de la vie quotidienne, les habitants demeurent fidèles à la tradition, et se retrouvent régulièrement dans le bistrot de leur prédilection. Les cafés-théâtres et les pubs qui accueillent les groupes de musique locaux, phénomène peu courant à Lyon, participe, en nocturne, de la même impulsion. Face à ce village gaulois qui évoque le village "peuplé d'irréductibles gaulois qui résistent

toujours et encore à l'envahisseur romain" (introduction célèbre à la bande dessinée: *Astérix et Obélix*), Lyon capitale justement romaine, fière et majestueuse, forte de son passé historique montre un visage sévère et froid. Ville réputée fermée, hostile aux nouveaux venus, Lyon apparaît traditionnellement comme une ville, très belle mais peu chaleureuse, orientée vers le progrès industriel et les technologies nouvelles mais profondément attachée aux valeurs traditionnelles de la société, aux normes imposées par "la morale et les bonnes moeurs". La population lyonnaise n'est pas connue pour sa chaleur humaine. Si Lyon évoque en premier lieu le plaisir des papilles, snob, froid, distant, bourgeois et conservateur sont les qualificatifs qui peuvent résumer l'image du Lyonnais pour le touriste français.

Deux mille ans d'histoire ont laissé leurs empreintes successives dans le paysage de la cité, et le riche patrimoine de Lyon, reflet des différentes époques, raconte l'histoire de la ville. Aux facettes insolites et originales de la ville, comme en atteste le quartier de la Croix Rousse, se côtoient les valeurs sûres et traditionnelles de la société ancrée dans une prospérité discrète organisée par les importantes entreprises des grandes familles lyonnaises. Les vestiges du premier site de la ville, urbanisé par les Romains, la colline de

Fourvière, "la colline qui prie" par opposition à la colline de la Croix Rousse "la colline qui travaille", s'offre comme le symbole de la dévotion lyonnaise pour le conservatisme et la tradition. Sur la "rive gauche", de l'autre côté du Rhône, de belles maisons haussmaniennes témoignent du développement urbain dont a bénéficié la ville au dix-neuvième siècle, tandis que la rive droite évoque une période plus lointaine par son architecture florentine. La presqu'île qui fut l'objet de grandes rénovations urbaines au dix-neuvième siècle représente aujourd'hui le quartier commerçant de la ville avec de grandes avenues où se concentrent banques, boutiques et grands magasins. Le centre culturel grâce à la présence de l'Opéra, le théâtre de Célestins et le Musée Saint Pierre ainsi que centre administratif et financier, sont aussi situés sur la presqu'île.

L'histoire de la ville s'inscrit dans l'esprit lyonnais qui se trouve à contrepoint de l'esprit croix roussien évoqué plus haut. Née sous le règne des Romains, Lyon fut baptisée capitale des Trois Gaules. Cette prééminence politique, économique, religieuse et militaire ne survécut pas à la décadence romaine. Elle demeure cependant ancrée dans la mémoire lyonnaise et s'affirme dans son développement. Suite à une période de troubles, sa prospérité, à partir du sixième siècle ne cesse en

effet de croître. Lyon se lance dans le commerce européen dès le quinzième siècle, puis étend sa notoriété à une dimension internationale grâce à l'industrie de la soie. La ville se veut également présente dans les arts et devient le lieu de prédilection de l'élite mondaine intellectuelle et artistique. Elle obtient, par son dynamisme économique le titre de "cité industrielle" après la Révolution française. Dès lors, l'urbanisme ne cesse d'évoluer, modifiant le visage de la ville. De son passé prestigieux, présent dans le patrimoine historique et culturel, Lyon a hérité de son goût pour la grandeur et le luxe.

II. Espace et personnages.

Croix Rousse, espace pluri-culturel, refuge pour les socialement défavorisés, lieu de marginalité, antre de perversion sexuelle, réceptacle où toute la diversité de la société française se symptomatise, semble fonctionner dans la perspective des deux récits, comme un terrain d'expérimentation d'idées nouvelles qui reflète les données nouvelles de la société. Positionnée aux antipodes politiques et économiques, la ville de Lyon revendique les valeurs traditionnelles et prône le

conservatisme. La Croix Rousse, par ses antécédents historiques, peut être considérée comme un microcosme social dans lequel se manifestent les tendances innovatrices en ébullition, par réaction aux bouleversements idéologiques et culturels qui affectent la société française.

Les personnages dans les deux romans que nous offre Virginie Despentes se font l'écho des bouleversements endémiques aux troubles socio-économiques qui gangrènent le monde urbain français. La pauvreté et la marginalité sociale, la délinquance, le racisme et la violence sous toutes ses formes augmentent au rythme de l'aggravation de la crise économique qui se fait progressivement de plus en plus douloureuse et se répercute dans la gestion individuelle de la vie quotidienne.

Dans ce contexte conjoncturel, la question du statut de la femme à l'instar des problèmes auxquels doivent faire face certaines catégories sociales deviennent plus cruciaux et plus visibles. L'oppression sexiste envisagée par identification aux oppressions raciales et sociales se fait explicite. Depuis les prémisses des organisations féministes, que ce soit en Europe ou aux Etats Unis, c'est un cliché de dire que la femme était une esclave et c'était le thème central de leur discours. Même si

l'assimilation est discutable, il existe des ressemblances entre leur condition. Cette similitude est fondée sur un principe naturel et social: la faiblesse impose la soumission. Simone de Beauvoir, dans son principal essai, le Deuxième sexe, s'efforce de montrer comment la prise de conscience d'une "condition féminine" s'est, à l'aube de la guerre des sexes, apparentée à la lutte des classes qui a troublé le pays dans les années d'après guerre. Eliminant la thèse de la protection nécessaire, les féministes retiennent que la discrimination sexuelle trouve son origine dans la coercition physique, légale, sociale et politique, qui leur impose la soumission.

De façon significative, les principaux personnages dans les deux oeuvres du jeune auteur lyonnais sont des personnages féminins qui appartiennent à la catégorie d'individus que l'on regroupe aujourd'hui sous le terme de "cas social". Manu et Nadine dans Baise-Moi, Louise et ses collègues de travail dans les Chiennes Savantes font en effet résolument parti des exclus de la société. Exclus plus particulièrement de la société conservatrice lyonnaise, elle trouvent refuge dans l'espace "libéré" de la Croix Rousse, à la fois rassurant pour ceux que l'on appelle aujourd'hui les "exclus de la société", mais dangereux par sa violence. Cet espace les libèrent en effet des jugements décisifs et cinglants qu'ils peuvent

lire dans les yeux des "gens biens" mais qui les aliène cependant dans la violence d'un univers sans foi ni loi.

Les personnages dans les deux romans sont en effet hauts en couleur. Manu est, selon la formule consacrée, "sans situation"; quant à Laure, seules les excursions imprévisibles, brèves et ponctuelles dans la vie des personnages semblent la sortir de sa torpeur et de son mutisme assourdissant, oxymore emblématique de la dualité du personnage. Malgré son apparente invisibilité, elle démontre finalement un instinct de prédateur avide de garder son mâle. Louise et Nadine, quant à elles, vivent du commerce qu'elles font de leur corps. A cette seule différence, l'une vend son corps, l'autre l'exhibe.

Malgré la promulgation de lois qui réglemente, et ainsi, légalise cette activité professionnelle, la propulsant implicitement dans la sphère publique, les prostituées, à travers la tenue vestimentaire, la démarche, le maquillage et tous les signes extérieurs liés à l'activité, portent les signes d'une perversion sexuelle qui se combine traditionnellement à l'idée d'une oppression des femmes.

III. Milieu urbain.

L'éclatement de la cellule familiale et l'échec des relations humaines, comme le montre le nombre croissant de couples divorcés et de familles déchirées, a conduit les individus à rechercher ailleurs ce qu'ils ne trouvent plus ou ce qui n'existent plus dans le cadre familial. Les relations de travail, ou les partenaires sportifs se substituent dans certains milieux aux relations familiales et conjugales. Dans les milieux sociaux défavorisés, à défaut d'un espace familial auquel se rattacher, la rue devient un espace familial, un espace de socialisation qui permet aux individus de continuer à vivre dans une structuration sociale:

Il fait sombre même en plein jour dans ce bar.(...)
 Les gens glissent les uns vers les autres,
 s'associent pour un verre, s'aident à tuer le temps
 jusqu'à qu'ils soient assez défoncés pour
 supporter de rentrer chez eux. (BM 19)

La vie de quartier des personnages dans les romans illustre parfaitement ce type de réseau de relations, endémique au milieu urbain. Les personnages évoluent dans un espace relationnel qui se constitue dépendamment des bars, pubs ou bistrots qu'ils fréquentent. C'est dans l'un de ces bars que se présente au lecteur: "la horde

d'habitues hétéroclite. Kaléïdoscope d'histoires, lumières artificielles et brouhaha de conversations en chassé-croisé." (BM 19)

La rue reste cependant un espace de violence sociale, presque un espace mental qui se lit dans la mosaïque d'expériences qui s'entrecroisent à l'instar de ces deux "habitantes du quartier":

Elles n'ont pas grand chose à se dire mais habitent le même quartier depuis des années. La fille a les yeux noyés dans un crachat interne, elle semble encore moins en phase avec la réalité de Manu (...)
La réalité l'a rappelée à l'ordre du ruisseau. (BM 26)

La psychanalyse a identifié la famille comme l'institution sociale qui engendre la psychose. Les théories féministes de la première heure a isolé la famille comme lieu qui produit la psychologie infériorisée de la féminité et qui légitimise l'exploitation sociale et économique de la femme. La structuration de la famille, son fonctionnement et sa fonction dans la société sont intimement liés aux mouvements des femmes. Les marques de féminité sont en grande partie justifiées par les données biologiques qui ne peuvent être ignorées dans l'appréhension de la situation sociale de la femme. Aux différentiations purement sexuelles se superposent, chez

la femme, des singularités qui en sont plus ou moins directement les conséquences. Son infériorité physique la place, de fait, en position de soumission à une force supérieure. De là, découle son aliénation mentale à l'idée d'une infériorité naturelle que la culture a exploitée sur tous les fronts.

Freud identifia un fantasme récurrent lors de son étude sur la sexualité féminine, le fantasme du châtiment corporel. Il justifie le masochisme, le plaisir dans la souffrance, des femmes par le complexe d'Oedipe, Juliet Mitchell explique les différentes phases qui aboutissent au masochisme féminin selon les théories de Freud sur la sexualité:

Dans son analyse la plus complète du masochisme, Freud le divise en trois phases: "érogène, féminin et moral". (...) C'est par le masochisme féminin que Freud commence son étude. Le masochisme, dans les cas extrêmes qui expliquent le contenu sous-jacent, veut se trouver dans une situation féminine. On trouve aussi qui est proche du désir d'avoir une relation passive avec lui. Dans la vie fantasmatique des hommes et des femmes, la situation féminine de la "castration" héritée du complexe d'Oedipe, l'acte sexuel passif avec un père agressif et l'enfantement,

suggèrent tous l'idée de plaisir dans la souffrance. (163)

La nature agressive du père est institutionnalisée par la société patriarcale qui rend compte de la loi du père dans la culture. La société patriarcale se définit comme une société dont l'unité de base est la famille sous l'autorité du père, reposant sur les lois du mariage indissoluble.

De cette impulsion masochiste qui semble "naturelle" aux femmes selon l'interprétation freudienne de la constitution de l'être social féminin, découle la passivité proverbiale des femmes. La dichotomie passif/actif est le paradigme sur lequel repose la distinction des caractéristiques féminines/masculines et engendre les stéréotypes spécifiques à la personnalité de la femme et de l'homme.

A la lumière de ces définitions du masculin/féminin, le concept de la "femme active" pour désigner le statut social et économique de la femme dans la société urbaine revêt toute sa signification. La femme dans le monde urbain est une femme "active" dans tous les sens du terme et outrepassé de fait ces catégorisations. Si le monde urbain est particulièrement propice à l'émancipation des femmes, cette émancipation se réalise cependant au prix du

sacrifice de la sécurité et de la solitude qui, selon Elisabeth Badinter, dans son analyse du couple reconnaît comme "une expérience banalisée" (Badinter 1 348). La femme subit de plein fouet la violence de la rue et l'agression du milieu dans lequel elle veut évoluer. Elle doit s'assumer financièrement et se protéger physiquement des agressions endémiques à la société urbaine moderne. La difficulté de réconcilier cette dualité donne lieu à diverses attitudes que l'on observe dans les comportements qu'adoptent les différentes figures féminines qui surgissent dans les romans, et plus particulièrement les trois personnages sur lesquels nous concentrerons notre attention, Nadine et Manu dans Baise-Moi et Louise dans les Chiennes Savantes.

La féminité, la famille et la sexualité sont les trois éléments fondamentaux pour cerner la position de la femme dans la société. Dans les romans, la vie de quartier se substitue à la vie familiale et la féminité se transforme en une exploration "hors norme" du plaisir sexuel et une attitude "ob-scène" (19-20) comme l'illustre cette scène banale au bar:

A l'autre bout du comptoir, un garçon discute avec le serveur tout en surveillant discrètement l'entrée, qu'aucune fille ne rentre à son insu. Il les projette mentalement dans diverses positions, savoure

l'émotion déclenchée sans s'interrompre dans sa discussion.(...) Il vient là régulièrement et Nadine ne se lasse pas de le regarder de loin. (BM 19)

La cellule familiale est totalement absente du paysage urbain tel qu'on le perçoit dans le cadre des récits. Le seul vestige d'un quelconque foyer familial se perçoit dans la cohabitation du frère et de la soeur, Nadine et Guillaume, (SC) symptôme et symbole du bouleversement des relations conjugales et amoureuses qui fera l'objet d'un approfondissement dans la troisième partie de cette étude. "Guillaume était mon frère cadet de un an, nous avons toujours habité ensemble." (SC 35) Le rôle que jouent les difficultés socio-économiques dans la configuration nouvelle des relations se fait jour dans la cohabitation forcée de Nadine et de Séverine:

Elles ont emménagé pour des raisons purement pratiques. Petit à petit, la cohabitation est devenue pathologique, mais ni l'une ni l'autre n'ont les moyens d'habiter seule. De toutes façons, Nadine ne peut se présenter aux régies alors qu'elle n'a aucune fiche de paie. (BM 11)

La perversion des relations familiales se fait explicite dans le personnage de la "Reine Mère" des Chiennes Savantes qui apparaît simultanément comme la seule figure maternelle et paternelle à leur disposition.

L'absence de modèles familiaux satisfaisants modifie le processus du développement de la personnalité individuelle. L'identification de la jeune fille à sa mère dans la constitution de sa personnalité n'est plus une phase constitutive de l'identité féminine aujourd'hui. A l'identification d'antan, essentielle au bon fonctionnement du système patriarcal, se substitue, semble-t-il, le rejet systématique de tous les modèles traditionnels de féminité qui ont eu cours jusqu'au 20ème siècle. L'épanouissement personnel dans l'expérience du mariage et de la maternité est nulle et non-avenue dans la société contemporaine représentée par Virginia Desportes.

L'identification était la clé du concept d'identité dans la littérature psychanalytique du comportement. La difficulté de la quête d'une identité féminine se manifeste dans les romans, non pas comme une absence de modèles à imiter, mais par le rejet de tous les modèles existants. Le modèle de comportement psychologique des femmes est à réinventer. C'est dans la constitution oxymorinque de la recherche d'un "nouveau modèle archétypal" que s'exprime pour la femme sa difficulté de se définir aujourd'hui.

La notion de modèle est essentielle dans la construction de notre individualité et dans notre faculté de perception. C'est le système d'identification et

d'assimilation qui nous permet de vivre dans une logique cohérente et rationnelle. Les sciences anthropologiques, puis la psychanalyse et la mythologie ont décrit cette nécessité. La femme appartient à une autre science qui se révèle être aujourd'hui l'ontologique.

Chapitre second:

Le corps et le langage comme symptôme d'une crise identitaire.

I. La quête d'identité

Le motif identitaire est une constante dans les deux romans. La multiplicité des voix féminines qui se font entendre dans les deux récits rend compte de la difficulté des femmes à accéder à la véritable libération, libération qui leur permettrait d'incarner leur vrai être, mais qui apparaît dans cette disparité comme une action diffuse et encore mal définie.

Dans les récits de Virginie Despentes le social se conjugue à l'ontologique pour décrire l'insoutenable difficulté d'être au féminin. C'est à travers une mosaïque d'expériences violentes que nous observons l'exorcisme identitaire auquel la femme doit faire face.

Manu et Nadine d'une part, Laure et Louise, d'autre part, socialement marginalisées, ont rejeté en bloc et violemment tous les modèles et schémas traditionnels du comportement féminin, et choisissent de s'exclure radicalement de la société qui, on le présume, les en a, en premier lieu, rejetés. Les possibilités et éventuelles

orientations de ces quatre figures féminines expriment le bouleversement intérieur que connaît la femme contemporaine. Par les divers choix de vie qu'elles font dans les romans, et leur façon expéditive de résoudre les problèmes, s'affiche l'effondrement des convictions fondamentales qui ont façonné ce que la femme représentait durant des siècles.

La quête d'identité conjugue une recherche de "l'être" féminin, au sens respectivement existentialiste et féministe du terme, et la recherche d'une position sociale satisfaisante et adéquate à leur aspirations nouvelles. Cette quête se confronte aux obstacles de l'idéologie traditionnelle qui distingue les rôles et personnalités sexuelles pour donner, d'une part, l'image d'un monde scindé en deux sphères distinctes, masculine et féminine et, d'autre part, situer l'homme et la femme dans l'espace social et façonner ainsi leur identité respective. Les fluctuations actuelles qui déplacent les frontières de cette division spatiale se combinent aux difficultés socio-économiques que connaît la société française, et contribuent à la perte des repères personnels. Ce tryptique identitaire: être ontologique, être social et être sexué, révèle la complexité de l'identité féminine dans la société.

Il est bon de rappeler que ce bouleversement de la

configuration sexuelle dépasse les frontières géographiques et outrepassent les spécificités culturelles. L'introduction de phrases musicales "made in USA" dans les deux récits en guise d'illustration des sentiments et sensations des personnages dans leur épopée, illustre la similitude des sentiments des français qui retrouvent dans les textes américains insérés dans les deux romans, l'expression de leur propre difficulté. Dès les premières pages, cette similitude apparaît dans le parallélisme syntaxique et thématique qui juxtapose les paroles d'une chanson américaine et la description des sensations des personnages :

I'm tired of always doing as I'm told, your shit is starting to grow really old, I'm sick of dealing with all your crap, you pushed me too hard now watch me snap. Elle sent la distance entre elle et le monde brusquement pacifiée, rien ne l'inquiète et tout l'amuse. (BM 12)

Cette juxtaposition qui caractérise la typographie des romans tout au long des récits trouve son expression la plus symbolique dans les deux exergues qui initient le début du périple sanglant de Manu et Nadine dans la deuxième partie du roman. James Ellroy se retrouve ainsi au côté de Charles Baudelaire :

Ombres folles, courez au bout de vos désirs
 Jamais vous ne pourrez assouvir votre rage.
 Loin des peuples vivants, errantes, condamnées
 A travers les déserts courez comme des loups
 Faîtes votre destin, âmes désespérées,
 Et fuyez l'infini que vous portez en vous. Charles B.
 Une furie d'impuissance faisait tressauter son doigt
 sur la gachette. James E. (BM 79)

En situant l'auteur dans une famille littéraire moderne et orientée outre atlantique, la qualité bi-culturelle et éclectique de l'écrivain est ainsi mise en relief. L'émergence d'un nouvel espace socio-économique sous le visage de la communauté économique européenne dramatise également les données du problème. Comme le remarque très justement Julia Kristéva dans son texte édifiant sur ce qu'elle appelle Le Temps des Femmes:

Un nouvel ensemble social se constitue, supérieur à la nation(...). Avec des ensembles socio-culturels du type <<Europe>>, nous sommes en permanence devant une double problématique: celle de l'identité qui s'est constituée par la sédimentation historique, et celle de la perte d'identité produite par une connexion de mémoire qui échappe à l'histoire pour rencontrer l'anthropologie. (Kristéva EF 254)

Dans la perspective de cet essai, l'espace

identitaire s'étend au delà du territoire européen et c'est la femme dans l'espace social occidental qui connaît les maux et les maux de cette modification des données sexuelles.

Les mouvements de libération de la femme n'ont traité jusqu'alors que de son oppression sociale et économique. La libération sexuelle de la femme n'a concerné que le pouvoir féminin sur la procréation par la contraception, et plus tard la légalisation de l'avortement qui a porté le coup fatal au monde patriarcal. Au delà de l'égalité économique, politique et professionnelle, une nouvelle étape dans l'accomplissement du programme de libération de la femme concerne aujourd'hui la libération sexuelle véritable. C'est en effet cette étape que nous traversons avec les deux récits de Virginie Despentes. Jusqu'alors, la sexualité féminine ne fut tolérée que circonscrite dans les limites "de la décence", c'est-à-dire, dans le cadre d'une relation amoureuse, monogame et "normale". Si les exploits sexuels masculins sont considérés comme un signe de virilité, et si une vie sexuelle active correspond totalement à l'image de l'homme en bonne santé qui profite à juste titre d'une saine constitution, la même activité au féminin devient le signe d'une perversité, d'une anomalie. Le cœur du problème réside dans l'absence d'unanimité d'opinion parmi les femmes sur le sujet de la

sexualité. Alors que la lutte des femmes pour l'égalité socio-économique a toujours plus ou moins fait l'unanimité parmi elles, la poursuite d'une égalité sexuelle demeure fragmentaire et non acceptable pour une grande partie de la population féminine qui reste attachée au culte de l'éternel féminin. et se fourvoie encore dans les croyances d'une possible complémentarité, d'une illusion de fusion avec un être unique qui limite l'expérience sexuelle. En 1950, Simone De Beauvoir constatait la faille inhérente aux impulsions féministes et remarquait justement cette absence de solidarité et d'harmonie dans les aspirations féminines qui aujourd'hui encore demeurent résolument individuelles.

Elles n'ont pas les moyens concrets de se rassembler en une unité(...). Elles vivent dispersées parmi les hommes. Elles n'ont pas de passé, d'histoire de religion qui leur soit propre(...). La division sexuelle est en effet un donné biologique non un moment de l'histoire humaine. (EF201).

II. Corps et sexualité

La libération des femmes reste ainsi une affaire individuelle qui a toutes les difficultés du monde à être sanctionné par l'Autre. Le regard de l'Autre demeure une menace sous les termes d'un jugement moral qui la fige en objet. C'est contre cet asservissement inconscient que la lutte des femmes s'avère la plus éprouvante. Ce n'est pas seulement contre la loi du père, oppresseur de sa liberté qu'elle doit combattre, c'est contre la perception qu'elle a d'elle même dans le regard de l'autre. On comprend à quel point l'univers du peep show et de la prostitution dans lequel les personnages évoluent dans les deux récits exacerbent la problématique d'une affirmation de la femme et cela, en conjuguant les deux aspects fondamentaux du dilemme féminin qui se combine ici en un motif spéculaire qui allie sexualité et pouvoir de l'autre. Cette dualité se lit dans la description de femme/objet qui s'offre aux yeux de l'autre dans l'univers du peep show: "la reine soumise", (CS 22). Ces deux aspects posent la question fondamentale de l'éthique qui s'infiltré de fait dans l'expérience individuelle et se pervertit de façon pathologique dans le plaisir que l'individu peut tirer de l'impératif moral dans le masochisme. Nadine inscrit sa révolte contre l'ordre moral dans la jouissance de la dégradation physique: "Il y a de l'orgueil à se mettre aussi bas, un héroïsme dans la déchéance", et conclut

"elle aime bien ce travail" (BM 56). Louise qui pressent son corps comme le vase sacré de son être même connaît la profanation dans la reconnaissance explicite du viol désiré: "Tu le savais en venant, tu le savais qu'il ne fallait pas venir, alors qu'est-ce que t'es venue foutre là" (SC 174). Les critères imposés par Manu, le personnage le plus intéressant dans cette optique, dont les valeurs morales individuelles, manichéennes et syllogiques, se limitent aux règles du duel tel qu'il est importé par les westerns américains selon lesquelles: "un bon flic est un flic mort" imitant le célèbre "un bon indien est un indien mort." Avec Manu, le bien et le mal ne dépendent plus des valeurs de la société mais des codes de conduite et de pensées idiosyncratiques, propre à chaque individu ou chaque communauté sociale, culturelle, ou ethnique. Manu catalogue et étiquette les individus, telle une caissière dans un supermarché, comme des marchandises ou denrées alimentaires disponibles aux consommateurs et susceptibles de vols. Dans cette perspective et dans le contexte de violence sociale, le corps de la femme n'est plus qu'une voie de garage dont l'entrée peut être forcée. C'est ainsi que Manu envisage donc la violence sexuelle dont elle vient d'être victime:

C'est comme une voiture que tu gares dans la cité,
tu laisses pas des trucs de valeur à l'intérieur
parce que tu peux pas empêcher qu'elle soit forcée.
(BM51).

Dans la société urbaine contemporaine, où la misère mène à la détresse ou la violence, où les relations humaines sont réduites à des transactions commerciales, on ne peut que constater, de manière plus hypocrite, que celle de Manu l'irrespectueuse, que le corps féminin comme objet n'est plus qu'un lieu commun, au sens littéral et figuré. L'instabilité émotionnelle, l'absence de modèles satisfaisants, la violence ambiante s'expriment dans le comportement hors-norme des personnages. Nadine, à ce point de confusion en vient à s'interroger sur "ce que des gens dans leur situation doivent faire et ne pas faire" (BM 101). C'est en ces termes que Nadine exprime sa désorientation devant la vacuité modélique et la volonté de résister à l'imitation du modèle masculin que certaines féministes ont revendiqué dans leur discours:

C'est décevant à cause du moule, sortir d'un
consensus et retomber dans un autre. Pas de
dérèglement, pas de vrai dérapage (BM 85).

C'est dans ce "road movie" littéraire, pour emprunter le

qualificatif inventé par les médias, que s'abordera le vrai dérapage.

III. Affirmation et rebellion

La crise identitaire et le bouleversement du statut social de la femme semble être dans les affres d'une phase transitoire qui se manifeste dans les attitudes extrémistes et conceptions nihilistes des principaux personnages du roman. La quête d'identité se confond à un refus d'identité: ce que la femme EST, ce qu'elle veut ETRE, et la façon dont elle est perçue dans la société, participe de la même complexité. L'analyse sartrienne du regard de l'autre prend toute sa dimension dans ce contexte. Lorsque Jean Paul Sartre dépeint l'humanité dans son angoisse du jugement de l'Autre qui impose sa vision, il décrit la destinée humaine menacée et enchaînée dans le regard que l'Autre lui impose d'être au dépend de ce qu'elle est. Huis-clos représente la condition humaine selon Sartre, dans la cohabitation forcée d'un déserteur, une prostituée et d'une lesbienne, tous trois figés dans une éternelle identité fabriquée par le jugement que chacun porte sur les autres. De façon significative, tous

les personnages dans les romans de Virginie Despentes, avec le ton sarcastique, et dans le style satirique qui précède la révolte, sont étiquetés de façon lapidaire et définitive, et leur identité apparaît comme une sentence, comme s'ils étaient condamnés à traîner le lourd fardeau de ce qu'ils sont et demeurent aux yeux de la société.

Au regard de Nadine, qui lutte, en vain comme on le verra, contre ces critères traditionnels, sa co-locataire est "une fille bien", elle n'est pas "une fille comme ça", qui selon Nadine "résume ce qui se fait de pire dans le genre humain". (BM 10), "Manu appartient à la catégorie des opprimés victimes d'un manque d'éducation (qui) n'est pas tenue d'être politiquement correcte" (BM 16), une fille "du quartier" rentre dans la catégorie du "modèle courant, incollable sur les heures d'ouverture des pharmacies". L'ennemi se présente sous les traits "des mamans sages", "de la vieille dame modèle courant" (BM 142) ou de "La Dame", qui va découvrir son mari assassiné par les rebelles de la société, mais également "la dame", victime des distributeurs automatiques de la vie moderne.

Il ne suffit pas, comme on l'a dit précédemment d'être indépendante financièrement pour être reconnue socialement. L'élément matériel n'est qu'un aspect que prend l'oppression et c'est cet aspect dont se sont servis les féministes de la première heure pour exprimer

l'inégalité sexuelle, par identification aux inégalités sociales, qui englobent également les inégalités raciales dans la mesure où elle prennent leur source dans une discrimination économique et sociale. Cependant, une distinction d'importance s'introduit entre ces trois groupes discriminés dans la société. Cette distinction transparaît dans les récits dans le traitement préférentiel accordés aux immigrants nord africains qui sont exemptés, selon les codes moraux personnalisés de Manu, des violences expéditives dans lesquelles se lancent nos deux hors-la-loi. Ce traitement de faveur dont bénéficie ce groupe ethnique nous suggère une interprétation qui permet de comparer la situation de la femme dans la société à la situation de l'immigré nord africain. Une identification, qui dessine l'enjeu identitaire, peut en effet s'établir dans le sens où tous deux sont victimes du statut que le corps représente dans la société.

"Le corps de la femme, comme l'écrivait Simone de Beauvoir, est un des éléments essentiels de la situation qu'elle occupe en ce monde" (Beauvoir 1, 37). De la même façon le corps de l'émigré rend compte de la position qu'il occupe dans la société. L'infériorité physique de la femme trouve son équivalent dans celle du visage noir ou basané inscrit dans l'inconscient collectif et dont

l'explicite discrimination se rend compte dans le langage. Les politiques du faciès qui ont fait couler autant d'encre que de larmes dans la société française ces dix dernières années confirment l'importance des critères physiques dans le traitement des individus dans la société. Il ne s'agit aucunement de phénomènes de mode qui, à certaines périodes, font l'apologie des formes ou l'absence de formes, il s'agit d'une idée ancrée dans l'inconscient des individus qui naissent dans un monde culturel où les critères esthétiques sont établis et définissent le destin de l'individu. Nous laisserons là cette question qui dépasse l'ampleur de cette recherche pour nous concentrer sur la question du corps de la femme dans son périple sexuel brillamment résumé dans le roman: "L'appel au sexe se conjugue ici à l'impératif et comprend un voyage pour l'enfer". (BM 22)

IV. Corps et langage.

Dans la société patriarcale, on renvoie le corps et la sexualité féminine au service du mariage et de la maternité. Dans le cadre des analyses féministes, le corps de la femme est généralement traité à partir de l'appropriation de leur sexualité par les hommes. Toute

tentative de définition d'une sexualité féminine fut avortée au profit d'une nécessité d'en briser les contraintes.

Dans les deux romans de Virginie Despentes, la construction de la sexualité féminine est au coeur de la problématique d'une nouvelle identité féminine. L'image du corps morcelé dans les récits reflète l'émiettement identitaire qui affecte la femme contemporaine et bouleverse son statut dans la société. "L'existant est un corps sexué; dans ses rapports aux autres existants qui sont des corps sexués; la sexualité est donc toujours engagée" (Beauvoir 1 39), nous rappelle Simone de Beauvoir. Le corps des femmes dans le cadre de la prostitution au sens large, ou à travers l'exploration individuelle du plaisir sexuel au féminin, comme en font l'expérience Nadine et Manu dans ce roman, apparaît comme le symptôme d'une crise identitaire qui cherche en vain à se constituer.

Deux comportements sexuels en tout point antithétiques s'affichent dans les écrits de Virginie Despentes. Louise se fait inaccessible à l'autre et garde son corps comme une forteresse. Elle refuse en bloc l'acte sexuel: "ni dans ma bouche, (...) ni dans mon ventre(...) J'avais quelque chose dedans, je le savais, une sale chose bien à moi qui devait rester cachée" (CS

35) Nadine, motivée par l'argent et la recherche d'amour dans le corps à corps, veut, pour sa part, être atteinte dans sa chair.

Des trainées sombres lui éclaboussent tout le dos, comme une fresque rageusement raturée. Inquiétantes Hiéroglyphes déchaînés dans la chair, (elle libère) avec orgueil cette saleté qu'elle sait en elle. (BM 39)

Manu assimile la sexualité à une des fonctions biologiques visant à satisfaire les besoins essentiels de l'individu. Le sexe est situé au même niveau que le besoin de nourriture avec comme caractéristique essentielle: l'excès à l'état pur: "Il n'y a absolument rien de grandiose en elle. A part cette inétanchable soif. De foutre, de bière ou de whisky, n'importe quoi purvu qu'oin la soulage." (BM 13).

La configuration des personnages dans les deux récits s'apparente à la structuration linguistique telle qu'elle fut envisagée par les structuralistes. Les personnages fonctionnent dans un réseau de relations paradigmatiques et syntagmatiques qui malgré les différences et oppositions radicales qui se jouent entre les personnages, annonce la syntaxe cohérente d'un ensemble de traits personnels, qui se combinent ici pour dessiner le nouveau paysage féminin. Dans sa tentative de situer la

problématique des femmes en Europe, Julia Kristéva adresse très justement la question de la diversité des personas féminins lorsqu'elle s'arrête sur:

(la) fluctuation du terme de référence (à la femme): mère, femme, hystérique (...) La cohérence apparente que revêt le terme de "femme" dans l'idéologie actuelle(...) efface les différences entre les fonctions ou structures qui agissent sous ce mot. Le moment est peut-être venu de faire paraître la multiplicité des visages et des préoccupations féminines. (Kristéva EF 218).

Les divers comportents que Nadine, Louise et Manu adoptent sont édifiants dans une tentative de compréhension du marasme que traverse la femme dans sa recherche d'être. Les trois types de sexualité évoquent un crescendo intéressant qui rend compte de la recherche d'un modèle de sexualité féminine. Les trois conceptions apparemment irréconciliables trouvent cependant leur cohérence dans la logique nouvelle du comportement sexuel féminin.

C'est l'affirmation du corps de la femme comme objet de jouissance pour elle-même qui provoque le choc culturel. La liberté sexuelle des femmes est admise quand elle s'enferme délibérément dans certaines limites. L'exploitation exhaustive de son propre corps se révèle

ici pathologique. Il se pose pour les personnages comme le refus des normes, l'affirmation d'un soi qui n'a pas trouvé d'autre voix que la voie dans son corps. Son existence demeure symptomatique, comme le lieu où un véritable exorcisme doit s'effectuer pour que la femme se perde pour peut-être mieux se retrouver. Les références au corps constitue un motif essentiel dans les deux récits: "Son corps la gêne", (BM 57), "un corps à cacher, à découper en morceau", "elle habitait ce corps démoniaque". "Elle se traque le corps" (SC 9).

C'est en se libérant des tabous faits autour de son propre corps que la femme pourra atteindre une authentique liberté. C'est dans cette phase de rebellion et d'affirmation de soi que la quête d'identité s'illustre dans les romans. L'univers sexuel dans lequel les personnages évoluent devient alors un terrain d'expérimentation dans lequel ils s'engagent dans une exploration de leur sexualité et du pouvoir de leur corps. A l'exception de Manu, (progéniture illégitime d'une "Marquise de Sade" et d'un James Ellroy!), qui s'obstine à "faire dans le bestial", (BM 197) et vit sa sexualité d'une manière totalement fonctionnelle à "combler les trous", Nadine parvient difficilement à concilier le jeu et la réalité des relations sexuelles. Dans les limites circonscrites et paradoxalement rassurantes de la

transaction commerciale, le personnage ne rencontre aucune difficulté dans la gestion de son corps. Cela s'avère beaucoup plus problématique dans le cadre des relations interpersonnelles. Lors de sa rencontre avec "l'intellectuel", seule véritable rencontre que fait Nadine:

J'aime la beauté, vous semblez l'avoir compris.
Elle est sidérée. C'est sa première réplique, il l'a lancée en parfait gentleman, conversation de salon, ils causent. Entre gens qui se comprennent et s'apprécient. (BM 199)

Cependant, le regard de l'Autre en elle ne cesse de la tourmenter, et le terrorisme mental et culturel dont elle demeure malgré elle, et en elle, victime, lui impose une soumission aux critères traditionnels qui l'excluent et la jugent, et auxquels elle tente d'échapper. Elle reconnaît amèrement son échec:

Elle aurait honte de son corps contre ce corps là.
Sous les caresses dispensées par un amant de cet acabit, sa peau deviendra grasse et pleine de poils comme des cafards, rugeuse et rouge. Ecoeurante.
(BM 199)

L'image de la femme qu'elle voit dans les yeux de l'homme redevient l'image idéale de la femme, et c'est ce regard d'elle sur elle, qu'elle tente d'annihiler en lui

lorsqu'elle le tue. C'est ce même jugement qu'elle porte sur elle dans le regard de l'autre qui la pousse au crime ultime à la pâtisserie, c'est parce qu'elle se sent déplacée et agressée d'être si mal à l'aise par ce qu'elle devient lorsqu'elle se voit dans leurs yeux qu'elle tue, pour mettre fin à cette torture psychologique obsessionnelle. Pour échapper au regard de l'autre, les femmes dans les deux récits s'exposent et s'offrent comme leurre: c'est sur elles que les regards convergent, elles ne se présentent cependant que sous une forme caricaturale, comme femmes dont les attributs sexuels sont à un point tel d'exagération qu'ils s'annulent d'eux mêmes. Les signes extérieurs de sexualité, facilement identifiables dans le milieu de la prostitution jouent dans ce contexte un rôle considérable:

(Nadine), quand elle va travailler, elle a toujours la même tenue, toujours le même parfum, toujours le même rouge à lèvres. (...) Elle porte toujours le même manteau noir, comme si elle avait réfléchi à quel costume endosser et ne voulait plus en entendre parler. (BM 43)

Manu, quant à elle, fidèle à son personnage, "en rajoute même un peu trop dans l'apathie et le sordide" (BM 14). Se perdre dans l'extrême afin de se trouver, ou se

retrouver, semble être l'optique des personnages féminins dans ce contexte.

Se débarrasser de ses propres inhibitions représente l'étape la plus douloureuse et se fait la plus spectaculaire et se "monstre", au sens lacanien, dans la mesure où c'est le regard de l'autre en soi que l'on veut chasser. Le sexe sert-il de thérapie de la névrose identitaire ou psychose? " De l'avis de Nadine, c'est une véritable thérapie qu'elle la fait profiter. Elle (sa colocataire) se "débloque du cul progressivement''. Dans le langage pour le moins littéral de Manu, celle-ci déclare: "faut s'élargir l'anus et l'esprit suivra". (46 BM)

V. L'Autre et la Langue

Simone de Beauvoir introduit dans son illustre essai sur la femme, le concept de la femme en tant qu'altérité absolue dans le monde de la toute puissance de l'homme. La catégorie de l'Autre dans ses écrits est abordée dans sa dimension relative et comme la base du mode d'appréhension de soi face à la réalité extérieure pour tout individu ou groupes d'individus: "L'altérité est une catégorie fondamentale de la pensée humaine. Aucune

collectivité ne se définit jamais comme Une sans immédiatement poser l'Autre en face de soi" (Beauvoir 1, 77). L'idée que la conscience de soi ne s'éprouve que dans le rapport avec l'autre sera reprise en termes linguistiques, et notamment par Emile Benveniste dans La Subjectivité dans le Langage qui s'est conjugué à l'arbitraire du signe linguistique conçu par Ferdinand de Saussure pour exprimer l'idée que le monde se conçoit essentiellement en terme binaire, et ne s'éprouve que dans le langage. "Se dire, s'écrire" à défaut de pouvoir "être" semble être le destin du "parlêtre" tel qu'il est défini par Lacan qui substitue au "je pense donc je suis" "je parle ce que je ne suis pas". L'entropisme intérieur de la notion d'altérité déjà avancé par le maître de la psychanalyse dans son "Unheimliche", l'inquiétante étrangeté, se dessine dans le mouvement de libéralisation de la femme. Reconnaître ce "démon" en elle semble être la phase prométhéenne obligatoire que la femme doit paradoxalement surmonter pour se libérer de l'Autre en le reconnaissant, l'admettant comme soi, et se poser comme sujet. La réalité de cette complexité au coeur de l'identité féminine se laisse entrevoir dans les formules que propose Julia Kristéva pour la décrire: "Victime et bourreau, même et autre, identique et étranger" (Kristéva, 233). La psychanaliste résume les termes du dilemme tel

qu'il se présente à l'être au féminin: "Accepter cette troublante altérité suppose la renonciation "à maintenir (cette dualité) comme un <<nous>> propre et solide." (Kristéva, EF 235).

Les différentes figures féminines que nous rencontrons dans ce roman représentent tous les modèles féminins générés par la culture et les mythes sur la femme et le corps de la femme. La femme phallique et castratrice est présente sous les traits de la reine mère, la vierge et le monstre dans le personnage paradoxal de Laure, la putain, le démon de méduse qui s'affiche dans le personnage dégénéré de Manu, prête à tout dévorer, en opposition parfaite avec la description au vitriol de la ménagère ou femme au foyer. Ce kaléïdoscope de stances féminines rend compte de la diversité des possibilités identitaires des femmes et atteste du brouillage des pistes dans la différenciation sexuelle responsable du chaos. Dans ces circonstances chaotiques la poursuite du bonheur apparaît comme une quête aussi vaine qu'anachronique.

La différence entre la perspective sur les femmes que nous rencontrons ici et les attitudes à l'égard des femmes "victimes" de la prostitution traditionnellement, repose sur le fait que l'on insiste généralement sur le caractère oppressif de l'activité, sur l'exploitation

systématique par les hommes de la misère au féminin. Ici l'accent est mis sur le plaisir personnel que les femmes en tirent et sur le plaisir de se poser comme objet de désir et sujet du plaisir. Dans Les Structures Élémentaires de la Parenté, Claude Levi Strauss envisage les femmes et l'argent dans leur fonction à l'intérieur des structures de la société. Il analyse la femme dans ses rapports avec l'argent dans la culture, et observe qu'elle se pose en objet d'échange pour constituer la société. L'univers de la prostitution (volontaire) comme il est présenté dans le récit, pose les données en des termes différents. Au lieu d'être l'objet, la femme se pose en tant qu'objet mais aussi sujet de la transaction. Ce qui peut heurter la sensibilité du lecteur, c'est le plaisir que les personnages "aiment ça." Très intéressant à cet égard, Elisabeth Badinter trace dans le discours érotique religieux des théologiens musulmans, la méfiance masculine à l'égard de la sexualité féminine:

L'origine inconsciente de la peur des hommes : à la fois redoutée et désirée, la femme *omnisexuelle* est assimilée à un vagin-ventouse qui n'est jamais satisfait. Il y a un consensus sur le fait que le désir de la femme dépasse de loin celui de l'homme.
(...) La copulation a donc un effet opposé sur

chacun des sexes: elle épanouit la femme et affaiblit l'homme. (Badinter 1 161)

Dans l'inconscient et les mythes, le sexe féminin est toujours évoqué comme une force destructrice, dévorante, insatiable que l'on retrouve dans toute sa monstruosité dans le mythe de Méduse. C'est cette idée que les auteurs d'Ecritures féminines identifient dans les écrits de l'auteur égyptien:

Joyce Mansour (...) offre son corps comme bouclier, dévoile en cela sa vulnérabilité et son invincibilité éternelles. Comme l'auteur identifie le corps féminin à la collectivité, à la destruction et au carnage insensés vibre d'une rage intérieure. De même, elle dépeint en termes surréalistes le corps de la femme comme le lieu de tous les conflits sociaux, affectifs et sexuels. (EF 94).

Virginie Despentes fait écho à "Joyce Mansour qui exhorte les femmes (...) à *se faire violence* en découpant en faisant cuire des parties de leur corps. A la question que se pose la deuxième génération de féministes: "Les femmes doivent-elles détruire leur corps pour être bien dans leur peau?" Virginie Despentes répond un oui franc et catégorique. Plus direct plus littéral, le langage de Baise-Moi et des Chiennes Savantes, affecte, au sens

psychanalytique du terme, c'est-à-dire qu'il provoque un effet sur les corps, et se pose à des millions de kilomètres de ce que Julia Kristéva dénonce dans la "qualité esthétique des productions féminines: un romantisme plus ou moins euphorique ou déprimé, (qui) met en scène une explosion du moi en manque de gratification narcissique" (EF 225). Les titres choisis par l'auteur pour sa "production" en disent long sur l'esthétique linguistique de l'auteur: "La présence matérielle du corps est l'origine d'un langage sexuel complexe constituant l'extrême différence de l'écriture au féminin" (EF 195). Porte-parole d'une génération "issue d'un milieu qui a beaucoup souffert" comme le chante Tonton David, un chanteur français de reggae célèbre. Elevée "culture rap", comme l'écrivent les médias, ou "culture jeune", le langage de Virginie Despentes est le langage des corps, le langage qui tord la bouche et heurtent les oreilles. C'est le langage de la langue qui léche les corps, mais "n'embrasse pas."

La problématique du corps et de la langue s'articule dans la sexualité qui "se conjugue (ici) à l'impératif" et s'épitomise dans le titre du roman: "Baise-moi", impératif qui suggère la toute puissance du sujet, mais qui se pose simultanément objet (direct). Cette dualité antithétique au coeur de l'identité féminine dont on a

parlé précédemment se justifie en terme lacanien dans le sujet divisé. Le sujet du discours qui n'apparaît dans son discours que sous la forme d'un tenant lieu, objet de son discours. Dans le cas des femmes des romans de Virginie Despentes, les femmes sujets apparaissent au monde par leur corps/objets.

L'idiosyncratie linguistique se conjugue au mimétisme stylistique qui se déploie dans les récits. L'instance narratoriale en effet qui, particulièrement dans le premier roman, délègue sa fonction aux deux protagonistes, Nadine et Manu, révèle une forme de schizoïdie narrative qui parfois entraîne une confusion identitaire. La syntaxe narrative se superpose ainsi à la composante thématique pour guider le lecteur dans sa quête de sens. La dualité objet/sujet se superpose aux différents visages et voix de femmes que nous rencontrons tout au long de la lecture. Ce palimpseste identitaire trouve cependant cohésion et cohérence dans l'instance narratoriale qui les subsume toutes. De cette cacophonie, surgit la voix unique de la femme omnisexuelle, omniprésente et omnisciente.

La fragmentation initiale se transforme dans l'expérience du texte en une plénitude identitaire. S'écrire, se dire, c'est être. Que l'expression de soi passe par la prose ou

la poésie, elle sert de base à l'être. Un rappel du lien intime qui unit "l'être à la lettre." (EF 293).

Chapitre troisième:

Le devenir féminin.

La solitude ontologique de l'être se conjugue pour la femme au désir illusoire inculqué par les légendes et contes mythologiques depuis la nuit des temps. Le désir utopique d'une possible complémentarité que certains ont justifié et tenté de démontrer par des mythes religieux ou philosophiques, et que la littérature a repris à son compte et dans ses contes. Dans la société contemporaine et dans les circonstances conjoncturelles, le conte de Cendrillon de Charles Perrault datant du 17ème siècle, se transforme aisément au 21ème siècle, le minuit moderne, en fable sociale que nous chante le groupe de musique célèbre Téléphone:

"Cendrillon" par le groupe TELEPHONE:

Conte de fées des temps modernes.

Cendrillon pour ses 20 ans est la plus jolie des enfants

Son bel amour, le prince charmant la prend sur son cheval blanc

Elle oublie le temps, dans ce palais d'argent

Pour ne pas voir qu'un nouveau jour se lève

Elle ferme les yeux et dans ses rêves,

Elle part, jolie petite histoire (BIS)

Cendrillon pour ses trente ans est la plus triste des mamans

Son bel amant a foutu le camp avec la Belle au Bois Dormant

Elle a vu son cheval blanc, loin d'elle emmener ses enfants

Elle commence à boire, à traîner dans les bars
Emmitouflée dans son cafard, maintenant elle fait le trottoir

Elle part, jolie petite histoire..

Dix ans de cette vie ont suffi à la changer en
"junky"

Et dans un sommeil infini, Cendrillon voit finir sa vie

Et les lumières dansent dans son ambulance
Elle tue sa dernière chance, tout ça n'a plus
d'importance

Elle part, fin de l'histoire..... PRIERE !!!

(Téléphone, Cendrillon, 1980)

L'échec du mythe à remplir sa fonction se révèle être le symptôme d'un désordre social et mental. Le mythique est en effet une instance constitutive de l'ordre social. Il a la fonction de catalyser et de figer à l'intérieur d'un système toutes les angoisses et interrogations de l'individu face à l'inintelligible du monde. Au delà de

la satire simpliste qui, à l'aube du 21ème siècle, transforme nos princesses romantiques en prostituées droguées, s'affiche le dysfonctionnement des modèles de comportement et de pensée mis en place par l'instance sociale dans un système de pensée qui conditionne les aspirations et le désir même de l'individu à travers les contes et légendes qui envahissent son univers mental dès le plus jeune âge.

L'imaginaire mythique se situe entre l'imaginaire spontané du rêve et l'imaginaire intentionnel qui conduit à l'élaboration de l'objet esthétique. Il correspond à la conception en systèmes d'éléments qui sont à l'oeuvre dans le substrat affectif de la psyché collective et dont les préoccupations tournent autour de la mort, du sexe et de l'amour sous l'influence des règles sociales.

Les mythes sur l'Amour qui se sont imprimés dans l'inconscient collectif conjuguent tous les éléments qui se déploient dans le contes de fée et légendes, celle de Tristan et Iseult, symbole du couple interdit implique l'amour mort, de "la chair insurgée contre la loi", (Kristéva 62). Ceci est illustré aussi dans le drame de Don Juan, dont les désirs ne se soutiennent que du manque, et dans la tragédie de Roméo et Juliette, célèbres amants de Vérone qui décrit la fusion amoureuse dans l'étreinte mortelle. Narcisse enfin, visage chérubin de l'amour dans

la conscience occidentale, "séduit et s'impose comme moteur du subjectivisme occidental" (Kristéva 62).

I. Amour narcissique

Le reflet dont Narcisse s'éprend et qui le conduit à la mort représente l'allégorie mythique, le modèle archétypal de l'expérience amoureuse dans la psyché occidentale. La fable tragique de ce jeune garçon d'une beauté éblouissante, saisi par le reflet de sa propre inaccessible et évanescence image subsume les conflits inhérents au sentiment amoureux que tous les discours, littéraires, religieux et psychanalytiques s'efforcent en vain de définir.

Certaines écoles psychanalytiques retiennent essentiellement l'aspect pervers du mythe: l'amour du sujet pour son propre corps. La perversion sexuelle, telle qu'elle est définie en psychanalyse consiste dans le fait de ne pouvoir saisir l'Autre dans sa totalité mais seulement dans le discontinu. L'Autre ne devient plus qu'un paradigme du corps, objet d'un désir qui inventorie les différents termes, dont le signifié réel n'est plus du tout la personne aimée mais le sujet lui-même dans sa subjectivité narcissique, faisant de la relation amoureuse un discours à lui-même.

Dans la perspective de cet essai sur la destinée féminine, les remarques de Julia Kristéva prennent toute leur signification:

Rien n'est moins sûr que la femme soit plus narcissique que l'homme. Mais qu'une femme puisse replier la soif insatiable d'une belle image propre sur le dedans de ses entrailles ou, plus psychologiquement sur sa solitude intérieure, dans la douleur exquise de la contemplation, de la rêverie et jusqu'à l'hallucination, voilà qui est une véritable résolution du narcissisme. (Kristéva 110)

Pour la femme qui se révèle résolument "Narcisse" dans les deux romans de Virginie Despentes, l'amour se superpose à la haine du corps. Désir et dégoût se lisent dans la sexualité à tendance masochiste, comme on l'a expliqué précédemment. Le discours et plus particulièrement les fantasmes d'enfants du personnage Nadine, réceptacle humain des tendances ainsi définies de la sexualité féminine, illustre cette dialectique amour/haine autour du corps.

Les qualificatifs qu'elle emploie pour décrire ses penchants sexuels sont "Et très agréables. Et très dégradant" (BM 90), réflexion oxymoronique qui définit précisément le plaisir que les personnages retirent de la douleur physique ou morale.

"Création et déchéance, cette image gnostique est une autre utilisation du reflet" (115) comme le souligne très justement Julia Kristéva.

La perversion sexuelle au dire de Julia Kristéva dans ses Histoires d'Amour, n'est pas forcément porté par le désir sexuel et l'auteur s'interroge: "Serait-elle portée par une autre force ? Laquelle?, La mélancolie? La pulsion de mort?" Sur ce point, Virginie Despentes répond par l'affirmatif catégorique et met en scène dans ses romans le comportement pathologique que Julia formule dans le langage codifié des psychanalystes:

Le terme de négativité ou de pulsion de mort, en effet conviendrait peut-être mieux pour décrire ce clivage malaisé, cette identité kaleidoscopique et définitive brouillée. (Kristéva 113)

II. L'amour fusion.

L'expérience démontre que la fusion mystique n'est ainsi qu'une construction culturelle, entretenue par la littérature et les mythes anthropologiques, et que l'âme soeur se révèle n'être en fait, dans l'expérience individuelle, qu'une succession de rencontres qui, dans l'hallucination de la compulsion de répétitions, ne fait que recréer les mêmes espoirs et mêmes désillusions.

La psychanalyse définit l'amour comme l'amour de l'amour. L'amour narcissique, c'est essentiellement vouloir être aimé. La fusion avec l'Autre pour créer l'Un représente la tentative narcissique de l'élimination de l'altérité. Accepter l'autre, et accepter l'Autre en soi c'est renoncer à l'amour mystique. Lacan identifie le paradoxe irréconciliable au coeur même de l'amour:

L'amour est impuissant, quoi qu'il soit réciproque, parce qu'il n'est que le désir d'être Un, ce qui conduit à l'impossible d'établir la relation à deux.
(Séminaire XX, 27)

Précédant les théories lacaniennes sur le leurre amoureux, Denis de Rougemont dans son oeuvre séminale sur les relations amoureuses et le concept d'amour dans le monde occidental, affirme que le désir assouvi est la fin de l'amour-passion. Dans son autopsie des passions de l'amour, Stendhal aboutit à la même conclusion, l'actualisation du désir signifie la fin de la passion. Ainsi lorsque la femme se vend, se donne ou se loue, l'idée de la conquête qui entretient le désir et est sensé se concrétiser en amour dans la fusion sexuelle de deux corps en un seul, se transforme dans notre société matérialiste en une transaction qui débouche sur un contrat. Nadine remarque très justement cette mascarade dans les "inepties que Séverine profère sur le sexe", et

identifie "dans le discours complexe et rempli de contradictions non assumées" ce faux romantisme, et le vrai desir "dont le but ultime est de devenir la femme de quelqu'un" (BM 10-11). Dans le même esprit, elle lui suggère sarcastiquement de signer un contrat avant chaque rencontre sexuelle:

rédige un contrat pour une prochaine fois comme quoi le type s'engage à te tenir compagnie le lendemain, ou à te rappeler dans la semaine. Il faut encore un peu de temps à Séverine pour comprendre si elle doit prendre ça pour une attaque, une boutade ou un conseil judicieux. (BM 10)

La fin de l'amour en occident, c'est la fin de l'amour romantique, la fin de l'amour passionnel. Le romantisme ne semble plus à l'ordre du jour. Après la frustration et la désillusion, les individus souffrent de réalisme aigu et établissent des contrats et des règles dans la gestion de leur vie émotionnelle. On ne parle plus aujourd'hui de "l'amour à la vie à la mort" comme dans les légendes. Aujourd'hui, "love is forever as long as it lasts" comme l'affirme un proverbe brésilien, mais souvent, il ne dure pas longtemps.

Annonçant la théorie de "l'impossibilité du rapport sexuel", le psychanalyste, Lacan, écrit:

l'amour courtois c'est une façon tout à fait raffinée de suppléer à l'absence du rapport sexuel, en feignant que c'est nous qui y mettons obstacle. (...) Il n'y a pas de jouissance sexuelle parce que la jouissance de l'Autre prise comme corps est toujours inadéquate-perverse d'un côté, en tant que l'autre se réduit à l'objet a. (Ecrits, Séminaire XX, 65)

III. Echec et reconnaissance du leurre.

L'Imaginaire, le Symbolique et le Réel sont les trois instances sur lesquelles reposent les théories du psychanalyste Jacques Lacan et peuvent rendre compte du parcours des personnages dans les romans du jeune auteur.

L'imaginaire correspond au stade du miroir ou stade de narcissisme que Freud désigne comme la phase pré-oedipale où l'enfant s'envisage dans une totalité ou la notion d'altérité n'existe pas. C'est le monde de l'immédiateté dans lequel se perdent les personnages dans les deux récits. Refus et confusion caractérisent le comportement des personnages principaux, refus de se conformer aux contraintes de la réalité extérieure,

confusion de la vie et de la mort, de l'un et l'autre.

Les personnages sont ainsi simultanément victimes et bourreaux, tortionnaires et martyres, sadiques et masochistes.

"On trouve en somme à l'orée de l'intériorité occidentale, l'infantilisme et la perversion", (Kristéva 112).

C'est en effet en ces termes que se résume l'univers mental dans lequel nous évoluons dans le monde fictionnel créé par Virginie Despentes, reflet d'une réalité à laquelle ni les personnages ni les lecteurs n'échappent.

Comblé tous les orifices dans l'optique de Manu, participe de la même illusion qui relève de l'imaginaire lacanien, la satisfaction éphémère d'un besoin vital sans cesse répété, un désir insatiable sans cesse à combler.

Manu s'enfonce autant de chocolat que possible en un coup dans la bouche. Le tamien lui décuple le potentiel de jouissance des papilles gustatives. Un orifice de comblé (BM 29)

L'illusion d'une satisfaction totale, d'une plénitude possible saisit cependant le personnage au ventre et l'échec se fait amer: "Bien qu'elle ne s'y attendait pas, (...), le manque lui tire au ventre et jusque dans la gorge." (BM 35)

"L'objet du désir, au sens commun, est un fantasme qui est en réalité le soutien du désir ou un leurre", affirme le psychanalyste Jacques Lacan (Séminaire XX, 65)

Nadine, dans le corps à corps, participe de la même projection imaginaire, qui exclut la relation symbolique de la communication et du contrat et "s'en prend plein la gueule". Animalité et cannibalisme linguistique où se lit la violence physique du rapport amoureux et le disfonctionnement de la fonction symbolique du langage qui transforme l'échange verbal en une lutte à mort.

Il est ce qui ressemble le plus à un ami pour elle, bien qu'on soit encore très loin de la définition d'usage. Elle l'aime à bout portant et s'en prend plein la gueule. (BM 32)

IV. La nature des relations.

Elisabeth Badinter dans son étude sur les rapports humains et plus particulièrement sur les rapports entre hommes et femmes souligne la nature anachronique de la relation passionnelle:

Notre désir de la maîtrise et de l'épanouissement personnel, écrit-elle, ne peut s'accomoder longtemps d'un sentiment aussi douloureux. (Badinter 2 338)

La passion, l'idéal, l'absolu, en effet, ne semblent plus à l'ordre du jour. Manu, bouc-émissaire sur laquelle tous les maux de la société se concentrent, nous dépeint la vision de cet univers désormais prosaïque:

Il faut pour s'exhalter un sens de la sublimation et du respect qui lui font défaut. (BM 14)

Dans l'Ecole des femmes de Molière, le personnage d'Agnès, résume les tensions émotionnelles endémiques à la nature de la relation amoureuse passionnelle. Elle réalise que la seule personne qui puisse la consoler c'est celle qui est responsable de ses tourments. Seul l'ami, semble-t-il, console: le bon ami, le confident, le frère, et dans le cas qui nous préoccupe, la soeur. Ce sont la souffrance et les tensions intrinsèques au sentiment amoureux que les femmes tentent de résoudre par la conception nouvelle d'envisager la relation amoureuse.

Dans ses Histoires d'Amour, Julia Kristéva nous offre l'histoire des histoires et des discours amoureux de l'âme occidentale" (61) et décrit l'absence actuelle de codes amoureux. Il n'existe plus, dit-elle, "de miroirs stables pour les amours de (notre) époque". (Kristéva 13)

Un des nombreux mythes sur les relations prétend que la solidarité est une qualité masculine tandis que les relations entre femmes reposent sur un antagonisme. Les relations d'amitié étaient ainsi reconnues comme une autre

des nombreuses qualités masculines. Un magazine (Elle, 2 décembre 1996, 114) décrit cependant un phénomène qui affecte la conception des relations d'amitié entre femmes de nos jours. A l'exclusivisme relationnel de jadis, et toujours sous l'influence américaine très à coeur de tout ce qui se passe au point de vue relationnel, le "girl friending" s'affiche comme un nouvel espace relationnel dans la vie des femmes d'aujourd'hui. "Ce n'est pas pour réagir contre les institutions comme l'ont fait les féministes il y a vingt-cinq ans, mais pour agir" commente l'écrivain Jacqueline Kelen. L'amitié féminine ne date pourtant pas d'hier, ajoute-t-elle, Elle "remonte au 17ème siècle à l'époque des précieuses tant raillées par les hommes, notamment Molière." Jean Maiseneuve dans son ouvrage Psychologie sur l'Amitié remarque également:

que la pression urbaine retarde l'établissement des liens amicaux sous l'effet d'un stress provoquant une réserve initiale envers autrui. L'amitié joue donc un rôle essentiel en réduisant la crainte et l'incertitude devant l'aléatoire de la relation conjugale. (122)

L'amitié se substitue ainsi à la relation amoureuse traditionnelle. L'affection indéfinissable qui unit Manu à Nadine rend compte de cette relation amicale plus satisfaisante qui se substitue au rapport conflictuel et

normatif entre homme et femme. Le parallèle se fait explicite dans la rencontre des deux jeunes femmes:

Ca lui rappelle les fins de soirée ou elle a envie de rentrer avec un garçon mais qu'elle n'ose pas le dire franchement.(...) Elle se sent bien avec la petite mais elle a peur de dire franchement qu'elle voudrait rester avec elle (BM 85)

La nature plus saine et plus sécurisante est également soulignée:

Cette fois tout se passerait comme Nadine en a envie, elle n'aurait pas à se contenter de ce qui se passe en évitant de se plaindre, pour cette fois tout se passerait très simplement.(BM 86)

Il n'est pas rare aujourd'hui que devant le manque de confiance que la relation amoureuse, inspire à la femme, celle-ci englobe et conserve dans sa vie émotionnelle et sociale l'amitié. Alors qu'auparavant elle se confinait au milieu familial, la femme "moderne" étend son cercle relationnel et inclut ses amis dans sa vie émotionnelle. Ce phénomène étiqueté "girl friending" par les américains s'accompagne d'un nouveau mode de cohabitation également importé des U.S.A, le "roomating". Selon les sondages sociologiques plus ou moins sérieux et fiables qui envahissent la presse populaire, le foyer familial se transforme pour la génération des 20/30 ans en un espace

amical. Partager un logement avec une ou des amies peut être lié aux difficultés sociales et économiques mais illustre aussi ce nouveau mode relationnel. Différent du concubinage qui, d'une certaine façon, reproduit la vie conjugale traditionnelle sans les liens sacrés du mariage, la cohabitation amicale repose sur des relations d'amitié que l'individu reconnaît comme plus stables et plus sûres que la relation amoureuse.

Dans la vie privée comme dans la vie publique, les rapports entre les êtres peuvent être sujets aux différentes formes de violence, auxquelles les femmes sont particulièrement vulnérables. La violence conjugale et sexuelle, la guerre, la pauvreté et l'esclavage pervertissent ou entravent les relations d'amour, de tendre sollicitude ou de confiance. (EF 96) Pour les femmes en effet la conception de la relation ainsi envisagée influence fortement la nature de la relation qu'elle espère trouver dans la relation amoureuse: moins de passion, plus de stabilité. Le modèle de la relation d'amitié veut se retrouver dans la relation amoureuse. Elisabeth Badinter reconnaît déjà cette alliance fraternelle qui se manifeste dans le rapport amoureux au vingtième siècle.

Paradoxe apparent: Les amants sont frères. La relation sexuelle devient une des composantes de

cette relation fraternelle qui possède comme un léger parfum d'inceste. (Badinter 1 344)

La cohabitation entre Louise et son frère, Guillaume, est l'exemple symbolique de ce nouveau mode relationnel. La mise en parallèle du couple formé par les voisins de palier et du couple incestueux formé par Louise et son frère s'affiche dans la symétrie des deux discours de séparation, l'un codifié à l'intérieur du cadre pseudo-conjugal du concubinage, et l'autre dans l'espace mental de Louise qui ressent la douleur de la femme abandonnée sans être autorisée à l'exprimer verbalement. Deux scènes de ruptures se juxtaposent dans cet extrait. L'angoisse du sentiment d'abandon, et la crise de panique qui saisissent les deux jeunes femmes est absolument identique, elles utilisent les mêmes mots, la même syntaxe, le même impératif:

La fille a vociféré:

Tu ne peux pas me laisser, tu ne peux pas partir.

Puis gémissement sonore:

Je t'en supplie. (...)

J'entendais ça, rivée au siège, j'ai porté ma main à ma propre gorge, pliée dedans, concassée. (...)

Je suis dans son camp à lui, moi, solidarité masculine... (annonce Guillaume,) T'es dans son camp à elle, toi ?

Il est revenu s'asseoir à côté de moi, je me suis penchée pour saisir mon bol.

Tu ne peux pas me laisser. (...)

Je t'en supplie.

Chacun de ses gestes. Par coeur, besoin.

Je t'en supplie.

L'idée de me réveiller seule, d'être seule dans cet endroit, coup d'oeil circulaire, les choses qu'il allait emmener, qui allait manquer.

Bien qu'il ait monté le son, on a entendu la porte à côté claquer, cri simultané.

Guillaume a reposé sa guitare, soupiré:

On a pas des vies faciles. (CS 161)

L'ère de la fraternité selon les sociologues contemporains et psychanalystes se substitue à l'ère du patriarcat. Les relations d'amitié bien plus stables d'un point de vue émotionnel semblent être ce que recherche l'individu aujourd'hui.

La conception d'une certaine forme de bonheur possible dans la relation amicale était la thèse de Jean Paul Sartre, dont la philosophie existentialiste constitue un des paradigmes incontournables sur lequel repose la réflexion française. L'écrivain croit en la solidarité humaine pour venir à bout des tensions qu'impose l'autre. Pour résumer sa pensée: on ne peut vivre sans l'autre

alors autant être ami avec lui. Ce soutien ne peut exister dans la relation passionnelle qui repose sur le rapport de force et la souffrance, il prend naissance dans la solidarité et le soutien qui existe dans la relation amicale.

V. Femme d'aujourd'hui.

"Après la pluie, vient le beau temps". Les sciences anthropologiques ont décrit la logique constitutive de l'ordre social. A l'harmonie, précède le chaos. Les romans de Virginie Despentes sont à ce point du parcours et nous décrit l'univers chaotique et cet écrivain non-conformiste sacrificiel qui devrait logiquement mener la femme dans un espace signifiant pour elle. Manu se reconnaît comme bouc émissaire dès le début du récit: "Il y a une partie de la population sacrifiée elle est tombée pile dedans". (BM 15)

Le sentiment d'être inadéquat et la dénégaration sont les deux figures récurrentes dans les romans qui illustrent le manque à être au féminin dans la société contemporaine. Le non être se conjugue dans ce milieu social au non avoir et au non dit si bien que la femme s'annonce et n'existe plus que par préterition. Tout ce qu'elle n'est pas, tout ce qu'elle n'a pas et ne dit pas conduisent à la vacuité absurde et chaotique de sa vie. La transformation dans sa

gestion de l'être et de l'avoir est difficile à assimiler après l'époque du patriarcat.

L'expérience de la liberté comporte différentes phases, qui impliquent des choix à faire, des décisions à prendre, une prise en charge totale dont l'expérience féminine est dépourvue. La destinée féminine aujourd'hui se retrouve au carrefour d'une multiplicité de chemins possibles et la difficulté est dans l'expérience du choix. Prendre un chemin plutôt qu'un autre s'avère plus difficile dans la mesure où il implique le renoncement à autre chose. La complétude relève comme nous le montre l'échec de Manu, de l'imaginaire lacanien. Impossible sauf dans la mort, mais c'est de la vie des femmes dont il s'agit. Cette difficulté de choix représente l'obstacle à surmonter et s'entend dans le discours de Nadine:

Elle se sent bien avec la petite elle n'est pas obligée de faire attention. Parce que la petite à l'air de savoir où elle va. (...) Elle est contente d'être prise en charge. (BM 80)

Cette prise en charge de la femme assumée par l'homme dans la société patriarcale contre laquelle la femme a lutté pour s'émanciper doit s'étendre aujourd'hui à son corps. Bien des obstacles matérialistes, biologiques et idéologiques aient été surmonté, reste cependant le plus grand obstacle, l'obstacle ontologique, celui de l'être

même que l'homme s'efforce de surpasser ou, en terme psychanalytique, sublimer par la réussite professionnelle et la reconnaissance sociale.

Le problème de l'identité se situe, comme on l'a vu précédemment, au delà des aspirations qui ont animées les mouvements dits féministes. La différence entre les mouvements féministes et la culture populaire est édifiante comme le démontrent les personnages des romans.

L'expérience de la maternité dans ce roman, catégoriquement sûr, et par les femmes brille par son absence. Comme le chantent les français avec leur ami Jean-Jacques Goldman, "les femmes font des bébés toutes seules". La cellule familiale traditionnelle est éclatée et le couple ne représente plus la condition sine qua non à la venue d'un enfant. Le sacrifice du bonheur des enfants, au dépend de celle des parents et souvent de la mère, est rejetée comme tous les autres modèles de comportements féminins traditionnels. Le bouleversement du rôle de la femme en tant qu'épouse est parallèle au bouleversement du rôle de la femme en tant que mère. Ce n'est plus un crime de "lèse maternité" de penser à soi en tant qu'individu et ensuite en tant que mère. Si d'aucun pense que l'émancipation de la femme signifie, par conséquent, que sa demande de liberté implique une certaine forme d'individualisme, c'est la notion positive

de l'individualisme en tant que processus de développement de la femme, en tant qu'individu à part entière.

L'absence de support de l'autre, le mari, le copain etc.. entraîne, en effet, un mouvement instinctif d'auto-protection chez la femme qu'elle doit cultiver pour être capable de faire front aux difficultés de la vie moderne. S'assumer passe par l'égoïsme au sens positif du terme. C'est-à-dire être capable de penser à soi, pour soi, en tant qu'individu et non plus en tant que femme d'un homme et mère de famille. Ces postures peuvent se superposer au reste de l'être mais elles ne constituent plus l'essentiel de l'être au féminin.

Les femmes ont de plus beaucoup plus de rôles à jouer que les hommes. Une multiplicité de stances identitaires, dont on a parlé plus haut s'offre à elles. L'identité de la femme se révèle par conséquent difficile à assumer car elle est changeante et évolue selon le cycle et l'expérience de sa vie. Son destin n'est pas linéaire; il constitue un parcours où se superposent et se croisent plusieurs directions.

VI. Liberté et solitude ou une autre alternative

La liberté semble imposer l'acceptation de l'aléatoire et du provisoire face à la sécurité. C'est la

possibilité d'être seule plutôt que mal accompagnée, selon l'expression populaire. Etre libre ne signifie pas être seule mais reconnaître l'expérience de la solitude comme parcours obligatoire dans la vie d'une femme. Elle implique aussi une libéralisation sexuelle, le rejet des tabous et inhibitions autour du corps et la sexualité dont la femme a tant de mal à se défaire. La séparation du coeur et du corps , ou en d'autres termes, de l'amour et de la sexualité, reste un problème pour bien des femmes. Si les femmes reconnaissent que le but ultime est de se trouver bien et non pas de "trouver un mari bien", comme Nadine le suggère à l'aube de son épopée, Virginie Despentes, porte-parole de ses personnages suggère que cela représente un pas de plus vers la vraie liberté.

Les personnages présentés ici évoluent sur le terrain glissant de l'expérimentation identitaire où toutes les possibilités d'être et d'avoir se confondent dans l'espace sacrilège de la perversion sexuelle. Voilà l'espace imaginaire lacanien dans lequel les personnages désinvestissent le réel dans l'expérience monstrueuse de la mise en scène effective du fantasme et de l'actualisation des forces pulsionnelles.

Au chaos succède le rétablissement de l'ordre social. La lecture des romans de Virginie Despentes et plus particulièrement le premier roman, Baise-Moi, s'envisage

dans la perspective de cette recherche comme un rite de passage tel qu'il fut défini par l'anthropologue Van Gennep: definition rite de passage

The person who enters a status at variance with the one previously held becomes sacred to the others who remain in the profane state. It is this new condition which calls for rites eventually incorporating the individual into the group and returning him to the customary routines of life.

(197)

Le roman peut ainsi se lire comme la phase initiale de la mutinerie féminine qui inscrit sa rebellion dans la logique formelle d'une tragédie grecque et en présente les trois termes, désordre, chaos et catharsis.

Conclusion

Si des transformations importantes ont souvent considérablement amélioré la condition féminine, ces changements s'avèrent en définitive ambigus: ils se sont accompagnés d'effet pervers, porteurs de nouvelles contraintes et formes de discrimination.

(Bihr 109)

Le 20ème siècle, dont le fer de lance a été l'égalité des sexes, a mis un point final à l'ère du patriarcat. "Dieu est mort" pour reprendre la formule lapidaire de Nietzsche, et corollaire de cette mort, le modèle archaïque de la rassurante et parfaite complémentarité des sexes disparaît. L'image idyllique du monde fondé en deux sphères masculine et féminine qui déjà s'estompe dès les années 60, se brise ici en un émiettement identitaire, et les contours d'une nouvelle configuration sexuelle se dessinent. Dans son excellent ouvrage traitant de ces bouleversements, Alain Bihr commente:

La dévalorisation du masculin sous le coup des critiques et des conquêtes féministes, n'a affecté que les formes les plus grossières en même temps que les plus spectaculaires du machisme, le culte de la

virilité, sans que soient entamés le fondement de cette homogénéité. (Bihr 220)

La fin de l'amour en Occident a conduit au déni de la différence sexuelle comme nouvelle base de la société. Egalité économique et sociale entre hommes et femmes est la victoire que les mouvements féministes ont remporté au siècle actuel. Ce succès crucial a établi un nouvel ordre social dans lequel les femmes ont enfin été autorisées à jouer un rôle (presque) aussi important que celui des hommes. Corrolaire à cette victoire, la liberté sexuelle s'est imposée selon les termes suivants: le choix d'être ou de ne pas être mère. C'est à ce point de la réflexion sur l'égalité sexuelle que la séparation entre les mouvements dits féministes et les aspirations individuelles des femmes d'aujourd'hui se creusent véritablement. Dans le "Plaidoyer pour une génération par Virginie Despentes", qui conclura cette recherche, le jeune auteur affirme:

je ne crois pas que j'aurais été la même avec 10 ans de plus(...) Je comprends mal d'autres femmes qui regrettent l'époque où on ne badinait pas avec les rôles. (cf p:75)

La nouvelle génération de femmes qui a bénéficié du succès de leurs aînées dans le domaine de la liberté au féminin, pose aujourd'hui un regard différent sur des sujets

pendant longtemps tabous. Une façon différente d'envisager la vie, les relations, l'amour et la sexualité est en train de s'inventer.

Le changement fondamental n'est pas la disparition de l'amour/passion, mais l'idée de l'amour comme passion unique et véritable. L'exaltation et la sublimité dans le sentiment appartiennent à une époque révolue, celle de la sécurité, de la stabilité, de la possibilité de rêver à un idéal commun. Individualisme et réalisme sont les deux attitudes adoptées par les individus pour découvrir les nouveaux chemins du bonheur.

Certains penseurs contemporains dressent un bilan particulièrement alarmant sur la possibilité du bonheur et de l'existence de l'amour vrai. Pourtant, si l'amour de l'autre n'est qu'une illusion symptomatique d'un manque ontologique irréparable dans l'univers psychanalytique, il n'en demeure pas moins une réalité sociale et individuelle dans l'expérience humaine. L'idée de l'amour comme l'union pour le meilleur ou pour le pire n'est certainement plus à l'ordre du jour. De même que l'amour comme la rencontre exceptionnelle et unique de l'âme soeur ne représente plus qu'un idéal utopique qui ne correspond plus du tout à la fibre viscéralement réaliste qui caractérisent les aspirations de la génération actuelle. S'invente aujourd'hui une nouvelle façon d'aimer plus

conforme aux réalités quotidiennes. Les individus sont pour l'heure bien trop préoccupés à survivre pour se laisser mourir d'amour. Aux impératifs de la vie quotidienne correspond un nouveau mode de comportement et de pensée que l'on s'est efforcé de définir tout au long de cette étude.

Les mutations et les bouleversements socio-culturels ont constitué pour les femmes une dynamique qui redéfinit leur identité d'un point de vue ontologique et social. Ce processus de redéfinition de la femme a, d'une part, dévoilé les tabous qui entourent la sexualité et, d'autre part, propulsé les idées traditionnelles sur la virilité et la féminité dans une dialectique questionnant l'identité sexuelle.

"L'un et l'autre", "l'un sans l'autre" et "l'un est l'autre" sont les trois parties qui structurent la réflexion d'Elisabeth Badinter sur les relations entre hommes et femmes et rendent compte de l'interdépendance des deux termes dans l'optique d'une définition. Il est, en effet, évident que la crise identitaire de la femme entraîne obligatoirement dans son sillage des interrogations sur l'identité masculine. Comme le fait remarquer très justement Elisabeth Badinter :

les bouleversements obligent à repenser la nature de chacun (...) A ce jour, les femmes ont dit ce dont

elles ne voulaient plus et ont entamé une révolution sans précédent. La balle est à présent dans le camp des hommes qui doivent accepter de réfléchir sur la nouvelle donne, dire ce qu'ils veulent et comment ils conçoivent le nouveau contrat sexuel (Badinter 2, 15)

C'est dans ce contexte caractérisé par le changement et l'évolution continue de la relation homme-femme que peut paradoxalement s'établir une relation satisfaisante entre homme et femme, relation évolutive et perfectible qui ne confine plus l'homme et la femme dans des sphères délimitées où l'un et l'autre s'atrophient. C'est dans l'univers dynamique de l'immobilisme identitaire que l'homme et la femme peuvent tour à tour incarner les différents rôles que le quotidien leur impose et adopter les diverses postures identitaires dont ils ont besoin dans le développement de leur individualité propre.

Cette diversité se traduit au féminin dans le langage de Virginie Despentes qui écrit: "Le playdoyer pour une génération" publié de façon significative dans le magazine populaire féminin: Elle, (16 Septembre 1996), et à qui on laissera le dernier mot:

J'aime bien être une femme née à la fin des années 60, j'aime bien prendre la pilule, ne pas être obligée d'avoir un mari, pouvoir avorter m'habiller comme une p... le lundi, comme un plombier le mardi

et en Chantal Goya pour la fin de la semaine,
j'aime bien regarder les autres filles inventer
de nouvelles façons de faire, j'aime bien pouvoir
coucher avec n'importe qui ou bien avec personne et
que ça ne regarde que moi, je ne crois pas que
j'aurais été la même avec 10 ans de plus(...) Je
comprends mal d'autres femmes qui regrettent l'époque
où on ne badinait pas avec les rôles. J'aime bien
cet élargissement d'horizon, même avec les
sentiments de solitude, peur du vide ou de l'inconnu
qui vont avec toute liberté.

Liste des abréviations

BM	<u>Baise-moi</u>
CS	<u>Les Chiennes savantes</u>
EF	<u>Ecritures féminines</u>
<u>Badinder</u> 1.	<u>L'un est l'autre</u>
<u>Badinder</u> 2.	<u>XY, De l'identité Masculine.</u>
<u>Beauvoir</u> 1	<u>Volume I</u>
<u>Beauvoir</u> 2	<u>Volume II</u>

Bibliographie de Virginie Despentes

- Despentes, Virginie. Baise-Moi! Paris: Edition Florent-Massot, 1995.
- . Les Femmes Savantes. Paris: Edition Florent-Massot, 1996.