

« L'imaginaire des orifices: pénétration et identité dans *Baise-moi* de Virginie Despentes et *Histoire d'O* de Pauline Réage »

Julie Ouellet

Pour citer cet article :

Ouellet, Julie. 2003. «L'imaginaire des orifices: pénétration et identité dans *Baise-moi* de Virginie Despentes et *Histoire d'O* de Pauline Réage», *Postures*, Dossier «Voix de femmes de la francophonie», n°5, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/ouellet-5>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Ouellet, Julie. 2003. «L'imaginaire des orifices: pénétration et identité dans *Baise-moi* de Virginie Despentes et *Histoire d'O* de Pauline Réage», *Postures*, Dossier «Voix de femmes de la francophonie», n°5, p. 116-133.



PAULINE RÉAGE

Pauline Réage, pseudonyme de Dominique Aury, naît à Rochefort-sur-Mer en 1907 et décède à Corbeil-Essonnes en 1998. Sous ce nom de plume, elle signe le roman *Histoire d'O*, l'un des plus grands succès littéraires du genre érotique. Réage est d'abord connue pour sa carrière de journaliste et de traductrice. Elle entre au comité de lecture des Éditions Gallimard en 1950. Elle est aussi secrétaire générale de la NRF (1953) et, en 1974, devient membre du Conseil supérieur des Lettres. Qualifiant son roman de « fantaisie d'amour », Réage fait figure de pionnière dans la représentation féminine de l'érotisme. Elle remporte le Prix Des Deux Magots en 1958. *Histoire d'O* contraste avec ses autres productions dont une *Anthologie de la poésie religieuse* (1943) et un recueil d'essais, *Lectures pour tous* (1958).

Bibliographie

Anthologie de la poésie religieuse (1943)
Histoire d'O (1954)
Lectures pour tous (1958)
Retour à Roissy (1969)
La littérature est une fête (1986)
Traité des jours sombres (1992)

VIRGINIE DESPENTES

Native de Nancy en France (1969), Virginie Despentes exerce divers métiers avant de s'adonner à l'écriture : femme de ménage, hôtesse dans un salon de massage, disquaire, puis pigiste pour des journaux rock et pornographique. Elle publie le roman *Baise-moi* (1994), vendu à plus de 40 000 exemplaires, et l'adapte ensuite pour le cinéma (2000). Controversé, le film questionne la représentation pornographique au féminin. Despentes fait paraître aussi *Les Chiennes savantes* (1995) et *Mordre au travers*, (1999). Elle reçoit, pour *Les jolies choses* (1998), le prix de Flore. Elle signe également le scénario de la bande dessinée *Les trois étoiles*, illustrée par Nora Hamdi (2002). Ses textes, marqués par la violence contemporaine, inscrivent le désespoir ressenti par les jeunes des banlieues urbaines.

Bibliographie

Baise-moi (1994)
Les Chiennes savantes (1995)
Les jolies choses (1998)
Mordre au travers (1999)
Les trois étoiles (2002)

L'IMAGINAIRE DES ORIFICES:
Pénétration et identité dans Baise-moi de Virginie Des pentes
et Histoire d'O de Pauline Réage

Julie Ouellette

Sexuality is not a serie of individual, episodic behaviors linked to specific acts and the physical body, but represents a range of sexual activities and norms, whose meaning and significance for both the individual and society change over time.

D. Di Mauro, *Sexuality Research in the United States*, 1995

La littérature érotique arpente un lieu de fantasme et d'intimité qui nous semble hors du monde et de ses lois. Où les chuchotements, le lent dévoilement des corps et la montée fulgurante du désir échappent aux considérations politiques et aux constructions sociales. Impression fausse, mais qui mérite qu'on s'y arrête. Dans *La volonté de savoir*, Michel Foucault distingue deux types d'organisation des discours sur la sexualité : l'*ars erotica*, où la vérité est extraite du plaisir lui-même; et la *scientia sexualis*, qui serait un amalgame de savoir/pouvoir chargé de contenir la vérité sur le sexe (Foucault, 1976, p. 78) produite à l'aide de techniques de pouvoir (dont l'aveu) et de classification scientifique (biologie, sexologie, psychiatrie). Les littératures érotique et pornographique découlent de ce même courant, entre l'aveu et la biologie. Pour Foucault, le pouvoir se situe à l'intérieur des discours puisque par eux se construisent les « objets » de savoir, et donc la sexualité.

La notion d'« imaginaire » renvoie à l'organisation que fait une société « des représentations sociales qui créent le vrai et le “naturel” » (Navarro

Swain, 1998, p. 135), le masculin et le féminin. Selon Cornelius Castoriadis (1986), repris par Tania Navarro Swain, c'est

le sens qui circule en tant que vérités, normes, valeurs, directives de comportement, qui instaure les paradigmes et les modèles, qui décide de ce qu'est la réalité, qui tranche entre l'ordre et le désordre, entre le naturel et l'aberration, entre le normal et le pathologique, entre la signification et le non-sens. (Navarro Swain, 1998, p. 135)

De cette définition nous retiendrons que l'imaginaire est un espace où se construisent des sens et des symboles. Les discours les organisent et leur donnent valeur de vérité, un caractère scientifique, par exemple. La méthode d'analyse utilisée s'inspire de l'*Archéologie du savoir* de Michel Foucault qui conçoit l'analyse des discours pour retracer non pas les invariants, mais les ruptures, et s'intéresse donc aux transformations subies par les objets du discours.

La sexualité, depuis les années 1960, a subi de profondes transformations sous l'influence de la pensée féministe et des mouvements de libération des gays et lesbiennes. Les féministes, développant une analyse différenciée selon le sexe, comprennent les mécanismes de domination, mais, plus encore, inscrivent le « point de vue » des femmes sur le monde. Les mouvements de libération des gays et lesbiennes ont refait l'histoire et étudient plus particulièrement celle de la sexualité, s'appuyant sur les théories de Foucault. Après l'étude par les critiques de ces mouvements des comportements des homosexuels, de leurs codes culturels, un autre champ d'intérêt se dessine. La théorie *queer* – issue de la théorie féministe et des études gays et lesbiennes – étudie les phénomènes de marginalité sexuelle, les processus de normalisation et d'exclusion (dans les mouvements féministes comme gay et lesbien). S'intéressant tout particulièrement à l'étude de l'hétérosexualité et de sa construction comme normalité, utilisant le terme d'hétéronormativité, Wittig décrit ainsi « la pensée *straight* » :

Je ne peux que souligner ici le caractère oppressif que revêt la pensée *straight* dans sa tendance à immédiatement universaliser sa production de concepts, à former des lois générales qui valent pour toutes les sociétés, toutes les époques, tous les individus. (Wittig, 2001, p. 71)

Ces transformations des discours sur la sexualité et l'hétéronormativité seront étudiées à l'aide de deux textes qui inscrivent la sexualité et sa représentation au cœur de leur récit : *Histoire d'O* de Pauline Réage, publié en 1954; et *Baise-moi* de Virginie Despentes, publié en 1994. L'imaginaire des orifices constitue un espace de rapports de pouvoir, un lieu où viennent se construire et se déconstruire

les représentations et l'hétéronormativité. L'orifice est chargé de contenir les discours sur le sexe, puisque dans cet espace se situent les enjeux liés à la définition de la sexualité hétérosexuelle, du féminin et du masculin. L'imaginaire des orifices implique ainsi plusieurs autres éléments : le symbole phallique, la notion de pénétration et ce qui en découle, la définition d'une sexualité masculine et féminine.

Anciennement, la pornographie a pu servir « d'outil subversif utilisé pour critiquer le pouvoir, politique et religieux, un peu comme le sont les caricatures aujourd'hui » (Collard et Navarro, 1996, p. 46). Elle serait en fait chargée d'exhiber ce que l'érotisme dissimule (Bruckner et Finkelkraut, 1977, p. 60), en enfreignant tous les tabous sociaux et sexuels, sans le souci esthétique associé à la littérature. « Allongée sur le ventre devant la télé, elle déclenche une cassette porno qu'elle a trouvée entre un Buñuel et un Godard » (Despentes, 1999, p. 229). La pornographie possède certaines règles qui sont dictées par l'impératif de l'excitation, du réalisme et de la jouissance. Au cinéma, la narration se concentre principalement autour de trois axes : le spectacle du sperme (*cum shot*), les gros plans de pénétration pénis/vagin et l'infailibilité du pénis (association au phallus). Il s'agit principalement d'un univers de fantasme masculin et hétérosexuel où le lesbianisme et toutes autres formes de sexualité (fétichisme, sadomasochisme) sont souvent perçues comme des préliminaires préparant la pénétration hétérosexuelle.

Le principal reproche adressé à la pornographie, outre l'absence de récit, la redondance thématique et la multiplicité des clichés sexuels, concerne la chosification du corps de la femme, sur lequel les actes de violence sont généralement perpétrés. Sous forme de roman ou de nouvelle, l'écriture pornographique sature le lecteur de sexe. Ainsi, la surabondance de mots-clés (éjaculer, venir, pénis, con, seins, vagins, etc.) ancre le récit dans le corps-sexe. La limite descriptive de l'accouplement hétérosexuel a sans doute poussé à l'exploration du potentiel sexuel humain vers les sexualités dites périphériques. Selon Michel Foucault, elles se situent à l'extérieur de la norme hétérosexuelle. « L'homosexualité masculine s'inscrivait en parallèle avec le sadisme, le travestissement, l'usage de drogue, afin de modeler le personnage d'un homme avide de sensations nouvelles et de stimulants artificiels » (Tamagne, 2000, p. 364).

La pénétration et l'imaginaire des orifices

Dans cet article, nous chercherons à comprendre comment l'imaginaire des orifices d'*Histoire d'O* et de *Baise-moi* construit le corps féminin et ses zones éro-

gènes, et en quoi ce langage des orifices appelle celui de la pénétration et permet de saisir le roman de Réage comme le fantasme d'« être pénétrée », tandis que *Baise-moi* exprime plutôt celui de « pénétrer ». La pénétration, dans ces romans, sert à la fois à créer les orifices et à les constituer en zones érogènes à travers la douleur, dans laquelle la jouissance donne une conscience du corps souffrant, favorisant, selon Freud, la constitution d'un « ego corporel », donc d'une subjectivité. La pénétration perpétrée par des femmes remet en question les définitions traditionnelles du masculin et du féminin en pénétrant/pénétré et dominant/dominé (parce que pénétré).

Ainsi, l'imaginaire des orifices, fondamentalement sexuel et corporel, est une ouverture et une possibilité qui rend le texte poreux, disponible aux échanges et aux pénétrations multiples. Espace de rapports de pouvoir, le texte est organisé par le discours des orifices alors que les représentations hétéronormatives peuvent être reconduites et renforcées, mais peuvent également être appropriées et transformées. Il est, dès lors, possible de remettre en cause la conception selon laquelle la sexualité féminine n'existe pas de manière autonome mais dans un rapport au pénis. Cette opération permet un déplacement dans l'ordre du discours, en résumant de manière caricaturale la théorie freudienne et surtout en renvoyant l'image qu'il s'agit de « leur » pénis, et donc de leur sexualité :

La transformation des rapports économiques ne suffit pas. Il nous faut opérer une transformation politique des concepts-clés, c'est-à-dire les concepts qui sont stratégiques pour nous. Car il y a un autre ordre de matérialité qui est celui du langage et qui est travaillé par ces concepts stratégiques. (Wittig, 2001, p. 73)

D'Histoire d'O à Baise-moi : quarante ans de débats

Pourquoi encore parler d'*Histoire d'O* et vouloir le comparer à *Baise-moi*? Il s'agit d'abord de deux textes de femmes qui mettent en scène la jouissance de personnages féminins et qui s'inscrivent dans une démarche pornographique historiquement considérée comme l'apanage des hommes. Cet investissement de l'espace pornographique par un « regard » féminin fut perçu par toute une génération de féministes comme une représentation de l'aliénation des femmes qui ne peuvent penser leur sexualité en dehors du système patriarcal et hétéronormatif. Le mouvement féministe des années soixante à quatre-vingt cherchait à définir une sexualité féminine dégagée des contraintes patriarcales, de l'exploitation et de la

¹ L'utilisation du genre pornographique, comme le fit Réage avec *Histoire d'O*, en abordant le thème de la jouissance masochiste d'une femme, suscita de vives réactions. D'autant plus que la préface de Jean Paulhan associe le fantasme masochiste d'O à la « nature » des femmes : « enfin une femme qui avoue » (Paulhan, 1972, p. X). Si une partie du mystère d'*Histoire d'O* s'explique par

domination sexuelle des femmes. L'utilisation du genre pornographique¹ ne pouvait que choquer, et déclencher un fort sentiment de trahison. Bien sûr, il est essentiel de reconnaître l'importance de ces critiques et leur apport quant à la description des structures d'oppression sexuelle et patriarcale, mais derrière ce qui fut considéré comme la soumission d'O se cache l'acte de liberté, d'écriture et de parole, dont Réage s'est emparée en publiant le roman, de même que Despentès, en adaptant *Baise-moi* au cinéma. L'« intrusion » des femmes dans le discours pornographique constitue le premier déplacement. Il s'agit de femmes qui écrivent de la pornographie, et, malgré le fait qu'on puisse y reproduire l'ensemble des codes pornographiques, *Histoire d'O* offre un « regard » féminin. Cette position a marqué le genre. *Histoire d'O* donne ainsi au désir féminin une voix inattendue en exprimant un violent fantasme de pénétration et en permettant à des générations de critiques féministes de réfléchir sur la pornographie et d'en changer le visage. Les femmes participent à la construction d'un langage dont elles avaient été jusqu'à tout récemment exclues. Cette littérature affirme que le désir des femmes peut être pornographique sans pour autant être soumis à l'ordre patriarcal et hétéronormatif.

C'est dans ce contexte que s'inscrit la démarche littéraire et cinématographique de Despentès, « post-féministe pro-sexe » (Bourcier, 2001, p. 34). En se présentant d'abord comme un roman pornographique traditionnel, *Baise-moi* déstabilise le lecteur, qui assiste, médusé, à la mise en place des codes que le genre présuppose et à leur inexorable déconstruction. Ce processus de déconstruction apparaît selon une chaîne d'opérations (déplacement, appropriation, transformation). Le déplacement du discours pornographique opéré par les deux protagonistes de *Baise-moi* et l'appropriation des principaux codes (*cum shot*, pénétration, symbole phallique) permettent la transformation de l'espace symbolique de l'orifice en brisant l'équation pénétrée/pénétrant et les principales modalités du discours hétéronormatif.

Le langage érotique des orifices

Dans le roman *Histoire d'O*, « O », une jeune femme de classe aisée, est amenée par son amant René au château de Roissy, où elle subit, par amour pour lui, une série d'épreuves sexuelles dans un contexte sadomasochiste. O est par la suite « donnée » à Sir Stephen, le demi-frère de René². Manu et Nadine, les protagonistes de *Baise-moi*, après avoir subi la violence de leur quartier de banlieue

l'époque à laquelle il fut écrit (1954), et par le fait que ce roman fut adressé par Réage à son amant, Jean Pauhlan, comme moyen de séduire l'homme aimé, il me semble que la généralisation choquante de ce désir de soumission, transmis par la préface, s'atténue un peu pour faire place à l'aspect fondamentalement fantasmatique de l'œuvre.

² Il est intéressant de souligner l'aspect homo-érotique de cet échange entre « frères ».

française, inversent les rapports de pouvoir, se saisissent d'armes et partent en quête de plaisirs : sexe, drogue, alcool et sang. Deux contextes sociaux bien différents où les corps et la sexualité sont toutefois présentés à partir d'un axe similaire, celui du champ sémantique des orifices. L'élément commun est cette présence multiforme des « trous » percés dans le texte. À l'encontre de l'hypothèse admise qui inscrit le vagin comme marque principale de la féminité, nous voulons démontrer que le vagin ne constitue pas, dans ces deux textes, l'orifice structurant de la « féminité ».

Le premier orifice d'*Histoire d'O* est ce nom énigmatique d'O. Certaines critiques (Griffins, 1982; Silverman, 1984) y ont vu le zéro de l'identité, le vide. Dans son article « Pour une narratologie d'*Histoire d'O* », Muriel Walker cite plusieurs interprétations : pour Janis L. Pallister (1985), O est « Ouverture, Obéissante, Objet, Orifice » (1985, p. 6-7); pour Gaétan Brulotte, ce nom renvoie à l'exclamation et à l'expression de l'instinct animal. Il est aussi un cercle, un anneau, et surtout un anus. Walker qualifie même *Histoire d'O* de « véritable histoire de l'anus » (Brulotte cité dans Walker, 2001, p. 161).

Les trous de *Baise-moi*, moins apparents graphiquement – il n'y a pas d'équivalent du O –, n'en demeurent pas moins omniprésents. Ils sont souvent décrits par allusion : « Scène suivante, la même fille se tient à quatre pattes et écarte soigneusement les deux globes blancs de son gros cul » (Despentes, 1999, p. 6); ou encore plus directement : « Sur la deuxième photo, gros plan d'anus ridé distendu par une teb » (1999, p. 93). Contrairement à *Histoire d'O*, dont le discours des orifices demeure constant et linéaire, il existe une rupture dans le discours de *Baise-moi*, car c'est bien à une révolution du « trou » que ce dernier récit nous convie. Le roman se divise en deux parties principales. Dans la première, les protagonistes, Nadine et Manu, subissent la violence physique et verbale dans leur quartier. Ce premier segment construit le discours hétéronormatif et expose les principaux codes pornographiques qui seront déconstruits dans la deuxième partie, où les deux femmes s'emparent du pouvoir symbolisé par le fusil. Cette déconstruction est entamée à la suite d'une scène où Manu et son amie Karla se font violer. Manu compare alors son vagin à une voiture laissée dans une cité et qui sera inévitablement « forcée » : « Ma chatte, je peux pas empêcher les connards d'y entrer et j'y ai rien laissé de précieux » (1999, p. 57). Dure sentence qui mène à décentrer le vagin comme espace de l'identité féminine. Décentralisation qui fonctionne, dans les deux textes, par la multiplication des orifices.

Le travail exercé sur le corps d'O semble avoir la même conséquence,

comme le montre la « loi » imposée à toutes les femmes de Roissy :
 devant nous, vous ne fermerez jamais tout à fait les lèvres, ni ne croiserez les
 jambes, ni ne serrerez les genoux [...] ce qui marquera à vos yeux et aux nôtres que
 votre bouche, votre ventre, et vos reins nous sont ouverts. (Réage, 1972, p. 48)

Exigence qui non seulement décentre l'identité féminine, mais détermine toute une
 série d'autres lieux de pénétration érigeant l'ensemble du corps d'O comme
 potentialité à pénétrer. L'essentiel des règlements concernent cette ouverture du
 corps : « Vos mains ne sont pas à vous, ni vos seins, ni tout particulièrement aucun
 des orifices de votre corps, que nous pouvons fouiller et dans lesquels nous pouvons
 nous enfoncer à notre gré. » (1972, p. 48)

La douleur et la quête de soi

Judith Butler, dans son livre *Bodies that Matter* (1993), consacre un
 chapitre – « The Lesbian Phallus and the Morphological Imaginary » – à la notion
 psychanalytique du phallus. À partir des théories de Sigmund Freud, elle associe la
 douleur physique et son érotisation à la formation d'un « ego » corporel.

In a move that prefigure Lacan's argument in "The Mirror Stage" Freud connects
 the formation of one's ego with the externalized idea one forms of one's own body.
 Hence, Freud's claim, [t]he ego is first and foremost a bodily ego; it is not merely
 a surface entity, but is itself the projection of a surface. (Butler, 1993, p. 57)

En ce sens, l'ouverture du corps d'O augmente ses perceptions corporelles.
 L'association de toute une série d'objets liés ou « attachés » à son corps – des
 vêtements, des chaînes, des anneaux, des bagues, des dildos, des pénis – a la même
 fonction. Chargés de reconstruire son corps (Silverman, 1984, p. 327), ces objets,
 constamment liés à lui, en étendent la surface : « Et comme il y avait en face
 d'elle une grande glace, du haut en bas de la paroi [...] elle se voyait, ainsi ouverte,
 chaque fois que son regard rencontrait la glace. » (Réage, 1999, p. 34)

Selon Kaja Silverman, cette organisation et ce contrôle du corps, outre de
 multiplier les points de pénétration, présente O « more fully as "woman" »
 (Silverman, 1984, p. 331). Ainsi, *Histoire d'O* perce le corps d'O de multiples
 orifices qui sont considérés comme autant de vagins à pénétrer. Ce qui transforme
 la notion d'orifice et de pénétration afin de renforcer la distinction du masculin et
 du féminin.

O ne manifeste jamais de sensibilité corporelle, sauf en réponse aux
 « agressions » : « Penetration is depicted as a tearing, lacerating activity, which not
 only enlarged but in effect creates O's organs. » (Silverman, 1984, p. 332) La

conscience constante du corps élève O à une forme de mysticisme (Silverman, 1984; Hodkin, 1996) qui transcende la vie quotidienne et lui donne une intériorité qui semblait lui faire défaut au départ. Si l'on peut parler d'intériorité, elle ne peut qu'être la conséquence de quelque chose d'extérieur à O (comme les coups de fouet) et résulte donc de la pénétration de son corps (Silverman, 1984, p. 32).

Dans le roman, O est fière d'arborer les marques laissées sur son corps (coups de fouet, anneaux percés aux lèvres de la vulve, initiales de Sir Stephen marquées au fer dans sa chair).

Les marques imprimées par le fer rouge, hautes de trois doigts et larges de moitié leur hauteur, étaient creusées dans la chair comme par une gouge, à près d'un centimètre de profondeur. Rien que de les effleurer, on les percevait sous les doigts. De ces fers et de ces marques, O éprouvait une fierté insensée. (Réage, 1972, p. 263)

Cette fierté provoque toutefois l'incompréhension : « Tu as l'air d'être fière, je ne comprends pas. » (1972, p. 275)

Pour Foucault, le pouvoir « pénètre » le corps à travers les discours des médecins, pédagogues, prêtres, etc., et traque toute trace de « perversions » et d'« anormalité ». Par un effet inverse, le pouvoir allume dans le corps les désirs qu'il cherchait à éteindre : « Le pouvoir fonctionne comme un mécanisme d'appel, il attire, il extrait ces étrangetés sur lesquelles il veille (...) Le pouvoir ancre le plaisir qu'il vient de débusquer. » (Foucault, 1976, p. 62) De la même manière que la douleur créait la conscience et la connaissance de l'organe, le pouvoir crée la conscience du désir et, dans un même mouvement, le suscite.

« O sentait que sa bouche était belle, puisque son amant daignait s'y enfoncer, puisqu'il daignait en donner les caresses en spectacle, puisqu'il daignait enfin s'y répandre. » (Réage, 1972, p. 54) La présence du pénis ou de son équivalent crée l'orifice comme zone érogène. Ce corps qui est offert aux hommes est cependant interdit à O, puisque ses orifices ne peuvent être pénétrés que par un élément masculin, et qu'elle ne peut se masturber :

On l'avait délivrée de ses mains; son corps sous la fourrure lui était à elle-même inaccessible; que c'était étrange de ne pouvoir toucher ses propres genoux, ni le creux de son propre ventre. Ses lèvres entre les jambes, qui la brûlaient, lui étaient interdites, et la brûlaient peut-être parce qu'elle les savait ouvertes. (1972, p. 60)

Le goût « réel et profond » (1972, p. 169) d'O pour les femmes la place aussi dans une position masculine. Elle leur fait la cour, « s'effaçant pour l[es] laisser passer, et l[eur] offrant la main pour descendre d'un taxi. De même elle ne tolérait pas de ne pas payer quand elles prenaient ensemble le thé dans une pâtisserie. » (1972, p. 168) Le narrateur explique ce goût non pas par le plaisir de la « chasse », « mais pour la liberté parfaite qu'elle y goûtait. Elle menait, elle, et elle seule le jeu. » (1972, p. 169)

Le langage des orifices appelle celui de la pénétration, associé à la masculinité. La pénétration, dans les deux romans, sert à la fois à créer les orifices et à les constituer en zones érogènes à travers la douleur, dans laquelle la jouissance donne une conscience du corps souffrant, favorisant la constitution d'un « ego corporel » et donc d'une subjectivité « féminine ». Avec *Baise-moi*, la pénétration perpétrée par des femmes remet en question les définitions traditionnelles du masculin et du féminin en pénétrant/pénétré et dominant/dominé (parce que pénétré).

Du phallus-pénis au phallus-clitoris

Si la narration ne présente plus le vagin comme espace privilégié de la relation hétérosexuelle, la pénétration dans *Histoire d'O* n'ébranle pas les rapports de genres comme le fait *Baise-moi*. Ce dernier roman déconstruit l'association du pénis au phallus, en la mettant d'abord en scène. Dès les premières pages, Nadine regarde un film pornographique où une jeune femme se fait violer, alors que le pénis du violeur est associé au phallus : « Tu verras, tu finiras par l'aimer ma queue, elles finissent toutes par l'aimer » (Despentes, 1999, p. 6); et plus loin : « Pendant ce temps, la black a effectivement pris goût au phallus du type. » (1999, p. 7)

Une deuxième scène de viol est présentée, sans qu'il soit question d'excitation puisqu'il s'agit d'un « vrai » viol. Manu s'imagine que les violeurs vont leur « enfoncer [à elle et à Nadine] le canon d'une carabine bien profond et les exploser de l'intérieur » (Despentes, 1999, p. 54). Sans qu'il mentionne directement le mot « phallus », le violeur a une attitude similaire : « Baisse ta culotte et écarte tes cuisses, écarte-les bien, comme ça je te ferai pas mal avec mon bel engin. » (1999, p. 52) Le violeur, ayant « l'impression de baiser un cadavre » (1999, p. 55), insulte Manu, restée impassible : « Putain, c'est même pas une femme ça. » (1999, p. 55) L'association pénis/phallus est rompue alors que Manu lance : « Mais qu'est-ce que t'as entre les jambes connard? » (1999, p. 55) De

« phallus » à « bel engin », le pénis redevient organe, « bite » et « teb » (1999, p. 93). Ainsi, ce passage de « phallus » à « teb » a pour fonction de vider ce symbole de son rapport au pénis afin de le lier au corps féminin en associant les fusils-pouvoir au clitoris. Pour ce faire, Despentes déconstruit un autre code associé à la masculinité : la pénétration.

Selon Butler, le « phallus » possède la qualité de *transférabilité* (Butler, 1993, p. 63; Preciado, 2000, p. 107), c'est-à-dire qu'il ne symbolise pas le pénis, mais correspond à n'importe quelle partie du corps et n'est donc aucunement lié au genre. Il est plutôt relié à la partie du corps chargée de représenter le rapport au pouvoir. Cette notion annihile la distinction entre *être* et *avoir* le phallus :

In effect, the *having* is a symbolic position which, for Lacan, institutes the masculine position within a heterosexual matrix, and which presumes an idealised relation of property which is then only partially and vainly approximated by those marked masculine beings who vainly and partially occupy that position within language. (Butler, 1993, p. 63)

Selon Beatriz Preciado, l'utilisation de godemichés, chez les lesbiennes, déstabilise d'une manière similaire la représentation de l'acte sexuel associé à l'hétérosexualité. Le plaisir de la pénétration n'est alors plus strictement associé au genre masculin et au pénis. Selon la théorie psychanalytique, la qualité de transférabilité du phallus implique un rapport au pouvoir décrit par Foucault en termes de circularité, c'est-à-dire qu'il est conçu comme une « relation » à un moment précis : « le pouvoir, ce n'est pas une institution, et ce n'est pas une structure, [...] c'est le nom qu'on prête à une situation stratégique complexe dans une société donnée. » (Foucault, 1976, p. 123)

Une des lois de Roissy consiste à ne jamais regarder les hommes dans les yeux, le regard constituant en soi une pénétration. Cette association se vérifie alors qu'on demande aux femmes de ne regarder que le sexe des hommes. Cette loi oblige les femmes à reconnaître là leur « vrai maître ». La formulation de cette loi construit une véritable métaphore sexuelle rassemblant dans une même image le phallus et le pénis. Le discours pornographique hétéronormatif fait également cette association en bâtissant la narration autour du spectacle du sperme et de la pénétration (pénis-vagin), où le pénis infaillible symbolise le pouvoir.

Dans *Baise-moi*, les fusils ne sont pas constamment associés au pénis, ils se rapportent généralement au clitoris : « J'attraperais bien un surfer blond, lui coller mon gun sur la tempe et qu'il me lèche le clit. » (Despentes, 1999, p. 105)

Ensuite, l'arme est directement associée à un organe : « Elle a coincé le flingue entre son ventre et son pantalon. Elle le sent quand elle marche, elle est sûre que le canon est chaud » (1999, p. 122), avant d'être directement érotisée : « Elle donne des coups de langue sur le canon de son flingue, pensive. [...] En même temps, sucer son canon est une nouvelle idée très séduisante. Elle commente à voix haute : Je finirai bien par me branler avec ce flingue. » (1999, p. 216)

De manière métaphorique, les orifices seront pénétrés par les aliments sur un mode boulimique : « 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 » (Despentes, 1999, p. 31); puis : « la petite s'enfonce tout ça dans la bouche et mastique bruyamment » (1999, p. 168). Cette utilisation des orifices, plutôt plaisante, se rapproche de la masturbation. D'ailleurs, celle-ci est très présente dans *Baise-moi*, avec le personnage de Nadine : « Au début, ça l'a gênée de se masturber avec la petite (Manu) juste à côté et puis, à mesure qu'elles ont bu, elle s'est habituée à l'idée » (1999, p. 139), contrairement à *Histoire d'O*, où la masturbation n'est pas envisageable, la sexualité étant toujours représentée dans un rapport masculin/féminin. Manu et Nadine s'avèrent maîtresses de leurs orifices, par opposition à O, pour qui la sexualité féminine n'est pas construite de manière autonome.

Ainsi, l'ingestion compulsive – de nourriture; d'alcool (vin, Jack Daniel's, bière); de drogue (par les poumons : marijuana; les narines : cocaïne); de sperme (par la bouche, l'anus et le vagin) et de musique, que Nadine écoute constamment (oreilles)³ – peut être considérée comme l'équivalent de la pénétration, de la même façon que les balles entrent dans le corps des victimes : « [Manu] se penche pour coller le canon dans ses cheveux et tirer à nouveau. Il est secoué de spasmes, puis il se détend brusquement. » (Despentes, 1999, p. 120)

Mais la véritable transformation du symbole phallique a lieu lorsque (dans le film) Manu encule un homme avec son fusil, inversant complètement le rapport définissant le masculin et le féminin.

Là encore, ce qui émeut profondément notre sergent du sexe est la transgression de la frontière sexe/genre : une passivité féminine insupportable infligée à un homme. Par un autre homme, ce serait déjà dommageable mais se faire enculer par une ou deux femmes est impensable. Cette scène est impossible parce qu'elle renverse symboliquement les rôles que l'on retrouve dans la grande majorité des

³ « Elle essaie d'imaginer quelque chose de plus frustrant que d'être en ville sans walkman. Couper l'air des oreilles, consternant » (Despentes, 1999, p. 33).

pornos straights où ce sont les filles qui se font enculer mais où l'on voit rarement des filles enculer des garçons. (Bourcier, 2001, p. 30)

Le spectacle du sperme (*cum shot*), généralement associé au film pornographique, n'a pas non plus sa place dans *Baise-moi*. Après avoir exploré la notion de pénétration, le roman de Despentès s'approprie l'éjaculation afin de rendre visible la jouissance féminine. Pour fonctionner, ces équivalents d'éjaculation doivent exprimer une jouissance. Le vomissement, lié à la surconsommation d'aliments, est d'abord associé au plaisir : « J'allais partir aux chiottes, me vider un peu l'estomac en me faisant gerber, peinarde, pour pouvoir reprendre des gâteaux » (Despentès, 1999, p. 162), puis relié à une pratique sexuelle, lorsque Manu fait une pipe à un homme « qui la tient plus fermement et lui enfonce [son pénis] bien profond au fond de la gorge. Elle cherche à se dégager, mais il a bonne prise et envie de lui cogner la glotte avec le gland. Elle lui gerbe entre les jambes. » (1999, p. 205) L'éjaculation n'est pas celle attendue. Auparavant, l'association du sang menstruel à la jouissance avait déclenché le processus. La thématique du sang et du rouge, dans *Baise-moi*, est fondamentale et fonctionne grâce à une érotisation du sang menstruel et de la pénétration :

Manu ne s'est pas rhabillée, elle laisse des traces ensanglantées partout où elle s'assoit. Elle raconte des scènes de tirs qu'elle a vues au cinéma [...]. C'est comme si la main était faite pour tenir un flingue. Métal contre paume. Évident. Ce qui manquait au bras. (1999, p. 154)

Le corps hétérosexuel

La multitude d'orifices représentés, et les actes décrits dans les deux textes dissocient définitivement la sexualité de la reproduction. Ces textes érotiques ou pornographiques placent le désir et la jouissance au cœur de leur récit. Cette quête déstabilise le discours hétéronormatif qui justifiait sa suprématie grâce à cette notion de la sexualité « naturelle », liée à la reproduction. Ce renvoi de la sexualité à une « vérité » biologique constituait l'hétérosexualité en tant que norme reléguant les sexualités alternatives ou « périphériques » dans la sphère de l'anormalité (pathologisation), puisque non reproductrices.

Diane Griffin Crowder, dans son article *Lesbian and the (Re/De) Construction of the Female Body*, s'interroge sur la manière dont les sexualités « intersect with the body in social discourse » (1998, p. 47). Elle commence par rappeler que de nombreuses cultures imposent des modifications corporelles plus ou moins irréversibles. Ces modifications concernent le corps des femmes, mais également celui des hommes, et ont pour fonction, selon elle, d'hétérosexualiser le

corps. Les sociétés occidentales perçoivent ainsi la sexualité à travers l'angle de la reproduction (biologie). La sexualité féminine souffre particulièrement de cette définition. Constamment renvoyées à leur rôle de mère, les femmes, par définition, ne pouvaient avoir qu'une sexualité de reproduction, ce qui explique que le clitoris ait été délaissé au profit du vagin par les théories médicales et psychanalytiques.

Dans *Histoire d'O* et *Baise-moi*, les sexualités décrites ne sont jamais associées à une fonction de reproduction, brisant ainsi la notion de « nature » liée à l'hétérosexualité. En fait, les littératures érotique et pornographique ont même historiquement été des espaces de représentation des sexualités condamnées par le discours dominant, favorisant ainsi la constitution d'identités homosexuelles, lesbiennes et *queer*. Par exemple, Sade met en scène des personnages de libertins « sodomites⁴ ». Le désir, dans les deux œuvres, n'est pas fixé dans une identité; on ne saurait dire, par exemple, qu'O ou Nadine sont hétérosexuelles : *Baise-moi* et *Histoire d'O* décrivent le désir en termes beaucoup plus fluides, vision que partage Guy Hocqenghem :

Il n'y a pas de subdivision du désir entre homosexualité et hétérosexualité. Il n'y a pas plus au sens de désir homosexuel que de désir hétérosexuel. Le désir émerge sous une forme multiple, dont les composantes ne sont séparables qu'*a posteriori*, en fonction des manipulations que nous lui faisons subir. Tout comme le désir hétérosexuel, le désir homosexuel est un découpage arbitraire dans un flux ininterrompu et polyvoque. (Hocqenghem, 1972, p. 24)

Dans cet esprit, partagé plus récemment par la théorie *queer*⁵, il est possible de concevoir les représentations du corps féminin dans *Histoire d'O* et dans *Baise-moi*. L'analyse de la construction des genres masculin et féminin présuppose que, tout comme la sexualité et le corps sont construits par la narration et par les discours, les genres masculin et féminin le sont aussi :

I am suggesting not only that the physical body does not determine those behaviours and attitudes we call "gender" but that "gender" should be conceived of as a set of power relations that can and does determine not only the meaning we attach to the body, but the body itself. (Crowder, 1998, p. 50)

⁴ Individus qui pratiquent la sodomie – pénétration anale – sans adopter nécessairement l'identité homosexuelle.

⁵ Par *queer*, on entend deux choses : les identités et comportements qui se posent comme l'alternative à la norme hétérosexuelle; et la théorie *queer*, qui s'inspire parfois de la pensée féministe et critique les études gays et lesbiennes lorsqu'elles construisent à leur tour des normes excluant dans la marge d'autres identités et sexualités qui déstabiliseraient, par exemple, la solidité de l'identité homosexuelle. La théorie *queer* inclut les notions de fluidité et de complexité dans la construction des identités humaines.

À l'encontre de nombreuses critiques, dont Susan Griffin (1982, p. 184), qui qualifie *Histoire d'O* d'histoire de perte d'identité, nous postulons qu'y interviennent plutôt une construction identitaire et une quête d'« ego » corporel féminin. Selon Freud (Butler, p. 58), l'« ego » corporel se forme à partir d'une conscience du corps souffrant, se manifestant métaphoriquement, dans *Baise-moi* et *Histoire d'O*, par l'imaginaire des orifices. L'ouverture par la pénétration du corps d'O, associée à son identité de genre (féminin) quoiqu'elle mène à un élargissement de son ego corporel, implique, il est vrai, la mort de l'ancien moi (avant Roissy) pour en faire advenir un autre complètement défini par sa « féminité ».

La transformation du corps d'O, tout au long du récit, conduit à sa complète métamorphose en déesse de la féminité. Son amant, Sir Stephen, qui la marque de ses initiales et lui installe des anneaux aux lèvres du vagin, la présente lors d'une fête. Pour s'y préparer, elle s'épile complètement le corps et elle choisit un masque :

Il est clair à ses yeux qu'il y avait quelque chose de choquant dans le contraste entre la fourrure de son ventre et les plumes de son masque, clair aussi que cet aspect de statue d'Égypte que lui conférerait le masque, et que ses épaules larges, ses hanches minces et ses longues jambes accentuaient, exigeait que sa chair fût entièrement lisse. Mais seules les effigies de déesses sauvages offraient aussi haute et visible la fente du ventre entre les lèvres de laquelle apparaissait l'arête de lèvres plus fines. En vit-on jamais percées d'anneaux? (Réage, 1972, p. 305)

O est menée à ce bal par Nathalie ? une jeune fille de quinze ans amoureuse d'elle. L'arrivée d'O au bal provoque une certaine curiosité, « on s'approch[e] d'elle plusieurs fois, jusqu'à la toucher » (1972, p. 309), mais aussi de « l'horreur » et du « mépris » (1972, p. 310). Pas une seule fois on ne lui adresse la parole : « Était-elle donc de pierre ou de cire, ou bien créature d'un autre monde » (1972, p. 310), À la fin de la nuit, le jour levé, on mène O au milieu de la cour, son masque enlevé. Sir Stephen et le maître de cérémonie, « la renversant sur une table, la poss[èd]ent tour à tour. » (1972, p. 310) Le corps d'O se métamorphose en véritable Autel de la pénétration et de la féminité.

La conclusion de *Baise-moi* fait réapparaître l'image du fusil/pénis, mais pacifiée pour un temps : « Elle [Nadine] marche les doigts noués autour de la crosse, comme si elle donnait la main à un amant très attentionné. » (Despentes, 1999, p. 248) Pour conserver intact le souvenir de Manu, elle envisage sa mort : « Il lui est venu une incommensurable force, elle est pleine de certitude et de calme. » (1999, p. 247) Pour une fois, Nadine « ne se sent ni fissurée ni hésitante, elle marche droit devant. » (1999, p. 248) Encore pleine de Manu, elle entend

prendre le dernier pouvoir qu'il lui reste sur sa vie : « Du bout des doigts, elle caresse la crosse et branle le canon, caresse le métal comme pour le faire durcir et se tendre, qu'il décharge dans sa bouche comme du foutre de plomb. » (1999, p. 249) Elle n'y arrive toutefois pas, empêchée par les policiers. Cet échec rompt la chaîne phallus/fusil/clitoris, remplaçant Nadine dans la structure qu'elle fuit. Il faut constater que l'orifice qui lui aurait permis de s'échapper ne peut être créé par le fusil-pouvoir, qui ne lui appartient déjà plus alors que les policiers apparaissent, marquant le retour de la chaîne phallus/arme/pénis. Cette conclusion rappelle la difficulté de transformer réellement et définitivement les symboles dans l'imaginaire, lutte difficile à mener, facile à perdre, et pourtant si cruciale.

BIBLIOGRAPHIE

Bourcier, Marie-Hélène. 2001. « Baise-moi encore ». dans *Queer zones, politique des identités sexuelles, des représentations et des savoirs*. Paris : Éditions Balland, p. 23-46.

Butler, Judith. 1982. « Lesbian S&M : The Politics of Dis-illusion ». dans *Against Sadomasochism : a Radical Feminist Analysis*, sous la dir. de Rubin Ruth Linden. East Palo Alto : Frog in the well, p. 169-174.

Butler, Judith. 1993. « The lesbian phallus and the morphological imaginary ». dans *Bodies that Matter : on the discursive limits of « sex »*. Londres : Routledge, p. 57-91.

Collard, Nathalie et Navarro, Pascal. 1996. *Interdit aux femmes, le féminisme et la censure de la pornographie*. Montréal : Boréal, 142 p.

Desforges, Régine. 1975. *O m'a dit*. Paris : Société Nouvelle des éditions Jean-Jacques Pauvert, 170 p.

Despentes, Virginie. 1999. *Baise-moi*. Paris : Éditions Grasset et Fasquelle, 249 p.

Di Mauro, D. 1995. *Sexuality research in the United States : An assessment of the social and behavioral science (executive summary)*. New York : Social science Research COUNED, 18 p.

Foucault, Michel. 1976. *Histoire de la sexualité, tome 1 : la volonté de savoir*. Paris : Éditions Gallimard, 211 p.

Griffin Crowder, Diane. 1998. « Lesbians and the (Re/De) Construction of the female Body ». dans *Looking Queer : Body Image and Identity in lesbian, Bisexual, Gay and transgender Communities*, sous la dir. de Dawn Atkins. New York : The Haworth Press, p. 47-65.

Griffin, Susan. 1982. « Sadomasochism and the Erosion of Self : A Critical Reading Of Story of O ». dans *Against Sadomasochism, a Radical Feminist Analysis*, sous la dir. de Rubin Ruth Linden et al. East Palo Alto : Frog in the well, p. 184-201.

Hocquenghem, Guy. 2000 [1972]. *Le désir homosexuel*. Paris : Librairie Arthème Fayard, 187 p.

Hodkin, Alan. 1996. *Histoire d'O ou l'écriture de l'abandon*. Montréal : Université du Québec à Montréal, mémoire de maîtrise, 83 p.

Navarro Swain, Tania. 1998. « Au-delà du binaire : les *queers* et l'éclatement du genre ». dans *Les limites de l'identité sexuelle*, sous la dir. de Diane Lamoureux. Montréal : Les éditions du remue-ménage, p. 135-150.

Preciado, Beatriz. 2000. « Simili Sexe, notes pour une théorie radicale des jouets sexuels ». dans *Espace, actes du colloque national d'études lesbiennes*. Toulouse : Espace éditions, no 1, Octobre, p. 97-110.

Réage, Pauline. 1972 [1954]. *Histoire d'O*, précédé de *Le bonheur dans l'esclavage*, par Jean Paulhan, Paris : Éditions Jean-Jacques Pauvert, 312 p.

Silverman, Kaja. 1984. « *Histoire d'O* : The Construction of a Female Object ». dans *Pleasure and danger : Exploring female sexuality*, sous la dir. de Carole S. Vance. Londres : Routledge & Kegan Paul, p. 321-349.

St-Hilaire, Colette. 1998. « Crise et mutation du dispositif de la différence des sexes : regard sociologique sur l'éclatement de la catégorie sexe ». dans Diane Lamoureux (dir.). *Les limites de l'identité sexuelle*. Les éditions du remue-ménage, p. 57-85.

Tamagne, Florence. 2000. *Histoire de l'homosexualité en Europe : Berlin, Londres, Paris*. Paris : Éditions du Seuil, 692 p.

Walker, Muriel. 2001. « Pour une lecture narratologique d'*Histoire D'O* ». *Études littéraires*. Vol. 32, no. 3; Vol. 33, no. 1. Hiver. p. 150-168.