

## La violence sexuelle

L'écriture de Maïssa Bey, de Lucía Etxebarria et de Virginie Despentes lie de façon étroite la sexualité et la violence. De nature verbale, psychologique, physique ou sexuelle, les violences se manifestent au travers de paroles, de comportements, d'actes et de gestes. Chez Virginie Despentes, les personnages féminins évoluent dans une société exaltant la sexualité. L'écriture érotique relève de la brutalité et de la vulgarité lorsque les personnages se trouvent confrontés au monde des hommes, qui est ici celui du sexe, où la réussite passe nécessairement par la pratique sexuelle. L'écriture révèle également la

violence que les personnages laissent subir à leur corps. Les personnages féminins de Lucía Etxebarria se confrontent également à une société où la sexualité domine. Leur première expérience sexuelle se définit par une possession brutale et le désir masculin est perçu comme une nouvelle domination. Les romans de Maïssa Bey présentent des personnages féminins qui se caractérisent par des agressions sexuelles, telles que le viol. Malika narratrice dévoile ces violences en racontant l'histoire de femmes algériennes enfermées et oubliées dans l'établissement. Enfin, chez les trois auteurs la pratique du sexe est vécue par certains personnages féminins comme un devoir, une obligation. Le corps féminin est exhibé. De la même façon qu'il sature l'espace public en pancartes publicitaires ou cinématographiques, il est omniprésent chez les auteurs étudiés qui le montre, le souligne.

Chez Maïssa Bey, le personnage de Malika découvre la sexualité dans la violence. C'est au moment de la puberté qu'elle comprend qu'elle est devenue femme à travers le regard du père. Ce passage de l'enfant à la femme est décrit comme une malédiction honteuse. En effet, le regard du père change et exprime du désir, entraînant chez Malika un sentiment de honte. Ainsi, la narratrice explique au début du roman avoir refusé de grandir à partir de l'âge de treize ans afin de ne jamais devenir femme : « J'ai même décidé à l'âge de mes premières règles que je ne serai jamais femme. » (p.13) De ce nouveau statut découle un nouveau rapport à l'homme puisque la puberté entraîne la découverte du sexe et de la domination masculine, qui s'inscrit dans la violence et la souffrance, suite au viol incestueux. Cette scène est longuement décrite par Malika, qui se remémore sa fuite. La narration se précipite alors et devient hachée, à l'image du souffle de la narratrice. Les phrases ne sont plus pleinement construites et s'enchaînent rapidement, par l'absence de ponctuation :

le corps qui s'alourdit irrésistiblement  
les plaintes qu'elle ne peut retenir

les ronces  
l'obscurité traversée de traits de feu  
la boue  
la pluie  
[...]  
la peur de nouveau  
la peur de l'autre de cet homme qui ne voulait plus être son père plus malfaisant  
que les djinns dont elle a cru sentir le souffle tout proche<sup>57</sup>

La rapidité de l'enchaînement suggère la course du personnage dans la colline. Les ronces évoquent la douleur de Malika et la pluie rappelle ses larmes. La boue la salit comme elle a été salie par son père. La souillure est tant physique qu'intérieure. L'écriture de la fuite dans l'obscurité représente la peur de Malika. L'action est longuement détaillée dans un récit qui se précipite et où le point ne peut intervenir qu'à la fin de la scène, ne vient que pour terminer la narration du viol. En plus de la peur, le personnage de Malika raconte sa rage et sa haine :

et dans un sursaut ultime  
toute sa terreur  
toute sa haine concentrée dans ses mains qui se relèvent dans ses doigts ses  
ongles soudain aiguisés qui labourent le visage penché au-dessus du sien qui  
creusent des sillons sanglants  
images terribles terrifiantes  
la stupeur de l'homme soudain figé  
et son cœur qui se remet à battre<sup>58</sup>

La peur mêlée à la haine permettent donc au personnage de réagir et de s'enfuir, d'échapper à la violence du père, qui dès lors ne peut plus être le père, mais qui devient la représentation de la brutalité et de la souffrance infligée par l'homme. Le récit prend fin au moment exact où le père ne

---

<sup>57</sup> Bey, M., *Cette Fille-là*, op. cit., p.39.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p.40.

peut plus intervenir, ne peut plus user de sa force ni contraindre Malika. Cette dernière affirme alors qu'elle ne le reverra plus : « [...] elle ne doit pas s'arrêter elle doit lui échapper elle ne sait pas comment mais jamais plus il ne la reverra c'est sa seule obsession c'est sa seule certitude. » (p.41) C'est donc cette certitude que le père ne peut plus nuire qui permet l'achèvement du récit, souligné par la ponctuation. Ainsi, on comprend mieux le refus de Malika à devenir femme pour ne plus subir de violence sexuelle. Sa place de fille adoptive, fille métisse, mise en marge de la famille, fait du corps de Malika un corps disjoint. Elle ne veut et ne peut devenir femme car elle n'appartient pas à cette société :

Il paraît qu'il existe depuis peu des hormones de croissance pour les enfants qui désirent gagner quelques centimètres pour parvenir à une hauteur « normale ». C'est-à-dire à la hauteur des adultes. / Je n'en ai pas eu besoin. / Ce sont les adultes qui m'ont rattrapée.<sup>59</sup>

Son obstination à ne pas vouloir grandir s'accorde au refus de la société de l'accepter et à sa rébellion contre les violences qui lui sont faites.

Dans le roman de Lucía Etxebarria, Ana découvre la sexualité avec le personnage d'Antonio et sa première expérience se vit dans la même violence. En effet, celui-ci lui impose la découverte de son sexe d'homme en lui éjaculant dans la main. L'écriture exprime par la description de sa réaction la violence ressentie par la narratrice. Le personnage, ignorant tout de la sexualité, ne comprend pas le geste d'Antonio :

Simplement, ce cylindre de chair, cette chose douce et dure comme une pêche, cracha un liquide blanc dans la paume de ma main, et je restai là, sans savoir que faire, honteuse et surprise, le dos raide et les yeux grands ouverts.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> *Ibid.*, p.14.

<sup>60</sup> Etxebarria, L., *op. cit.*, p.206 : « Sencillamente aquel cilindro de carne, aquella cosa tersa y dura como un melocotón, escupió un líquido blanco sobre la palma de mi mano y yo me quedé allí, sin saber qué hacer, avergonzada y asombrada, con la espalda rígida y los ojos muy abiertos. »

Le pénis est décrit comme une « chose » et le sperme comme un « liquide blanc », l'utilisation d'un vocabulaire imprécis marquant l'inexpérience et l'innocence du personnage féminin. Cette première expérience entraîne la honte autant que la surprise. L'expression « le dos raide » suggère la crispation du personnage qui ne sait quelle réaction adopter. Les autres expériences avec d'autres garçons entraînent la même réaction et provoquent la même honte de la narratrice, qui perçoit le sexe masculin et l'éjaculation comme une violence. Sa découverte de la sexualité se poursuit dans un rapport de force, avec le personnage d'Antonio qui la viole. L'écriture de la scène du viol s'apparente à l'écriture de Maïssa Bey dans la même scène, puisque les narratrices utilisent le même procédé stylistique. Celle-ci est décrite longuement dans une phrase s'étendant sur deux pages et qui se termine enfin par un point. Ana narratrice détaille la douleur et la peur ressenties, ainsi que la violence et la force déployées par Antonio. L'écriture construit la souffrance du personnage, par la répétition liturgique des adverbes « comment » et « comme » : « comment je sentis qu'il m'avait écorchée vive à l'intérieur » (« cómo sentí que había dejado a su paso todo mi interior en carne viva » p.219) ou encore : « comme j'avais mal au dos, aux poignets, et surtout, surtout, comme j'avais mal entre les jambes, une douleur si aiguë » (« cómo me dolía la espalda, y cómo me dolían las muñecas, y sobre todo, sobre todo, cómo me dolía entre las piernas » p.219). Ces adverbes sont aussi suivis par la description de la brutalité usée par Antonio : « comment il appuyait si fort mes mains sur le sol que je crus qu'il allait finir par les y enterrer » (« cómo me presionaba las manos contra el suelo con tanta fuerza que creí que acabaría por enterrarlas » p.219). La scène redouble de violence avec les coups donnés par Antonio : « et comment je sentis immédiatement un coup de masse de fer dans la figure » (« y cómo inmediatamente sentí un mazazo de hierro en la cara » p.218) ainsi qu'avec la rage d'Ana qui le « griffe » et le « mord » au visage. Le personnage féminin doit lui aussi frapper et se compare à un « chien traqué » qui n'a plus que ses dents pour se défendre. La force du

personnage masculin est mise en évidence « il était beaucoup plus fort que moi » (« él era mucho más fuerte que yo » (p.219) afin de souligner la contrainte du personnage féminin et de ce fait la violence subie. Les gestes de défense, se débattre, taper, griffer, mordre, sont vite anéantis par la force brutale et déterminée de l'assaillant. La violence de l'écriture se retrouve dans les cris poussés par Ana, exprimant la peur et la souffrance : « et comment il me semblait que mes cordes vocales allaient se déchirer d'un moment à l'autre, comment je pouvais entendre mes propres gémissements, aiguisés comme des lames à rasoir »<sup>61</sup> et celui poussé par Antonio lorsque cette première le mord : « comment je l'entendis crier de douleur » (« cómo le oí gritar de dolor » p.219). La violence sexuelle est représentée par la description détaillée des gestes brutaux du personnage d'Antonio à l'encontre d'Ana. La narratrice explique la façon dont le personnage masculin la pénètre de force : « comment il essayait de me pénétrer sans y parvenir parfaitement parce que je me débattais comme un beau diable » (« cómo intentaba penetrarme sin conseguirlo del todo porque yo forcejeaba debajo de él » p.218) ou encore « il me serra encore plus fort et entra en moi encore plus fort » (« él me sujetó con más fuerza aún y me acometió con una embestida directa, fulminante » p.219). Enfin, la référence au sang renforce la violence de la scène : « le sang coulant à gros bouillons » (« la sangre que fluía a borbotones » p.218) et « comment je sentais le goût douceâtre du sang dans ma bouche » (« y cómo sentía el sabor correoso de la sangre en la boca » p.219). Le sang symbolise la violence des coups reçus par le personnage puis la violence de la pénétration puisque Ana retrouve sa culotte tâchée de sang. La culotte tâchée, en plus du viol, est aussi l'image de la honte du personnage, qui se croit coupable. La domination du personnage masculin n'est jamais remise en cause et se voit donc acceptée. La culotte est alors lavée et rangée au fond d'un tiroir pour ne plus en ressortir, symbolisant l'histoire du viol puisque le personnage refuse d'en parler et tente vainement de l'oublier. Le point

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p.219 : « y cómo me parecía que de un momento a otro me estallarían las cuerdas vocales, y cómo podía escuchar mis propios gemidos, afilados como cuchillas de afeitar »

n'arrive qu'à la fin de la scène, lorsque le personnage d'Antonio arrive au bout de son agression, lorsqu'il jouit enfin. Le personnage d'Ana se construit de façon à ne plus avoir à subir cette violence sexuelle : « Antonio m'avait traitée comme une pute et j'avais organisé toute ma vie pour lui prouver à lui, au monde et à moi-même que je n'en étais pas une » (« Antonio me había tratado como una puta y yo había organizado toda mi vida para demostrarle a él, al mundo y a mí misma que no lo era » p.227). Elle s'unit à un personnage affectueux, désirant l'honorer et lui prouver son respect par le biais du mariage. Le personnage de Borja se révèle l'opposé du personnage d'Antonio puisque celui-ci ne prend rien de force, allant jusqu'à lui demander l'autorisation de l'embrasser.

Concernant le personnage de Cristina, sa première expérience sexuelle s'inscrit aussi sous la forme d'une agression. En effet, le personnage de Cristina, enfant de neuf ans, découvre la sexualité avec Gonzalo. Celui-ci l'initie d'abord en la touchant puis en lui montrant où le toucher. Cristina enfant apprend comment donner du plaisir à l'homme : « J'appris bientôt à le toucher. Avec les doigts, avec les mains, avec la bouche. J'en apprenais chaque jour un peu plus. » (« Pronto aprendí a tocarle a él. Con los dedos, con las manos, con la boca. Cada día aprendía un poco más. » p.280) Le personnage décrit l'enfance comme une souffrance causée par le départ du père, et par l'absence d'attention du personnage de la mère. Aussi, le personnage masculin est perçu comme celui qui donne de l'affection et l'arrivée de Gonzalo représente pour l'enfant le retour de cette affection paternelle perdue. Cristina apprend donc que l'affection des personnages masculins se confond avec la sexualité. Cristina enfant accorde à Gonzalo ce qu'elle décrit comme des « privilèges spéciaux » puisqu'il est celui qui lui donne de l'affection et celui qui lui prête de l'importance, en lui attribuant un statut d'adulte par le biais de la sexualité. Le personnage enfant comprend que Gonzalo ne devrait pas la toucher et que cette pratique du sexe est prohibée : « Lui aussi il préférait feindre que tout était comme d'habitude, que nous n'étions en train d'enfreindre aucune règle. » (« El también prefería fingir que todo seguía como siempre, que no estábamos saltándonos ninguna

regla. » p.280) Seulement, Cristina offre à son cousin le privilège de toucher son corps et apprend en même temps le plaisir sexuel :

J'avais envie qu'il puisse me faire à n'importe quelle heure ce qu'il me faisait, parce que je n'avais jamais soupçonné que mon corps possédât une telle disposition pour le bonheur.<sup>62</sup>

Le personnage enfant ne comprend pas vraiment ce que cherche Gonzalo : « Je ne savais pas très bien ce qu'il faisait, mais d'une certaine façon je l'avais voulu, bien que je ne sache pas de quoi il s'agissait » (« No sabía muy bien qué estaba haciendo él, pero de alguna forma yo lo había deseado, aunque no supiese de qué se trataba. » p.280) et croit avoir déclenché cette situation. Aussi, il se laisse faire et prend avec fierté sa condition de « poupée préférée » du personnage masculin, qui lui accorde ainsi une importance particulière. Cristina accepte ainsi des relations homme/femme fondées sur l'inégalité sexuelle puisque c'est le plaisir masculin qu'il faut privilégier. Elle comprend aussi qu'elle doit réserver sa virginité à Gonzalo. Le personnage adolescent lui offre alors cette virginité, accomplissant son devoir. Le départ du cousin entraîne une nouvelle solitude pour la fillette. Elle cherche donc de l'affection auprès d'autres garçons, comprenant que Gonzalo n'est pas le seul à pouvoir lui apporter du plaisir et de l'attention. Elle continue de découvrir la sexualité, et en donnant sa virginité à Gonzalo, elle est enfin libre de connaître d'autres expériences sexuelles. Cristina narratrice ne qualifie pas cette première expérience de violente, mais évoque la possibilité d'un statut de victime. Cependant, ce statut n'est pas revendiqué par le personnage puisqu'il conclut sur le doute : « Je ne sais pas. » (« No lo sé » p.284) Le sexe est à la fois ce qui lui permet d'avoir du plaisir et d'être l'objet d'attention des hommes. Ce pouvoir qu'elle acquiert grâce à la sexualité apparaît chez ce personnage comme une force, un avantage.

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p.281 : « Deseaba que pudiera hacerme a todas horas aquello que me hacía, porque nunca había sospechado que en mi cuerpo existiera semejante disposición para la dicha. »



L'écriture romanesque de *Cette Fille-là*, de Maïssa Bey, exprime la violence sexuelle ressentie par les personnages féminins. En effet, Malika narratrice révèle les violences subies par les femmes de l'établissement, en racontant leurs histoires. Tout d'abord l'histoire de Yamina. Ce personnage, à l'image de celui de Malika, découvre la sexualité dès la puberté. Une première expérience qui se déroule là aussi dans la violence et dans le sang :

Vie de femme. Sensualité à fleur de peau, rendue encore plus exigeante par l'enfermement et les attouchements, [...] les mystères qui ne pouvaient se résoudre qu'en sang, le sang des menstrues qui baigne régulièrement leurs cuisses dans les matins tourmentés et le sang entachant une chemise blanche brandie à bout de bras, à bout de fusil sous les salves des cavaliers et les youyous des femmes.<sup>63</sup>

Les rapports sexuels du personnage de Yamina ne lui procurent aucun plaisir. La seule satisfaction évoquée est celle de la fin. La sexualité est vécue comme un devoir de femme, son corps appartenant au mari. Yamina subit cette sexualité imposée dans le silence : « Il lui faut accepter dans l'obscurité et le silence – n'est-ce pas inscrit dans sa destinée de femme ? – les fantaisies et les désirs chaque jour plus pressants d'un mari » (p.59) La violence sexuelle doit donc être « accueillie » par les personnages féminins, ce qui ne les empêche pas d'aspirer à la volupté. En effet, Yamina cherche à découvrir le plaisir, rêve de connaître l'emportement des sens, puisque c'est ainsi que l'activité sexuelle lui a été décrite. Cette envie de découvrir à la fois le désir et le plaisir la pousse à l'adultère, qui est considéré comme le crime « le plus infâme ». Et c'est avec le personnage d'Ali que Yamina connaît la douceur et que la sexualité n'est plus perçue comme une violence. Le personnage de Yamina, après avoir enfin connu la volupté, ne peut plus subir une

---

<sup>63</sup> Bey, M., *Cette Fille-là*, op. cit., p.58.

sexualité qui n'apporte pas de plaisir. Aussi, il continue sa quête de douceur et de volupté après l'abandon d'Ali. L'écriture de la violence sexuelle se révèle également avec l'histoire de M'a Zahra. Elle connaît la sexualité dès l'âge de dix ans, lors de sa nuit de noce. Le personnage enfant ne comprend pas qu'il s'agit de son propre mariage avant de se retrouver seul dans une chambre. Malika narratrice décrit la terreur de la petite fille, abandonnée par la mère. Lorsque l'époux pénètre dans la chambre, l'écriture relève de la violence par les cris de M'a Zahra, la force qu'elle dévoile pour échapper à l'homme, et la description de sa peur :

Elle criait, elle appelait sa mère pour qu'elle vienne la délivrer de cet étranger qui lui parlait, qui osait la toucher, *h'chouma*, la honte ! Il avait dû la bâillonner. Mais elle s'était débattue comme une furie, l'obligeant à quitter la chambre.<sup>64</sup>

Le terme ici de « furie » rappelle l'emploi classique des tragédies antiques, à savoir que le personnage est la victime d'une « agitation violente ». L'époux use de brutalité afin de pouvoir consommer son mariage mais doit renoncer face à la force du refus et de la peur de M'a Zahra. Cette scène est présentée comme un viol, par la violence décrite et par le comportement de l'époux qui cherche à forcer M'a Zahra malgré ses cris, sa peur et son déchaînement. Une fois encore, la sexualité est synonyme de violence. L'époux initie finalement la petite fille en la caressant et en la forçant à s'habituer à son corps d'homme : « [...] il n'avait consommé le mariage que bien plus tard, lorsqu' enfin elle s'était habituée à ses caresses et à ce corps dur qu'il l'obligeait à caresser pendant de longues heures. » (p.75) Et pourtant le personnage de M'a Zahra considère comme une chance d'avoir pour époux un homme jeune surtout en se comparant à sa sœur mariée à un vieil homme, dont le corps inspirant son dégoût, l'a poussée à s'enfuir, entraînant son déshonneur. Si la sexualité est imposée au personnage de M'a Zahra dès l'enfance, celui-ci peut

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p.75.

apprendre à accepter le sexe de l'homme et se retrouve face à un personnage dont le corps n'attire pas sa répulsion.

Chez Lucía Etxebarria et chez Virginie Despentes en particulier, la société masculine représentée exalte une sexualité marquée par une promiscuité des corps. Le corps féminin, dont les formes sont mises en évidences, est source de désir chez le personnage masculin. Il doit donc répondre aux attentes de l'homme ainsi qu'aux critères de beauté entraînant son contrôle permanent par les personnages féminins. Claudine le sculpte par une pratique quotidienne de la gymnastique, le frigidaire de Rosa ne contient que des produits « light » et Cristina ne mange rien ce qui lui permet d'exhiber une taille mannequin. Le corps féminin devient normalisé, afin de se voir accorder les grâces des hommes. En mettant en avant ses attraits et en leur offrant son corps, le personnage de Claudine manipule les hommes. Le personnage masculin est perçu comme un « ennemi » et traité suivant l'utilité qu'il peut apporter :

Elle en avait palpé quelques-uns, des comme lui : nymphomanes au masculin, besoin compulsif et insatiable d'être rassurés, très vulnérables. Ce profil-là, elle avait tout ce qu'il faut pour le manipuler<sup>65</sup>

Evoluant dans une société où l'homme s'incarne comme le personnage possédant le pouvoir, Claudine imagine sa réussite par le biais du sexe puisque c'est sur celui-ci que repose sa domination sur l'homme. Les personnages masculins sont décrits tout au long du roman par leur besoin de sexe, tout comme leur univers se focalise uniquement sur l'activité sexuelle. Claudine doit donc rentrer dans cet univers pour réussir :

---

<sup>65</sup> Despentes, V., *op. cit.*, p.12.

[...] elle serait allée voir tout ce beau monde si désireux de la rencontrer. Alors, elle se serait tapé tout le monde. Chaque type, un par un, une entreprise nette et soignée. Elle parlait de ça comme d'autres d'alcoolisme.<sup>66</sup>

L'utilisation du sexe s'impose comme un travail de précision. Sa pratique permet un apport de gain, il s'agit de faire du corps féminin un produit de vente : « « [...] si tu fais bien la femme, on double toutes les sommes par deux » » (p.98) L'expression « faire la femme » induit un jeu de séduction de la part du personnage féminin qui doit laisser présager de futurs rapports sexuels. Le récit crée ici une mise en abyme du personnage qui doit endosser un « rôle de comédie ». Dans la société romanesque, le sexe occupe la place la plus importante. Dans les rapports homme/femme, la femme ne peut qu'apporter du plaisir à l'homme. Les personnages fréquentent les boîtes échangeuses, lieu privilégié du sexe sans condition, qui n'en est pas moins comparé par le personnage de Pauline à un mouiroir. Elle décrit ces boîtes comme un lieu sinistre parsemé de corps en souffrance : « Corps malades, souffrant en gémissant, misère de la mort proche, corps blancs, difformes, cherchant un soulagement. » (p.158) Afin de souligner leur domination sexuelle, les personnages masculins se doivent de regarder les attributs féminins à la moindre occasion :

Il profite de l'attente pour bien mater son décolleté. Pas vraiment que ça l'amuse, de lui regarder les nibards, c'est surtout de le faire aussi délibérément devant ses potes qui l'éclate.<sup>67</sup>

La possibilité de regarder entraîne nécessairement le passage à l'acte, comme par devoir. Le personnage du « boss » incarne le monde masculin régit par le sexe puisqu'il n'est évoqué que dans son rapport à son sexe : « Son truc mince et rougeaud, il en fait toute une aventure, à le voir la

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p.62.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p.30.

besogner, on croirait qu'il s'agit d'un sabre. » (p.186). Il représente la catégorie des hommes désireux d'en venir toujours au sexe. Dans cette société, l'homme se qualifie par son obsession pour son pénis, au contraire de la femme : « Elles ne passent pas leur temps, inquiètes, avec leur machin à se demander s'il peut grossir et s'extasier quand il est raide. » (p.187) La relation professionnelle du personnage de Pauline-Claudine avec son patron est dépendante de leur relation sexuelle : « Tout le monde est au courant, pourquoi le patron la voit souvent, qu'elle a signé parce qu'il la fourre. » (p.184) Lorsque Pauline se rend au bureau du « boss » c'est afin de lui donner du sexe, ce qu'elle entreprend comme un travail, à l'image du personnage de Claudine.

La société du roman de Lucía Etxebarria rejoint celle de Virginie Despentes dans l'importance accordée à la pratique sexuelle. Cristina construit son identité sexuelle et le personnage adulte se présente par sa sexualité. Le personnage continue son apprentissage de la sexualité avec Line et Gema. Les personnages féminins jugent leurs expériences insuffisantes, dues au tabou sur le sexe : « [...] à cause de cette honte du sexe qu'on nous avait inculquée et de cette supposée pudeur » (« [...] por aquello de la vergüenza que se nos había inculcado y el pudor que se nos suponía » p.160). L'apprentissage se fait à l'aide de films pornographiques. De cette éducation sexuelle, Cristina retient que les hommes éjaculent toujours à l'extérieur, sauf pour la conception d'enfant, et que le sexe des hommes a une grande taille. Ses expériences avec les hommes lui révèlent que, dans la pratique, les relations sexuelles s'avèrent différentes que dans les films, et que la taille du sexe des acteurs pornographiques ne correspond pas à celle de la plupart des hommes. Or, le personnage de Iain possède toutes les caractéristiques découvertes dans les films pornographiques et que le personnage de Cristina recherche chez les hommes :

[...] il matérialisait toutes mes fantasies d'adolescente, celles que le cinéma porno m'avait fait concevoir. Parce qu'il avait une queue énorme, qu'il tenait aussi longtemps que les étalons du porno, et qu'il faisait autant de cinéma qu'eux.<sup>68</sup>

Le personnage de Iain incarne donc l'image que se fait Cristina des pratiques sexuelles. Les expériences avec d'autres hommes ne peuvent qu'être des échecs. Seul ce personnage figure la pleine réussite d'une relation sexuelle : « Personne ne m'avait baisée comme ça avant. Je crains que plus personne ne le fasse. » (« Nadie me había follado así antes. Temo que nadie lo volverá a hacer. » p.190) Il est décrit comme le seul capable de lui donner le plaisir recherché, et la séparation se voit comparée à une « catastrophe ». Le personnage de Cristina, en effet, se définit dans son rapport au sexe, qu'il décrit comme un besoin dès le début du roman, soulignant ainsi l'importance de la sexualité dans la formation de soi : « J'ai besoin d'une queue entre les jambes » (« Necesito una polla entre las piernas » p.46). La pratique sexuelle est présentée comme le moyen de lutter contre l'anxiété perpétuelle qui caractérise le personnage féminin de Lucía Etxebarria. La rupture entraîne inévitablement le manque du contentement sexuel, nécessaire comme une drogue, et renforce le mal-être.

Les personnages féminins de Virginie Despentes et de Lucía Etxebarria se définissent en rapport avec leur sexualité. Leurs écritures se rejoignent pour offrir un Kama Sutra littéraire. Les pratiques sexuelles sont soulignées avec force de détails, décrivant la taille des sexes, les différents gestes ainsi que toutes sortes de positions. Le roman de Lucía Etxebarria s'ouvre sur Cristina narratrice qui évoque déjà une expérience sexuelle. Le texte commence par la narration d'une scène révélant la sexualité du personnage : « C'était la première fois que je baisais depuis un mois, la première fois depuis la catastrophe. » (« Era el primer polvo en un mes, el primero después de la catástrofe. » p.13) Le verbe « baiser »

---

<sup>68</sup> Etxebarria, L., *op. cit.*, p.163 : « materializó todas mis fantasías de adolescente, las que el cine porno me había hecho albergar. Porque él tenía una polla enorme, y duraba tanto como los garañones del porno, y hacía tantos numeritos como ellos. »

est récurrent dans les chapitres où le personnage de Cristina est narrateur. Cette première description d'une relation sexuelle est décrite longuement et avec précision. Le personnage qualifie cette expérience d'échec, causé par son partenaire dont le sexe est désigné comme « minuscule ». Ainsi, dès le début du roman, Cristina se présente par son rapport à la sexualité. L'échec de cette expérience entraîne la culpabilité du personnage, dont l'orgueil exige la satisfaction de l'autre dans chaque rapport sexuel. En effet, pour Cristina, le partenaire sexuel représente un adversaire qu'il faut battre sur le plaisir donné : « [...] mon ego soit affamé au point d'exiger chaque fois la satisfaction de l'adversaire, même si la mienne est inexistante. » (« [...] mi ego sea tan hambriento como para exigir siempre una satisfacción del contrario, aunque no exista la propia. » p.15) Le plaisir de l'autre occupe donc la plus grande importance, puisqu'il s'agit en fait de pouvoir satisfaire son partenaire, de lui plaire et d'être à « la hauteur ». Le personnage accorde ainsi moins d'importance à son propre plaisir, car par leur domination seul le plaisir de l'homme doit prendre de l'importance. Cristina entretient un rapport de dominé/dominant dans les rapports sexuels. Ce rapport apparaît particulièrement avec le personnage de Iain. La première relation sexuelle entre le personnage de Cristina et celui de Iain est longuement exposée par Cristina narratrice, puisqu'elle occupe tout un chapitre de six pages. Dans ce chapitre, le personnage masculin révèle une violence dans son rapport à la sexualité. Il dirige la relation, impose ses envies, ne demande pas l'assentiment de sa partenaire, et affirme ainsi sa position de dominant tout en entraînant la position de dominée du personnage féminin. Cristina, cherchant en priorité la satisfaction de son partenaire comme elle l'a appris auprès de Gonzalo, s'accommode de cette position de dominée et la prend comme légitime. De plus, le personnage recherche cette situation puisque Cristina affirme trouver du plaisir en laissant le personnage de Iain disposer librement de son corps :

Il me traitait de traînée quand il me baisait. Ce n'est sans doute pas bien de l'admettre et de m'asseoir d'un coup sur tous les postulats féministes. Pas bien de

dire que j'aimais ça, que ça ne me faisait rien qu'il me force ou qu'il me tire par les cheveux pour obtenir ce qu'il voulait. [...] Il me traitait de traînée et disait que je n'en avais jamais assez.<sup>69</sup>

Le personnage de Iain use de sa force et d'un vocabulaire agressif. C'est donc dans la violence sexuelle que le personnage de Cristina définit la sexualité et trouve le plaisir.

Chez Virginie Despentes, Pauline, quand elle occupe la place de sa sœur, est définie par son rapport aux hommes et à la sexualité, puisqu'elle cède à toutes leurs demandes et que seul leur plaisir compte. Le personnage doit également manifester son propre plaisir : « Là, il faut qu'elle gémissse un peu. L'idée qu'elle soit excitée lui monte au cerveau directement. » (p.185) L'expression « il faut que » sous-entend un devoir à effectuer, elle « doit » suivre les instructions du patron, jouer la scène comme il l'ordonne. Le personnage s'exécute suivant les désirs du « big boss » : « Elle fait ce qu'il dit, c'est chaque fois déconcertant, que le seul fait qu'elle montre son corps puisse le mettre dans un tel état. » (p.185) C'est le plaisir que lui apporte le corps de Pauline-Claudine que recherche le personnage du patron. Elle livre alors son corps, en reniant la violence qu'il subit. L'écriture s'intensifie avec le vocabulaire employé par le personnage du « boss », par exemple : « Enlève ton soutien-gorge maintenant, que je voie tes beaux nichons » ou « Touche-toi devant moi, branle-toi la chatte » ou encore le fait qu'il la traite de « bonne salope » pendant l'acte de pénétration. Le personnage de Sébastien montre la même violence. Il manipule le corps du personnage de Pauline suivant son propre désir : « Il la fait changer de position, régulièrement, sans un mot. Il la saisit pour la mettre comme il en a envie maintenant » (p.122). Le personnage féminin n'est plus qu'un corps dont le personnage

---

<sup>69</sup> In *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, op. cit., p.165-166 : « Me llamaba zorra cuando me follaba. Supongo que no está bien admitirlo y cargarse de plano todos los postulados feministas. Supongo que no está bien decir que me gustaba, que no me importaba que me obligara ni que me agarrara por el pelo para obtener lo que quería. [...] Me llamaba zorra y decía que yo nunca tenía suficiente. »



masculin dispose à son gré. Le personnage de Sébastien se laisse emporter par son excitation, allant jusqu'à faire mal :

L'autre [main] est plaquée sur ses seins, il les malaxe très fiévreusement jusqu'à lui faire un petit peu mal et quand elle cherche à se dégager elle sent sa bite qui fourre sa bouche plus violemment, l'excitation montée d'un cran.<sup>70</sup>

Il use du même vocabulaire que le personnage du « big boss », la traitant lui aussi de « salope ». Pauline les confond dans leur façon d'appréhender l'activité sexuelle :

Il lui fait les mêmes trucs que Sébastien faisait à Claudine. A croire qu'ils se connaissent, ou vont au même endroit. Le moment venu, c'est les mêmes gestes et les mêmes mots, jusqu'aux visages qui se ressemblent.<sup>71</sup>

Les personnages masculins sont les mêmes, face au sexe, ils peuvent se confondre. Ils observent le même comportement, utilisent le même vocabulaire et partagent la même préoccupation. Ainsi, qu'il s'agisse du personnage du patron ou celui de Sébastien, tous deux expriment le besoin d'être rassurés sur le plaisir qu'ils procurent au personnage féminin. Le « boss » lui demande franchement : « « mais tu ne simules pas avec moi ? » » et se rassure de son affirmation étant « persuadé qu'elle aime ça » (p.186). Sébastien, quant à lui, s'enquiert de savoir combien de fois Pauline-Claudine a joui, évaluant sa propre performance, car il « sait » également qu'il lui donne du plaisir : « « alors, salope, t'as mis du temps, mais toi chaque fois je peux te faire jouir » » (p.123). Ni l'un ni l'autre ne doutent de leur capacité à donner du plaisir mais manifestent le besoin d'en être rassuré, sans chercher la véracité de l'affirmation du

---

<sup>70</sup> Despentes, V., *op. cit.*, p.122.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p.184.

personnage de Pauline-Claudine. Le fait qu'elle puisse leur mentir n'est pas soupçonné.

Cette violence masculine se libère face au personnage de Claudine seulement. En effet, dans la scène que nous venons d'expliquer, le personnage de Sébastien adopte un comportement destiné à Claudine et non à Pauline. Les relations sexuelles qu'il entretient avec Pauline diffèrent, puisque de tels gestes ou ce vocabulaire sont rejetés :

Jamais elle ne lui a fait cet effet-là. Il n'aimait pas qu'elle le prenne dans sa bouche, il glissait la main dans son cou et la faisait remonter aussitôt, avec un petit sourire gêné, « j'ai pas trop envie que tu me fasses ça »<sup>72</sup>

Si les rapports avec Claudine sont violents, ceux avec Pauline s'effectuent dans la douceur et le respect : « Il lui fait l'amour comme avant, couché sur elle en l'embrassant, doucement, beaucoup de précautions. » (p.167) Tout diffère ici des rapports faits de violence qu'il peut entretenir avec Claudine. Quand le personnage du patron couche avec Pauline-Claudine, il pense avoir à faire avec Claudine. Elle est à l'origine de nombreuses propositions sexuelles : « « Rien que d'entendre ta voix j'ai la gaule...Tu serais là t'en prendrais plein ton joli petit cul » » (p.58) D'autres hommes laissent comprendre qu'ils ont déjà obtenu des rapports sexuels avec Claudine : « Pendant la fête, tout à l'heure, un monsieur l'a coincée et s'est mis à lui parler de trucs qu'ils avaient faits ensemble, comment il l'avait enulée et engodée avec une lampe. » (p.162) Les objets deviennent la référence d'images pornographiques. La liberté qu'ont les personnages féminins à disposer de leur corps est interprétée par les hommes comme une libre disposition du corps féminin. Ainsi, elles font l'objet d'attentions, de gestes ainsi que d'attouchements sexuels. Lorsque Pauline entreprend de sortir en adoptant l'apparence de Claudine, elle se fait tripoter : « Contact d'autant plus obscène qu'il est lent, attouchement lourd, pas furtif, une main s'attardant sur son cul. » (p.91) Les

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p.122-123.

personnages masculins perçoivent chez Claudine comme une créature extrêmement sexuelle et la violentent sexuellement. Elle fait l'objet de plaisanteries obscènes, d'avances grivoises et de gestes à connotation sexuelle : « Philippe glisse la main dans son dos à elle, une caresse moite et possessive, exhibition de familiarité » (p.100). En effet, Claudine, se servant de son corps et de son sexe pour réussir et manipuler les hommes, ceux-ci abusent de leur possibilité à obtenir des relations sexuelles avec elle. D'autre part, Claudine participe à un clip érotique. Pauline souligne la dimension sexuelle des images : « Sur l'écran, Claudine est réapparue, même tenue mais s'est mise à quatre pattes, elle bouge ses bras, ça doit être « je fais la chatte » » (p57). Claudine participe aussi à un film pornographique. C'est toujours le personnage de Pauline qui raconte, en découvrant les images. Dans ce film, Claudine révèle la puissance du désir qu'elle inspire aux hommes puisqu'elle est décrite comme suffisamment performante pour s'occuper de deux hommes en même temps : « « tu veux passer ? C'est le genre de pute qui est bonne pour deux » » (p.214). Les personnages masculins ne la considèrent que dans son rapport au sexe. Un personnage souligne, de ce fait, que Claudine participe à des jeux sexuels comme dans la boîte d'échangistes : « « C'est bien la première fois que je te vois chômer quand on sort en boîte, toi... » » (p.162), s'adressant en fait à Pauline. Celle-ci révèle la beauté que dégage Claudine dans la jouissance :

Même si ce qu'ils disent est moche, même s'ils la prennent pas bien, même s'ils ont des sales gueules. Quand elle jouit, et c'est dur de croire qu'elle simule, elle est superbe.<sup>73</sup>

Ainsi, malgré la violence subie par le corps et la violence des propos, Claudine se distingue par sa beauté et par la jouissance qu'elle obtient. Pauline, quant à elle, éprouve du plaisir : « Et elle, aussi, quand il la baisait comme une pute, s'est mise à gémir » (p.138). La jouissance les

---

<sup>73</sup> In *Les Jolies Choses*, *op. cit.*, p.215.

dépasse, et cette forme de relation les fait jouir. La découverte du plaisir dans la soumission se prétend une tentative d'échapper au schéma de domination masculine.

Chez les trois auteurs, la pratique sexuelle peut être présentée comme un devoir. Chez Virginie Despentes tout d'abord, les pratiques sexuelles du personnage Claudine-Pauline entretenues avec le personnage du « boss » sont expliquées comme un « devoir », perçues comme un travail : « Mais il faut bien qu'elle passe, régulièrement, au bureau du patron. » (p.184) La notion de plaisir reste absente du discours du personnage, au contraire, il laisse entendre qu'il n'en ressent aucun : « S'il savait, son bout de barbaque, l'effet que ça lui fait, en vrai, il penserait sûrement qu'elle a un problème. » (p.187) L'expression « en vrai » induit qu'il y a mensonge lorsque le personnage de Pauline-Claudine affirme au « boss » ne pas simuler son plaisir. De même avec Sébastien, le personnage féminin révèle vivre la scène comme s'il en était absent et se laisse manipuler : « Elle a l'impression d'être un œil au plafond. Elle sent l'aller-retour, la main claquant ses fesses. Mais c'est comme ne pas y être, d'y assister de loin » (p.122). Elle est comme « sortie » de son corps dans un réflexe de protection. La scène est longuement décrite et détaillée. Le personnage finit par gémir, signe de plaisir, mais à la fin de la scène seulement, laissant comprendre que le corps a longtemps subi l'activité sexuelle. Le narrateur révèle à la fin de la scène que le personnage « a encore l'esprit ailleurs » et qu'il n'a « même pas songé à résister » avant que son corps « répond[e] à ses avances » (p.123) c'est-à-dire avant que son corps éprouve du désir et du plaisir.

Dans le roman *Surtout ne te retourne pas* de Maïssa Bey, la sexualité est évoquée par le personnage de Sabrina. Il choisit de vendre son corps pour survivre sans avoir à rendre de compte afin d'offrir une maison à sa mère. Le choix de la prostitution s'inscrit comme une révolte contre les manques endurés, contre la faim, les coups reçus, les rejets et les humiliations. Sabrina subit les corps des hommes, leur sexe, comme une violence nécessaire à la construction de son rêve :

Jour après jour, elle construit sa maison. Elle en creuse les fondations. Pierre à pierre, elle l'élève. Avec son corps. avec sa bouche. Avec ses seins. Avec ses mains. Avec son ventre. Avec ses cuisse. L'intérieur si tendre de ses cuisses. Avec ses jambes.<sup>74</sup>

Le personnage supporte ce type de relation et le considère comme un travail, qui lui permet de conserver sa liberté, et peut ainsi assurer la protection de sa mère et de sa nièce. Le corps féminin, objet de convoitise, est finalement utilisé par les personnages féminins comme un outil de réussite.

Enfin chez Lucía Etxebarria, le personnage de Rosa aborde la sexualité différemment des autres personnages féminins. Il se caractérise par sa préférence pour les femmes :

J'avais déjà à l'époque des goûts bien définis.

Je n'aimais pas les beautés officielles de la classe, un cercle restreint de quatre filles (Verónica en tête, Leticia, Laura et Nines) [...]. Au contraire, j'avais un faible pour une petite brune qui faisait vraiment ses douze ans, pas un de plus, qui ne parlait pas de garçons, et presque de rien d'autre<sup>75</sup>

Rosa, à l'instar de Cristina et d'Ana, ne reçoit aucune éducation sexuelle et découvre ce qu'est un baiser à l'âge de « douze ans et sept mois ». Cette première expérience est vécue dans l'incompréhension :

---

<sup>74</sup> Bey, M., *Surtout ne te retourne pas*, *op. cit.*, p.113.

<sup>75</sup> Etxebarria, L., *op. cit.*, p.151 : « Ya entonces tenía yo unos gustos muy definidos. No me gustaban las bellezas oficiales de la clase, un círculo restringido de cuatro niñas (Verónica a la cabeza, Leticia, Laura y Nines) [...] Por el contrario, sentía debilidad por una morenita que aparentaba exactamente sus doce años, y ni uno más, que no hablaba de chicos, ni de casi nada »

Parce que je n'arrivais pas à comprendre où voulait en venir le garçon au visage grêlé lorsqu'il commença à passer la main sous mon soutien-gorge [...].

Parce que j'avais entendu parler des baisers avec la langue, mais jamais du pelotage, et je ne soupçonnais même pas de loin que la poitrine féminine puisse être un point d'attraction érotique.

Parce que le comportement du garçon au visage grêlé me sembla étrange, mais à aucun moment répréhensible [...].

Parce que c'était le seul garçon de la fête qui soit plus grand que moi. [...].

Et aussi, surtout, parce que je voulais être une bonne fois pour toutes au-dessus de Verónica, Leticia, Laura et Nines.<sup>76</sup>

L'anaphore rhétorique de ces « parce que » litaniques marque l'obsession de la narratrice à chercher la « cause » de ce baiser. Rosa ne comprend pas ce que le garçon attend d'elle et ne connaît pas le pelotage. Le souvenir de cette expérience reste celui du dégoût : « En réalité, le souvenir m'étais, m'est encore, très désagréable, et j'eus envie de vomir » (« En realidad, el recuerdo me resultaba, me resulta todavía, de lo más desagradable, y me entraron ganas de vomitar. » p.154). L'écriture construit la violence ressentie par le personnage par un changement stylistique. On voit apparaître de nombreux paragraphes, commençant tous par l'anaphore de la locution conjonctive de subordination « parce que ». La narratrice Rosa cherche à expliquer les différentes causes l'ayant poussée à accepter de recevoir ce premier baiser. Elle évoque alors son inexpérience, son incompréhension, son désir de surpasser les autres filles de la classe et le fait que ce garçon soit le seul à être plus grand qu'elle. Il ne s'agit pas d'un véritable choix, d'autant plus qu'elle ne s'attend pas à ce baiser ni à ce pelotage. La narratrice paraît obnubilée par « [s]on soutien-gorge marque Belcor, modèle Maidenform, taille 80, couleur rose saumon, trop grand pour moi et qu'il avait fallu ajuster » (« mi

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p.153-154 : « Porque no acababa de entender qué se proponía el carácter cuando empezó a meter la mano por debajo del sujetador [...] / Porque había oído hablar de lo de los besos con lengua, pero jamás había oído hablar de los magreos, ni sospechaba remotamente que los pechos femeninos pudieran ser un punto de atracción erótica. / Porque el comportamiento del carácter me pareció raro, pero en ningún momento reprochable [...] / Porque era el único chico de la fiesta más alto que yo. [...] / Y también, sobre todo, porque quería ponerme de una vez por todas por encima de Verónica, Leticia, Laura y Nines. »

sujetador marca Belcor, modelo Maidenform, talla 80, color rosa salmón, que me venía grande y hubo que ajustar » p.152), exprimant ainsi un complexe dû à sa grande taille et à son corps qui se forme, la faisant déjà ressembler à une femme. La violence de cette découverte de la sexualité est ainsi mise en valeur par la construction du texte. Une fois adulte, elle ne s'intéresse pas plus aux hommes mais cherche à se « débarrasser » de sa virginité : « Il y a ce professeur avec lequel j'ai perdu ma virginité, pas parce qu'il me plaisait particulièrement, mais parce que je considérais qu'à vingt et un ans il commençait à être temps de sauter le pas. »<sup>77</sup> Cette première relation sexuelle est décrite comme « pas particulièrement satisfaisante, bien sûr » mais comme une épreuve « empirique ». En rajoutant « bien sûr », la narratrice exprime comme une évidence le fait de ne pas avoir éprouvé de plaisir. Aussi le personnage, n'observant aucune attirance pour le sexe opposé, se livre à une sexualité qu'il sait déjà non satisfaisante. Pour Rosa, avoir une relation sexuelle avec un homme est perçue comme un devoir. Les trois autres amants n'apportent pas plus de plaisir, d'autant plus que le dernier personnage masculin est évoqué brièvement puisque cette relation est résumée par « Six mois de week-ends d'un ennui mortel en commun. » (« Seis meses de aburridísimos fines de semana en común » p.196) La narratrice refuse la domination que les hommes peuvent exprimer dans la sexualité :

Mais je ne trouve pas très satisfaisant d'avoir des relations sexuelles avec quelqu'un qui est incapable de me respecter et de comprendre que nous pouvons être au même niveau.<sup>78</sup>

Elle ne parvient pas à accepter le même rapport à la sexualité que Cristina, qui cherche, elle, la domination de l'homme. Pourtant, Rosa subit aussi une certaine violence sexuelle. En effet, elle ignore son

---

<sup>77</sup> *Ibid.*, p.192 : « Está aquel profesor con el que perdí mi virginidad, no porque él me gustase demasiado sino porque yo consideré que a los veintiún años ya iba siendo hora de dejar de ser doncella »

<sup>78</sup> *Ibid.*, p.54 : « Simplemente, me resulta muy poco satisfactorio tener sexo con alguien incapaz de respetarme y de asumir que podemos estar al mismo nivel. »

homosexualité et se livre à des relations sexuelles avec des hommes malgré son absence de désir. Elle fait ainsi violence à son corps, une violence certes pleinement consentie, surtout lorsqu'il s'agit de Gonzalo. Il est le seul personnage masculin pour lequel Rosa entretient un sentiment amoureux. Elle cherche alors à lui offrir sa virginité. Elle n'hésite pas à se travestir pour lui plaire et s'enivre en consommant du champagne dans le but de se « donner du courage ». Rosa narratrice, en soulignant son besoin de boire pour se livrer à cette relation sexuelle, exprime finalement son hésitation et la violence qu'elle s'apprête à accepter. Le personnage de Rosa cherche à attirer les regards de Gonzalo, car il n'accorde d'attentions qu'à Cristina, et reproduit par là le même schéma que le personnage du père. Cette recherche d'attention représente un besoin d'affection masculine, et Rosa cherche à travers le personnage de Gonzalo une affection et une attention que le père ne lui a pas donnée. Ce n'est qu'à la fin du roman que la narratrice accepte sa préférence sexuelle : « Reconnaître devant tout le monde [...] que je n'aime pas les hommes » (« Reconocer ante el mundo [...] que no me gustan los hombres » p.314). Le personnage, en acceptant sa différence, exprime le refus de continuer à faire violence à son corps. Enfin, même si elle n'évoque pas l'homosexualité, en reconnaissant ne pas aimer les hommes, c'est bien de cela qu'il s'agit.

La violence dans l'écriture révèle des rapports homme/femme fondés sur la domination. La sexualité est étroitement liée à la brutalité et à l'agressivité puisque les personnages féminins subissent le désir masculin. Cependant, certains personnages comme ceux de Claudine, de Pauline, de Cristina ou encore de Sabrina, acceptent cette violence comme un devoir et se servent finalement de leur corps. La sexualité fait partie intégrante de l'identité des personnages. La colère et la souffrance des femmes provoquent leur révolte, entraînant une agressivité dans leur relation avec les autres personnages comme ils restent soumis au dénigrement et aux attributions définitives. Ces qualifications révèlent une aliénation sociale, culturelle et religieuse par les rôles qui leur sont



imposés. Les personnages se caractérisent par le rôle qu'ils occupent au sein de la famille. L'écriture révèle la violence des relations familiales qui sont fondées sur le conflit, voire la haine.