

Vous désirez ?

Lucie Joubert

Volume 39, Number 3 (117), Spring–Summer 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1026220ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1026220ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Joubert, L. (2014). Review of [Vous désirez ?] *Voix et Images*, 39(3), 130–136.
<https://doi.org/10.7202/1026220ar>

FÉMINISMES

Vous désirez ?

+ + +

LUCIE JOUBERT
Université d'Ottawa

Toute l'attention médiatique accordée actuellement au phénomène de l'hypersexualisation des filles a pour effet pervers (sans jeu de mots) de laisser de côté des éléments pourtant essentiels de la donne : le désir et l'érotisme. Au-delà des postures et des vêtements provocants, en deçà d'un discours très porteur qui vante une nouvelle impudeur réclamant le droit à la jouissance n'importe où, n'importe quand, n'importe comment et avec n'importe qui¹, que veulent, *vraiment*, les filles, les femmes ?

La question du rapport complexe entre la femme et son désir (en est-elle le sujet ou l'objet ? est-ce si important de trancher ?) se trouve au cœur de deux ouvrages récents² qui, sans faire le tour de cette inépuisable thématique, n'en posent pas moins des paramètres susceptibles de renouveler la discussion.

+

Le collectif dirigé par Isabelle Boisclair et Catherine Dussault Frenette, *Femmes désirantes. Art, littérature, représentations*, fait, tel que son titre l'indique, la part belle à l'image du désir, à sa projection dans l'espace personnel et social. Comme l'exposent les deux auteures, il s'agit en fait de s'interroger sur quelques « avatars de la femme désirante » et de voir « ce que cette figure est chargée de signifier[.] Une femme "mauvaise", une " salope", ou une femme pour qui il est légitime d'avoir et d'exprimer des désirs sexuels ? » (15)

L'ouvrage s'ouvre sur un texte de Wendy Delorme intitulé « Merveilleuse Angélique » dont les conclusions, sur les multiples viols que subit l'héroïne dans cette série culte française, résonnent comme une sérieuse mise en garde : « Il est suggéré qu'il est délicieux pour une femme de céder à plus fort que soi, de s'abandonner et se

+ + +

1 Pour reprendre une phrase célèbre des Cyniques. Robert Aird et Lucie Joubert (dir.), *Les Cyniques. Le rire de la Révolution tranquille*, Montréal, Triptyque, 2013, p. 220. 2 Isabelle Boisclair et Catherine Dussault Frenette (dir.), *Femmes désirantes. Art, littérature, représentations*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2013, 324 p. ; et Lori Saint-Martin, Rosemarie Fournier-Guillemette et Marie-Noëlle Huet (dir.), *Entre plaisir et pouvoir : lectures contemporaines de l'érotisme*, Québec, Nota bene, 2012, p. 146.

laisser réduire, dépossédée et faible, à un état d'objet. C'est qu'on n'a pas le choix ou qu'au fond on "aime" ça. Merveilleuse Angélique ? Tu nous as fait du mal depuis quarante-huit ans. » (32) Et tu continues, ai-je envie de dire : le *remake* d'Ariel Zeitoun — apparemment raté, je n'irai pas vérifier — en fait foi. Tel un sphinx non sollicité, Angélique ressurgit, au beau milieu d'une époque pourtant progressiste mais ralentie dans son élan par ce qu'il est maintenant convenu d'appeler la « culture du viol ». La coïncidence n'est pas sans ironie.

Suivent différents textes qui mettent en lumière le travail d'artistes féminines en arts visuels et posent aux œuvres des questions précises : Julie Lavigne, Audrey Laurin et Sabrina Maiorano cherchent à savoir si « l'autoobjectivation sexuelle en arts visuels peut dénoter une agentivité sexuelle » (43). La démonstration est vigoureuse, la réponse est optimiste (« Les œuvres imitent la norme de la représentation sexualisée du corps féminin pour mieux la déplacer, la subvertir. » [53]) mais pas entièrement convaincante, d'autant que, dans ce cas-ci, les analyses ne sont pas systématiquement soutenues, sans doute en raison du droit d'auteur, par une iconographie susceptible d'assurer le bien-fondé du propos. Ainsi, en fouillant le net, on peut dénicher la photographie³ de Pamela Anderson, signée Marilyn Minter (2007) et commentée dans l'article, qui présente la star d'*Alerte à Malibu* sous la douche ; on n'arrive pas nécessairement à la même conclusion que les auteures, selon lesquelles « Pamela Anderson ne regarde pas l'objectif, même si elle y fait face. Elle ne tente pas de plaire à la caméra, mais semble plutôt concentrée sur son plaisir personnel. » (51) Quiconque a lu Hans Robert Jauss replacera la photographie dans son horizon d'attente : avec son « visage sans artifices, sa chevelure mouillée » (51), Anderson a beau dédaigner l'objectif et faire l'indépendante, son mamelon à l'air et sa célèbre moue la rattrapent. Il m'est personnellement difficile de croire à un total renversement de l'effet ; l'idée de subversion à laquelle prétend l'artiste (pas les auteures de l'article) atteint ici des limites qu'on voit bien à l'œuvre, limites que Nathanaël Wadbled, dans un article qu'on trouvera plus loin dans l'ouvrage, résumera avec à propos : « Le fait de s'autodésigner féministe ou progressiste permet cette reproduction [de la norme] en toute bonne conscience, tout en s'affirmant libéré des contraintes culturelles et symboliques de l'hétéronormalité. » (243) À mon sens, il y aurait un peu de cette bonne conscience dans le travail de Minter.

À cet égard, le regard que pose Philippe Dumaine sur l'œuvre de Catherine Opie prête beaucoup moins flanc à l'équivoque et redonne au mot *transgression* tout son sens. Les autoportraits d'Opie, images puissantes et dérangeantes, allient effectivement des « féminités qui semblent pourtant irréconciliables : celle de la butch, celle de l'adepte du BDSM et celle de la mère » (95). Cette artiste, qui assume et revendique « son identité de queer perverse », évoque la « possibilité d'une histoire de l'art investissant le pervers, le hors-la-loi, le bizarre, le dépravé comme une posture viable, comme point de vue privilégié et critique d'une discipline normative » (98).

+ + +

3 La photographie est parue dans la revue *Parkett* (n° 79, 2007, 300 p.) et est disponible sur le site Web de cette dernière : <http://www.parkettart.com/edition-out-of-print-offers/79-outofprintoffers-minter.html> (page consultée le 9 mai 2014).

La réflexion de Jonathan Lamy Beaupré sur l'art féminin amérindien va un peu dans le même sens. L'auteur met au jour les stratégies d'artistes, comme le bikini de fourrure de Lori Blondeau et les t-shirts aux mentions auto-ironiques (« *I EAT RAW MEAT* », « *SCALPING IS IN MY BLOOD* », « *I CLUB BABY SEALS* ») de KC Adams (77), qui visent à détourner les préjugés entourant la femme amérindienne — la *squaw* — que l'imaginaire stéréotypé a construite comme un « laideron, sauvage, vêtue de haillons et les cheveux sales » (80-81).

Ce collectif accorde une grande place à la littérature. Même le texte de Julie Silveira, qui porte sur le film *Vers le sud*⁴, inspiré d'un chapitre de l'ouvrage *La chair du maître*⁵, établit un pont avec le texte littéraire; l'auteure se penche sur un des tabous les plus tenaces, à savoir la vie sexuelle des femmes-qui-pourraient-être-notre-mère. Solides études à l'appui, elle montre la résistance devant des pulsions que l'on perçoit encore, au cinéma et ailleurs, comme déplacées, voire ridicules lorsque vécues au féminin. Benoîte Groult écrivait, en 1965 : « Il reste aux femmes à conquérir... le droit de ne plus être jeunes ! » Un demi-siècle plus tard, l'appel conserve toute sa pertinence.

Lori Saint-Martin s'arrête à trois versions contemporaines du *Petit Chaperon rouge* : « Réécrire, c'est dénoncer l'emprise d'un texte; c'est aussi témoigner de la séduction qu'il exerce », dit-elle, dans « Quatre femmes et un loup » (114). L'héroïne encapuchonnée intrigue toujours autant, c'est un fait. Pierrette Fleutiaux et Angela Carter l'ont réinventée; chez la première, elle est devenue, dans *Métamorphoses de la reine*⁶, PPR, le Petit Pantalon Rouge, une « dominatrice dans l'âme, [qui] humilie les bêtes, trop gênées pour avouer à la meute qu'une petite fille n'a fait qu'une bouchée d'elles » (115). Carter fait du Chaperon une « magnifique femme naissante, [...] confiante, souveraine » qui ose « entrer dans l'animalité du désir » (120) dans deux nouvelles, « Le loup-garou » et « La compagnie des loups »⁷. Deux perspectives fort différentes, porteuses d'une volonté de sortir du conte traditionnel, souvent limitatif sur le plan des modèles féminins. « Derrière leurs yeux baissés, sous leurs airs innocents, à quoi rêvent les jeunes filles ? » demande Saint-Martin. « À explorer la forêt — et non à faire des galettes. » (122)

Suivent, dans la section intitulée « Littérature I : l'âge comme déterminant invisible de l'objet », quatre textes signés Catherine Dussault Frenette, Joëlle Papillon, Nicole Côté et Isabelle Boisclair, qui portent respectivement sur *Le premier été*⁸ d'Anne Percin, l'ensemble de l'œuvre de Nelly Arcan, *La petite fille qui aimait trop les allumettes*⁹ de Gaëtan Soucy et *Infrarouge*¹⁰ de Nancy Huston. Ces études jaugent l'agentivité des personnages féminins en fonction de l'expression du désir. Les conclusions sont mitigées, pour dire le moins. Celles de Dussault Frenette sont catégoriques :

+ + +

4 *Vers le sud*, Laurent Cantet (réal.), France/Canada, Haut et Court/Les films Séville/France 3 cinéma, 2005, 108 min. 5 Dany Laferrière, *La chair du maître*, Montréal, Lanctôt, 1997, p.192-207. Ce même chapitre se trouve aussi dans *Vers le sud*, Montréal, Boréal, 2006, p.151-172. 6 Pierrette Fleutiaux, *Métamorphoses de la reine*, Paris, Gallimard, coll. « Nouvelle revue française », 1984, 217 p. 7 Angela Carter, *La compagnie des loups*, traduit de l'anglais par Jacqueline Huet, Paris, Seuil, coll. « Points », 1985 [1979], 191 p. 8 Anne Percin, *Le premier été*, Rodez, Rouergue, 2011, 162 p. 9 Gaëtan Soucy, *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, Montréal, Boréal, 1998, 179 p. 10 Nancy Huston, *Infrarouge*, Arles/Montréal, Actes sud/Leméac, 2012, 308 p.

«Si ce script [celui de la non-reconnaissance du désir féminin, hérité des générations précédentes] vise aussi bien les garçons que les filles, il semble que sa transgression n'entraîne de conséquences que pour les filles : honte, culpabilité, peur d'être pointée du doigt, d'être violée ou d'être enceinte sont autant de menaces qui guettent les filles et les empêchent de s'accepter comme *désirantes*» (131). Papillon traite, chez Arcan, du «désir obsessif d'appartenir à la communauté des femmes désirables» (148); en jouant ainsi sur les mots, c'est-à-dire en dépouillant le substantif «désir» de sa connotation sexuelle pour en faire un plat synonyme de «besoin», elle parvient habilement à extraire de cette œuvre déjà surétudiée une réflexion sur une *absence*, un élément qu'on n'y *trouve pas* : la femme comme *sujet désirant* et non plus simplement comme objet désiré¹¹.

Dans le roman de Soucy, le désir chez les filles ne se porte guère mieux : «Force est donc de reconnaître dans ce roman, résume Côté, le douloureux constat d'un désir féminin si incendiaire qu'on le relègue au masculin, à la mort ou à la mort-vivance, réduisant tout son discours d'émancipation [...] à une lettre [le l], qui représente à elle seule le sexe/genre féminin, mais qui indique également un désir qui retourne sur lui-même, faute d'objet» (170). Enfin, Huston construit un personnage, Rena, qui «déroge au stéréotype de la femme désirable autant qu'à celui de femme désirante, échappant d'une certaine façon à la typologie des corps à partir de laquelle chacune, dans une certaine mesure, prend ses marques, dans un jeu constant de reconnaissance/identification, différenciation/distinction» (178). La constatation est réjouissante, mais c'est ailleurs que le bât blesse, selon Boisclair, qui, dans une «Coda» bienvenue, revient sur le dernier essai en date de Huston, *Reflets dans un œil d'homme*¹², et sur la régression qu'il constitue par rapport à l'agentivité féminine, eu égard au désir : «tout se passe comme si les femmes n'avaient pas de physiologie, donc pas de désir, encore moins de besoin : seuls les hommes y sont posés comme sujets de la grammaire du désir, du fait qu'ils bandent. [...] Bref, il semble bien que pour Huston, il n'y ait que dans la fiction que les femmes puissent se montrer désirantes, que cette éventualité est impossible dans la réalité.» (188) Cette affirmation, à laquelle je souscris entièrement, me semble aussi résumer l'œuvre de Huston, si inspirée pour le romanesque, si expéditive et — souvent — à côté de la plaque pour l'essayistique.

+

Du désir des femmes, on passe aux différentes manifestations du plaisir dans le collectif dirigé par Lori Saint-Martin, Rosemarie Fournier-Guillemette et Marie-Noëlle Huet, *Entre plaisir et pouvoir. Lectures contemporaines de l'érotisme*. Ici s'inséreront aussi des analyses de textes masculins, ouvrant la voie à une étude des genres non pas compa-

+ + +

11 Élyse Bourassa-Girard fera la même chose dans le second ouvrage commenté ici, *Entre plaisir et pouvoir. Lectures contemporaines de l'érotisme* : elle dira de *Folle* (Nelly Arcan, Paris, Éditions du Seuil, 2004, 186 p.) dans «Sexualité impersonnelle dans *Folle* de Nelly Arcan : l'expérience de la désubjectivation» que «ce n'est ni un texte érotique ni un texte pornographique» (146). 12 Nancy Huston, *Reflets dans un œil d'homme*, Arles/Montréal, Actes Sud/Leméac, coll. «Domaine français», 2012, 305 p.

ratiste mais plutôt tendue, comme le précisent les codirectrices, vers la volonté de « dépasser [l]es schémas mortifères » de la littérature érotique « canonique [qui] investit à l'extrême [d]es stéréotypes du masculin et du féminin (sujet-objet, bourreau-victime, dominant-dominée, actif-passive) et procède, la plupart du temps, à une réduction de la femme en objet, voire à sa mise à mort réelle ou symbolique » (8).

Sur ce plan, l'ouvrage laisse entrevoir, en effet, de nouvelles perspectives, qui ne participent pas nécessairement d'un bénéfique renversement des choses. Soyons claire et insistons : tous les articles de ce collectif sont novateurs, bien menés, rigoureux sur le plan théorique et rhétorique. Produits par des étudiantes et des étudiants, pour la grande majorité, ils permettent d'envisager sereinement l'avenir des études littéraires au Québec et ils donnent à découvrir des œuvres outrancières, provocatrices. Il se dégage pourtant de cette lecture une impression de sursaturation, inhérente au motif des textes sélectionnés ; à force d'aller loin — très loin — dans l'abjection, les œuvres, par comparaison, font paraître Vladimir Nabokov comme un auteur de livres pour enfants et la position du missionnaire comme la plus extrême des perversions. Ce n'est pas un mal en soi, mais la charge des images fait quelquefois perdre de vue le lien avec l'érotisme, même dans l'acception la plus large du mot.

Ainsi Rosemarie Fournier-Guillemette se penche sur le roman *Zones humides*¹³ de Charlotte Roche, bestseller aussitôt mis en film qui s'attarde bel et bien à l'endroit du corps annoncé par le titre. L'autophagie est ici la source du plaisir pour la narratrice et, apparemment, pour le *million* de lecteurs :

Parfois, un bout de la croûte se suspend à un poil pubien, comme un *dreadlock*, et l'imprègne de sa substance au fil de la journée, à cause de tous les frottements dus à la marche, comme du pollen sur une patte d'abeille. J'aime retirer ce pollen et le manger, c'est un régal. [...] Chaque fois que je fais pipi ou caca, j'en profite pour bouffer toutes mes mucosités [...]. Tout ça finit dans la bouche, on le ronge lentement avec les incisives pour en connaître le goût exact¹⁴. (247-248)

On lui souhaite bon appétit et on revient à la démonstration de Fournier-Guillemette (négligée, dans l'élan dévorant) et qui mérite mieux que ma nausée ; selon l'auteure, le « corps d'Hélène est en constante performance, il est l'instrument de sa résistance au carcan d'une société patriarcale où nihilisme corporel et sexualité avilissante sont monnaie courante » (256). Loin de la pulsion de mort chère à Bataille, poursuit Fournier-Guillemette, le plaisir s'acquiert ici sans souffrance.

La situation est tout à fait différente dans le roman *Entre Benoît et toi*¹⁵, récit pornographique gai de Pascal Marty où les descriptions de *fistfucking*, qui font à la fois saigner et jouir, et d'ondinisme violent illustrent à quelles extrémités conduit la quête du plaisir. Benoît Cayer met en lumière le « narcissisme exacerbé » du personnage principal, « concomitant avec le dégoût de soi, qui n'est qu'une autre forme de

+ + +

¹³ Charlotte Roche, *Zones humides*, traduit de l'allemand par Claire de Oliveira, Paris, Anabet, 2009 [2008], 226 p. ¹⁴ *Ibid.*, p. 122-123. ¹⁵ Pascal Marty, *Entre Benoît et toi*, Paris, Éditions Balland, coll. « Le rayon », 1999, 171 p.

narcissisme» (181). De fait, le rapport à l'autre, qu'on assujettit, les jeux de miroir et les jeux sexuels, qui repoussent sans cesse les limites de l'érotisme, convergent vers un autoengendrement, une constante mise au monde de soi par delà la violence. Ici aussi, toutefois, l'entreprise est vouée à l'échec : « L'esclave s'enlise dans sa souffrance, en redemande même, c'est un objet abject. Pascal se sauve pour ne pas être confronté à la part la plus morbide de lui-même » ; il échappe ainsi au « délitement total de l'autre, donc de soi (c'est encore plus vrai dans la relation homosexuelle). » (189)

La majorité des textes de ce recueil racontent des échecs, non pas tant dans l'expérimentation de l'érotisme, mais dans la relation que ces comportements entretiennent avec le pouvoir et l'agentivité féminine ; cet état de fait confère à l'ensemble une morosité diffuse ; la chair est triste, quand on lit tous ces livres. Ainsi, Mariève Maréchal souligne que huit des vingt-deux nouvelles qu'on trouve dans l'édition 2010 du recueil annuel de *Best Lesbian Erotica*¹⁶ « perpétuent un vieux cliché, vivement dénoncé par plusieurs générations de féministes : il s'agit de faire correspondre au sadisme d'une personne le masochisme d'une autre. En effet, la domination s'y exerce "naturellement". » (119) Maréchal déplore aussi que ces nouvelles proposent des femmes « frêles, délicates et sensuelles, ou imposantes, fortes et musclées. Leur genre est toujours clair et totalement figé dans des représentations dichotomiques, typiques de l'hétéronormativité » (126). Le constat est décevant : même à l'intérieur d'un discours lesbien, qui aurait pu revendiquer sa marginalité et réinventer les formes du plaisir, se profile, tenace comme un mauvais pli, une façon de penser l'érotisme en termes incontournables et consensuels de domination et d'assujettissement.

Dans un registre proche de cette désillusion, Catherine Vallée-Dumas met en relief la posture de Catherine Millet, dans la célèbre *Vie sexuelle de Catherine M*¹⁷ ; ici aussi, la subjectivité laisse toute la place à l'autre, qui la définit : « [L]e fait qu'elle accepte sans broncher les pratiques sexuelles les plus humiliantes et qu'on vante ses talents de fellatrice lui apporte une grande fierté. En satisfaisant les hommes et en obtenant leur approbation, elle se sent valorisée. » (85) Même si « Millet dément bon nombre de préjugés concernant la façon dont les femmes devraient vivre leur sexualité » (86), le constat du pouvoir féminin en érotisme est plus que tiède.

On voudrait bien, avec les auteurs du collectif, que les œuvres récentes proposent le renversement des stéréotypes et l'exploration de nouvelles avenues. Nous en sommes pourtant bien loin, même en tenant compte de l'espoir que Marie-Noëlle Huet voit en Françoise Rey :

Si, en définitive, le lecteur a l'impression que l'homme a plus souvent le contrôle dans les épisodes sexuels racontés par la narratrice (et cela est dû en grande partie au fait que l'homme est fréquemment brutal avec la femme, qu'il la fait très souvent, voire presque toujours, souffrir avant de la faire jouir), la femme a quant à elle le pouvoir conféré par l'écriture. [...] Somme toute, la prise de parole par l'écriture est déjà une marque indéniable de subjectivité. (62-63)

+ + +

16 Kathleen Warnock (dir.), *Best Lesbian Erotica 2010*, Berkeley, Cleis Press, 2009, 244 p. 17 Catherine Millet, *La vie sexuelle de Catherine M*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, 220 p.

Certes, mais ce pouvoir de l'écriture maintes fois convoqué par la critique féministe comme étape vers l'agentivité — on est objectivé comme femme mais au moins on l'écrit, ce qui nous dévictimise — ne m'apparaît plus suffisant. « Dans une société frigide, dit Delvaux, reste l'écriture¹⁸. » Subsiste aussi l'amertume du pis-aller, un peu comme ces victoires morales au basketball qui ont peuplé mon adolescence. Nous avons été battues (ici dans tous les sens du terme), mais nous pouvons garder la tête haute.

Enfin, dans *Le boucher*¹⁹ d'Alina Reyes, commenté par Roxanne Bélair, où « tout ramène à la chair pour mieux célébrer le corps » (227), une perspective positive en soi, le propos « n'échappe pas totalement à quelques règles du genre érotique, notamment la sujétion du personnage féminin, idée renforcée par la façon dont le rapport aux mots est traité » (220).

+

Bref, en érotisme comme en désir, il ne suffit pas de chercher jusqu'où on peut aller trop loin, pour reprendre une expression de Louky Bersianik ; il faut aussi savoir où l'on va. Dans ces deux ouvrages, manifestement, les exemples de ruptures réussies avec les codes traditionnels ne sont pas majoritaires : quand l'inversion opère, quand on entend enfin un discours *autre*... c'est qu'on est, censément, en territoire féministe, c'est-à-dire militant. Censément, dis-je, puisque, comme on l'a vu, la reprise des vieux schèmes, même avec une caution féministe, ne fait foi de rien.

Il y a un pas énorme entre la volonté de se démarquer par l'outrance et celle de changer les codes qui régissent cette même outrance. Nous n'y sommes pas encore, si l'on en juge par ces deux ouvrages. Patience...

+ + +

¹⁸ Martine Delvaux, « Quel désir désirer ? », *Femmes désirantes*, p. 316. ¹⁹ Alina Reyes, *Le boucher*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Fiction et Cie », 1988, 89 p.