

Détrez et Simon (2006) : *A leur corps défendant*

Note de lecture réalisée par Delphine Moraldo (ENS LESH)

DETREZ Christine, SIMON Anne, *A leur corps défendant. Les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral*, Le Seuil, juin 2006, 282 p.

« L'intérêt ici n'est pas de faire un livre de sociologie de l'art, de la littérature ou des médias, ou une étude de critique littéraire sur les romans féminins contemporains, mais de se saisir des représentations artistiques et symboliques comme d'un matériau pour appréhender les réalités sociales. », précisent C. Détrez et A. Simon en introduction d'*A Leur Corps défendant*. Ainsi, si elles ont choisi d'étudier des œuvres de femmes connues et particulièrement médiatisées depuis les années 1990, c'est pour observer la façon dont le corps et de l'intime féminin y sont représentés, afin d'analyser « les effets de la prise de parole des femmes au sujet de leur corps, dans l'expression artistique comme dans les représentations communes ».

En effet, malgré la perte de vitesse du féminisme des années 1970 (qui n'est décidément plus aussi « tendance »), le corps féminin sature l'espace public et les médias, des débats au sujet du string...ou du voile, aux mouvements néo-féministes comme *Ni putes ni soumises*. Cependant, ces représentations témoignent des multiples paradoxes et ambiguïtés de la condition féminine. Les femmes doivent se conforter à une image idéale, qui si elle a évolué, est toujours aussi contraignante : on leur demande aujourd'hui de rester jeunes, belles, et libérées. Derrière les apparences de la libération des mœurs, se profile actuellement la perpétuation d'une forme d'essentialisme du féminin, voire l'apparition d'un nouvel ordre moral cautionné par les artistes et les médias, en particulier la presse féminine. Pour C Détrez et A Simon, il s'agit bien ici d'exprimer de réelles inquiétudes quand à ces discours qui confortent la notion d'éternel féminin et défendent les valeurs familiales et conjugales. L'expression du corps et de l'intime est ainsi dans la société actuelle le lieu de jeux et d'enjeux, et reste un acte éminemment politique.

Une émancipation réelle ?

C Détrez et A Simon expriment ici leur scepticisme quant à la libération des mœurs et la désinvolture apparente en matière de sexe dont se réclament les auteures (et non pas « auteurs ». C Détrez et A Simon utilisent également « écrivaines ») contemporaines, intitulant ironiquement un chapitre « les contraintes de la libération corporelle ». En effet, elles relèvent, derrière la revendication par ces dernières de leur droit au plaisir et leur exposition outrancière du corps féminin, un certain conformisme et bon nombre de stéréotypes.

Quels sont-ils ? C Détrez et A Simon montrent par exemple que les clichés sur une essence du féminin et du masculin ont la vie dure, et constituent même des invariants littéraires. L'homme est décrit comme un être supérieur et prédateur, qui dispense à la femme une éducation sexuelle et sentimentale permettant véritablement à cette dernière l'accès à la féminité. La femme quant à elle est présentée comme une « nouvelle hystérique », mue par un instinct animal et soumise à un corps qu'elle ne maîtrise pas (comme en témoignent ses multiples épanchements : larmes, menstruations...). Le livre d'Anne Garréta, *Pas un jour*, illustre cette ambivalence des romans féminins. Tout en ayant conscience des stéréotypes existants et même ne jouant, l'écrivaine peine à sortir d'un cadre culturel préétabli : le comportement de son héroïne, homosexuelle, est calquée sur un modèle typiquement masculin. Cette œuvre, qui montre l'incorporation par une femme d'une masculinité relevant de la caricature virile, pousse C Détrez et A Simon à s'interroger sur un éventuel renforcement des clichés de genre. De plus, la femme des romans contemporains a une vie sociale réduite, et reste cantonnée à la sphère de l'intime : elle n'a pas de profession (ou seulement réputée féminine : de l'intellectuelle-artiste à la prostituée), et, remarquent les deux auteurs, les problèmes de la vie quotidienne ont tendance à « passer à la trappe » ! Enfin, l'écriture elle-même reste « érotiquement correcte », toujours très imagée et empreinte « d'une préciosité et d'un euphémisme aux antipodes de la réalité ».

Ce qui interpelle ici C Détrez et A Simon n'est pas tant l'usage de ces stéréotypes que leur acceptation dans les médias comme vérité d'évidence, alors qu'ils ne sont selon elles qu'une construction symbolique et même idéologique.

Questions de littérature, questions politiques

Parler du corps, parler sur le corps, est un acte éminemment politique. Cela était vrai dans les années 1970, l'est-ce toujours aujourd'hui ?

Même si l'engagement des artistes contemporaines peut sembler d'une portée politique moindre que celui des féministes des années 1970, l'écriture du corps reste pour C Détrez et A Simon un enjeu majeur de société.

Les romans féminins contemporains montrent ainsi des corps qui subissent, mais aussi résistent ou se révoltent : l'écriture du corps est un moyen de mettre en relief les forces explicites ou symboliques des dominations sociales. Par exemple, le personnage traditionnel de la petite fille modèle a laissé place dans ces romans à une « petite fille mal modelée » (véritable garçon manqué, voire enfant hermaphrodite comme dans *La tête en bas* de Noëlle Châtelet) qui résiste par le corps à une socialisation genrée. De même, c'est en prenant appui sur le corps que les écrivaines dénoncent les dominations sociale et masculine (violence physique du père sur ses filles dans *La voyeuse interdite* de Nina Baraoui, dont le titre illustre bien les interdits qui pèsent sur le personnage féminin, une jeune fille musulmane enfermée, violence sociale et sexuelle dans *Baise moi* de Virginie Despentes...).

Cette dénonciation reste cependant un acte individuel de la part de certaines écrivaines (et n'est pas forcément aussi explicite et visible que les deux auteures semblent le montrer). C. Détrez et A. Simon insistent surtout sur le fait que « si l'expression du corps est politique, c'est également parce qu'elle met en mots et en images des débats et des enjeux extrêmement actuels ». Elles analysent pour cela trois thèmes faisant l'objet d'une réprobation sociale ou d'un désintérêt artistique ou social : le corps des vieilles femmes, l'avortement, et l'opposition mère/putain. Ces trois sujets sont abordés de manières très différentes par les écrivaines contemporaines.

Aujourd'hui, les seniors apparaissent dans les médias, sur les pages des magazines, même si la réalité organiques (rides, incontinences...) est souvent édulcorée. Quant aux vieux de plus de 70 ans (le quatrième âge), la société occidentale passe sous silence ces corps anormaux, affaiblis. Cela est encore plus vrai pour les femmes qui cumulent le double stigmata de la vieillesse (traditionnellement associée à une chasteté décente) et de la féminité : « si à ces femmes est refusée la sexualité et si [...] l'essence même de la femme est réduite à la sexualité, conclusion logique, la vieille n'est plus une femme », commentent ironiquement les deux auteures. Les représentations de la vieillesse diffèrent dans les romans contemporains : dans *La conversation amoureuse* d'Alice Ferney, la vieille femme repousse l'éventualité d'aller à l'hôtel avec son amant. A l'inverse, Pierrette Fleutiaux présente dans *La métamorphose de la reine* une grand-mère énergique, sexuellement apte, formatrice pour sa petite fille.

La position des écrivaines est beaucoup moins ambiguë concernant l'avortement, depuis peu véritable topos littéraire et artistique. La démarche d'Annie Ernaux est à ce titre significative : en 1975, dans son premier roman, *Les armoires vides*, elle veut rendre compte d'une réalité qui n'existe pas encore dans le champ littéraire, accorder comme l'écrivent les deux auteures une « reconnaissance symbolique » à l'acte d'avorter. En 2000, elle publie *L'évènement*, qui cette fois-ci évoque l'avortement de manière autobiographique, comblant le vide entre le romanesque et le vécu, et témoignant de la place nouvelle de ce sujet dans la sphère littéraire. En effet, l'insistance sur la dureté de l'acte qu'on retrouve dans plusieurs romans contemporains (*Truismes* de Marie Darrieussecq, *L'amour, roman*, de Camille Laurens, *Instruments des ténèbres* de Nancy Huston...) prouve qu'on a acquis le droit aujourd'hui de parler de l'avortement et que celui-ci est socialement assimilé. A l'instar d'Annie Ernaux, les artistes et écrivaines y sont pour quelque chose.

Contrairement à la grossesse ou l'avortement, la sexualité maternelle reste un tabou dans la littérature contemporaine, sans doute, soulignent C Détrez et A Simon, parce que l'opposition mère/putain est au centre des systèmes moraux et de l'imagerie populaire. Si certaines auteures tentent de s'affranchir de ces représentations, (« mère et pute, je suis les deux », assène l'héroïne de *Se perdre* d'Annie Ernaux), l'ambiguïté demeure dans la plupart des romans. On voit bien ici à quel point il reste difficile de sortir des valeurs qui sont culturellement assignées aux femmes par l'éducation et la société, les œuvres témoignant de ce perpétuel mouvement de balancier entre innovation et représentations traditionnelles.

Les nouveaux sens communs

Les œuvres littéraires jouent un rôle important dans l'élaboration des représentations propres à une époque et contribuent à perpétuer de nouvelles normes, de nouveaux « sens communs ».

L'impératif du « sexploit ». Pour les deux auteures, on est passé du « joui-dire » (le fait de dire sa jouissance) à ce qu'elles nomment l'impératif du « sexploit ». De façon paradoxale, la libération affichée dans les romans contemporains est créatrice de nouvelles normes, diffusées ensuite par la presse féminine (tests sur la sexualité, recette pour retrouver le désir...). Cette représentation d'un corps très libre aboutit à un renforcement des contraintes, et en premier lieu celle du « bien-jouir », du plaisir obligé. C'est en ce sens que C Détrez et A Simon qualifient les médias de nouveaux prescripteurs de moral, qui décident de ce qui est normal, « et donc normatif ».

Un nouveaux sens commun savant. Les œuvres d'art, et notamment la littérature, contribuent à perpétuer un deuxième sens commun, de nos jours particulièrement « savant ». Les deux auteures montrent ici qu'on retrouve dans les œuvres des artistes contemporaines l'expression directe du discours scientifique sur le corps, qui prolifère aujourd'hui dans l'espace public (des paquets de pâtes qui rendent heureux à la rubrique « psycho » des magazines féminins). Elles analysent pour cela trois discours savants et légitimes, dont les représentants font figures d'experts : le discours psychanalytique, le discours sociologique, et le discours biologique.

Prenons l'exemple de la biologie. Elle tient une place prédominante dans notre société et sa validité est rarement remise en cause : si c'est « scientifiquement prouvé », alors c'est vrai. Le corps féminin est lui-même la cible d'explications scientifiques vulgarisées qui se révèlent souvent des « outils de justification et d'essentialisation de différenciations socialement construites ». Dans *Comment devient-on amoureux*, Lucy Vincent explique à l'aide de la biologie la naissance du sentiment amoureux, dont le but principal serait la survie de l'espèce. Elle dresse alors de nombreux parallèles entre l'homme et l'animal, souvent caricaturaux (comparer la voiture de sport chez l'homme à la roue du paon, remarquent C Détrez et A Simon, c'est négliger la dimension relative et socialement construite de la parade amoureuse chez l'homme: certaines femmes peuvent y voir « un signe d'exhibitionnisme social rédhibitoire » !). Elle passe sous silence l'existence d'un environnement socioculturel qui varie en fonction du contexte historique et géographique (le tabou de l'inceste serait ainsi biologique (répulsion envers sa propre odeur familiale) et les caractères masculins et féminins naturellement différents), et en cela opère « une extrapolation, de l'épistémologique à l'idéologique, qui a des répercussions moralisantes fondamentales ». En particulier, elle utilise des arguments scientifiques pour défendre le couple conjugal hétérosexuel et prouver l'inutilité de la séparation (le célibat rend stressé, les hormones favorisent l'amour unique...).

C Détrez et A Simon développent également l'exemple des ouvrages documentaires qui expliquent le corps aux enfants. Dès leurs premiers livres les enfants sont socialement conformés à intégrer une essentialisation des valeurs morales enracinées dans le biologique et le physiologique. La littérature enfantine, déjà étudiée par C Détrez, reproduit les distinctions sociales entre homme et femme sous couvert de vérités scientifiques. Les métiers et activités y sont sexuellement différenciés (les femmes sont infirmières, nourrissent les enfants, les petites filles font de la danse, jouent à la poupée, alors que les hommes sont médecins, font du sport, et que les petits garçons jouent au foot et font du judo). De façon plus caricaturale, le corps des planches anatomiques est souvent un corps de petit garçon blanc... et dans les planches d'anatomie mixtes, les muscles et le cerveau sont du domaine du masculin : les encyclopédies pour enfants construisent ainsi un corps fictionnel où la biologie conforte les représentations sociales.

La norme du couple. R. Lenoir montre que la famille (« modèle moral dominant ») est en fait une construction sociale à laquelle contribuent les discours de la science et des sciences sociales. Ainsi, la littérature de ces dernières années, derrière un immoralisme affiché, perpétue une défense des valeurs que sont la famille, et l'amour.

Même chez les romancières les plus libérées, ces valeurs tiennent une place importante : « la structure traditionnelle du couple, loin d'être en crise, est en réalité au coeur de la libération sexuelle ». En effet, si les héroïnes des romans actuels multiplient les aventures sexuelles, elles ont souvent un mari et des enfants. Ainsi, dans *La vie sexuelle de Catherine M*, le lit conjugal demeure un lieu sacré, malgré toutes les aventures parallèles de l'héroïne. C Détrez et A Simon remarquent que c'est un modèle de sexualité conjugale qui domine dans les récits contemporains : le véritable amour reste celui du couple, « instrument de l'ordre social ». Dans un renversement de perspective, le sexe n'est alors plus qu'un moyen parmi d'autres de trouver le prince charmant, ou d'améliorer la relation conjugale (l'infidélité est tolérée si elle n'empiète pas sur le couple légitime). L'été 2004 a ainsi vu fleurir dans la presse, de *Féminin Psycho* au *Nouvel Observateur*, des articles sur le thème de la polyfidélité, ou comme l'écrivent les deux auteures, du « familialisme de l'immoral ». Les romans, comme les magazines, participent d'une sorte de doxa commune et agissent comme des entrepreneurs de morale. A noter que le public de cette littérature et de cette presse est surtout constitué de femmes actives et de milieux plutôt favorisés, à savoir les mêmes femmes qui menacent le plus la stabilité des normes familiales classiques.

Conclusion

« Les corsets symboliques, visant à garder la femme dans le droit chemin du convenable, enserrant toujours le corps », écrivent C. Détrez et A. Simon en conclusion, résumant là avec tout l'humour qui caractérise l'ouvrage ce qui peut être considéré comme le message principal du livre. Le couple traditionnel fait en effet toujours figure de référence dans les discours littéraires, scientifiques, médiatiques, politiques..., et les valeurs morales traditionnelles n'ont pas disparu avec la perte d'influence de l'Eglise : elles se sont simplement laïcisées.

Cependant, le but des deux auteures n'est pas uniquement de porter le constat d'un nouvel ordre moral : elles montrent, au travers des œuvres des artistes contemporaines, les incertitudes et les déconstructions du corps, de la famille, de la sexualité, du genre... L'art, insistent-elles, n'est pas seulement un « gadget culturel » ; il est politique, met en mots et en images les représentations et les valeurs, en même temps qu'il les construit et les diffuse.

Enfin, cette perpétuation des modèles traditionnels est peut-être due au fait qu'en réalité ce sont majoritairement des hommes qui sont reconnus sur la scène médiatique. Les femmes, pour être publiées, doivent faire « plus » (de sexuel, de transgression, d'exposition de l'intime...), ce qui tend à enfermer la littérature féminine dans un carcan dicté par les conditions de la possibilité éditoriale... auquel les artistes étudiées échappent souvent par l'humour, ou une vision personnelle du corps.