

Faculté de philosophie, arts et lettres

« Tout foutre en l'air », La colère comme style

Analyse comparée
d'Andrea Dworkin et Virginie Despentes

Autrice : Margerie Moens
Promotrice : Marta Sábado Novau
Année académique 2022 – 2023
Master [120] en langues et lettres françaises et romanes,
orientation générale,
à finalité spécialisée : sciences et métiers du livre

Chaque femme possède un arsenal de colères bien rempli et potentiellement utile contre ces oppressions, personnelles et institutionnelles, qui ont-elles-mêmes déclenché cette colère. Dirigée avec précision, la colère peut devenir une puissante source d'énergie au service du progrès et du changement. Et quand je parle de changement, je ne parle pas d'un simple changement de point de vue, ni d'un soulagement temporaire, ni de la capacité à sourire ou à se sentir bien. Je parle d'un remaniement fondamental et radical de ces implicites qui sous-tendent nos vies.

Audre Lorde, 1981.

Nous sommes en colère ! Ce fut une révélation, une épiphanie. Ce sentiment est tellement honni par les femmes. Nous vivions dans le déni. Nous ravalions le grondement. Le transférons en arme de destruction massive vers nous, notre intérieur, notre santé mentale. Déjà de le dire. Se l'avouer. L'écrire. Le hurler. Nous sommes en colère. C'est le début de la libération.

Geneviève Morand, 2017.

Remerciements

Je n'aurai pu imaginer réaliser ce mémoire sans les échanges, les contributions et les encouragements des personnes qui m'ont soutenue durant ces deux années. Je tiens donc à les remercier pour leur accompagnement respectif.

Tout d'abord, et particulièrement, je remercie ma promotrice, Madame Marta Sábado Novau. Son intérêt et sa confiance envers ce mémoire ont été une source de motivation constante. Sa disponibilité, ses conseils avisés, ses retours constructifs et toujours bienveillants m'ont permis de mener à bien ce travail et n'ont cessé d'attiser ma curiosité.

Je remercie tout aussi chaleureusement ma mère pour sa relecture attentive et percutante, non seulement pour ce mémoire, mais également pour l'ensemble des travaux réalisés au cours de ces six années. Son esprit critique et son regard aiguisé, alliés aux points de vue novateurs qu'elle a inlassablement apportés à mon travail, ont, sans aucun doute, contribué à son élaboration. Je remercie également mon père et Nicolas, pour l'aide logistique minutieuse et les avis précis qu'ils ont apporté lors de nos conversations, qui m'ont été d'une grande aide. De manière générale, je les remercie tous trois pour leur soutien infaillible.

Je tiens finalement à remercier Sarah, Alice, Estelle, Augustine et Céline pour leur relecture, leur intérêt et leur encouragement. Leur accompagnement durant cette année riche en péripéties m'a été d'une aide précieuse et m'a apporté un réconfort et une motivation inestimables.

Table des matières

Introduction	9
Partie 1.	13
Chapitre 1. Pourquoi une colère littéraire ?	13
1.1. 1970 et le réinvestissement littéraire féministe	14
1.2. La colère comme instrument littéraire et politique à partir de 1970	18
1.3. La colère féminine (et féministe) aujourd'hui ?	23
1.4. De la colère dans la littérature ; de la littérature dans la colère : quel impact ?	26
Chapitre 2. Présentations générales d'Andrea Dworkin et Virginie Despentes, contextualisation des textes sélectionnés	30
2.1. Andrea Dworkin et Virginie Despentes : présentations générales	30
2.1.1. Dworkin, la féministe qui détestait les hommes ?	30
2.1.2. Despentes, la punk-rock révoltée ?	34
2.1.3. Dworkin et Despentes : deux écrivaines eng[r]agées ?	38
2.2. À propos des ouvrages et textes sélectionnés	40
2.2.1. Caractérisation de l'essai, vérification sur <i>Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas</i> et <i>King Kong Théorie</i> , quelques spécifications	41
2.2.2. Le tabou « non fictionnel »	44
2.2.3. D'un point d'ancrage avec Dworkin vers une évolution contemporaine avec Despentes	48
Partie 2.	50
Chapitre 3. La colère comme épice centre stylistique	50
3.1. La figure temporelle et la notion d'individus collectifs comme caractéristiques fondamentales	51
3.2. Proposition de définition du style littéraire	52
3.3. La stylistique de la colère : précisions théoriques	54
3.4. Le champ lexical colérique comme récurrence esthétique principale	55
3.4.1. Le niveau de langue bas : un lexique brutal comme image de la réalité	56
3.4.2. Amplifications textuelles par un champ lexical colérique généralisé	64
Chapitre 4. Analyse des particularités orales, vulgaires et intertextuelles, reflets de l'amplification stylistique	70
4.1. Le poids de l'oralité	71
4.1.1. Intensification du propos émotionnel par l'emploi de répétitions : les anaphores, épiphores, accumulations	72

4.1.2. Prise à parti du lecteur par les marqueurs d'oralité	79
4.1.3. Prise à parti du lecteur par les questionnements directs	81
4.2. L'ironie comme insertion du vulgaire	84
4.3. L'intertextualité : ouverture à une pluralité des voix.....	89
4.3.1. L'antithèse comme preuve justificative	90
4.3.2. Une intégration féminine et féministe comme identification collective.....	92
4.4. « Un caillou dans la chaussure » : un style littéraire féministe, combat contre le pouvoir sur la langue des hommes.....	96
Conclusion	102
Bibliographie	105

Introduction

« J’ai léché les lèvres d’une louve, la colère, et je m’en suis servie pour illuminer, rire, protéger, mettre le feu en des lieux où il n’y avait ni lumière, ni nourriture, ni sœurs, en des lieux sans merci »¹. Audre Lorde brandit ce qu’elle définit comme étant sa plus grande force : l’emploi et l’affirmation de sa colère. Il n’est plus question de consentir au vilipendage de l’usage de la colère par les femmes, longtemps perçu comme inacceptable par la société. Dans ces lignes, l’écrivaine souligne la volupté que lui apporte la revendication et l’utilisation de sa propre colère : pour Audre Lorde, elle est la clef de résistance contre le racisme et contre toute autre forme d’oppression. Par cette phrase, elle s’inscrit dans la lignée d’un grand nombre de militantes des années 1970. Apparaissant comme objet de lutte dans le sillage de la deuxième vague féministe – et ce, des deux côtés de l’Atlantique –, la réhabilitation de la colère continue, aujourd’hui encore, à être revendiquée et défendue.

C’est en lisant l’essai autobiographique de Virginie Despentes (autrice française contemporaine), *King Kong Théorie*, publié en 2006, que cette revendication féminine de la fureur m’a frappée pour la première fois. Comme le prouve sa réception mitigée, l’ouvrage de l’écrivaine a touché des tabous sociaux : avec un langage cru et aujourd’hui reconnaissable, elle prend le parti de ne plus être une victime silencieuse, comme elle le décrit elle-même. Pour ce faire, elle est volontairement accusatrice, virulente et ne cherche pas à édulcorer la réalité. Avant elle, Andrea Dworkin, féministe américaine des années 1970, avait reçu le même accueil pour ses écrits au sein desquels elle employait sa colère : elle était « réputée de mauvais goût »² et exagératrice par un grand nombre d’auteurs et de penseurs, féministes comprises. Dans son combat et à travers ses écrits, elle s’est employée à s’opposer à l’oppression patriarcale basée, en grande partie selon elle, sur le viol. Cette opposition, elle la concrétisait notamment dans de nombreux discours, pour lesquels elle reste célèbre, dont une partie sont regroupés dans l’anthologie *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, à partir de laquelle nous travaillerons.

Il est en outre important de noter qu’Andrea Dworkin s’inscrit dans une seconde transformation centrale, réalisée par les féministes de la même époque. En effet, comme le prouve l’abondante production de littérature féministe à partir des années 1970, ces années ont

¹ LORDE A., *Sister Outsider*, Genève, Édition Mamamélis, 2021, p.142.

² DELPHY C., *Préface*, pp.9-10 in DWORKIN A., *Souvenez-vous, Résistez, Ne cédez pas*, Paris, Syllepse, 2020.

vu germer un important investissement de « tous les genres littéraires, du récit à la poésie en passant par le théâtre et l'essai »³. Ainsi, ce réinvestissement littéraire féminin s'ajoute à la réappropriation de la colère féminine.

Dès lors, il est opportun de s'interroger sur l'impact qu'a pu avoir la colère dans la littérature féministe. De par les œuvres parues à l'époque et depuis, il est possible d'affirmer que la colère est effectivement investie au sein d'un certain nombre de textes féministes : « en tant que motif et forme, [elle] irrigue l'ensemble des textes de la période »⁴, tout en étant employée comme déclencheur et revendiquée comme tel au sein d'écrits. Nous nous demanderons si son utilisation, en tant qu'objet de lutte, ne permet pas, dès lors, de façonner la création d'un style littéraire non fictionnel spécifique au courant féministe. C'est cette hypothèse centrale que cette recherche comparée tendra à vérifier, en analysant l'usage de la colère dans six textes présents au sein des deux ouvrages mentionnés *supra* : « La nuit et le danger », « Je veux une trêve de 24 heures durant laquelle il n'y aura pas de viol » et « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas »⁵ de l'anthologie éponyme d'Andrea Dworkin et « Coucher avec l'ennemi », « King Kong Girl » et « Salut les filles », dans *King Kong Théorie* de Virginie Despentes. Les deux écrivaines n'ont pas évolué à la même époque, ni dans la même aire géographique. Cette différence, cela sera examiné, permet d'étayer notre propos et d'analyser la possible évolution et longévité du style questionné.

Pour analyser ces évolutions, nous suggérons un plan en quatre chapitres, répartis en deux parties. Le premier proposera une approche historique du réinvestissement de la littérature par les femmes en 1970, d'abord, et de la réappropriation de la colère féminine à la même époque et aujourd'hui, ensuite. Ces éléments seront développés sur la base d'une comparaison de la pensée d'un corpus d'écrivaines et penseuses des années 1970, mais également sur base d'analyses contemporaines à propos de ce double réinvestissement et de l'histoire littéraire féminine générale.

³ LASSERRE A., *Histoire d'une littérature en mouvement : textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de Libération des femmes en France (1970 – 1981)*, Thèse de Doctorat, Université Sorbonne Nouvelle, 2014, p.10.

⁴ *Idem*.

⁵ Versions originales : « The Night and Danger », « I Want a Twenty-Four-Hour Truce During Which There Is No Rape » (dans *Letters from a War Zone* paru en 1983) et « Remember, Resist, Do Not Comply (dans *Life and Death* paru en 1997).

Par la suite, les deux autrices sélectionnées comme sujet principal de cette analyse comparée seront présentées en détails. Dans le deuxième chapitre, nous présenterons leurs ressemblances – l'accueil de leurs œuvres, l'importance du vécu personnel au sein de leurs théorisations, les thématiques considérées comme « taboues » qu'elles abordent (notamment les violences sexuelles, la prostitution et la pornographie) – et leurs différences – elles évoluent toutes deux dans un contexte historico-géographique distinct –, et nous pourrons ainsi justifier notre choix. Il conviendra également de caractériser l'essai, genre au sein duquel nous classons les ouvrages sélectionnés et de préciser, ainsi, la particularité de transgresser des tabous, comme elles le font, dans des publications non fictionnelles. L'ensemble des informations développées nous sera utile pour l'analyse comparée, réalisée dans la seconde partie du travail.

Celle-ci s'ouvrira, avec le troisième chapitre, sur une précision du « style littéraire » et une définition des caractéristiques principales retenues pour notre comparaison littéraire. Pour ce point théorique, nous partirons de la pensée de Laurent Jenny, ainsi que des théories stylistiques défendues par Léo Spitzer, d'un côté, et de Charles Bally, de l'autre. Les précisions apportées permettront, ensuite, de voir en quoi la colère peut être perçue comme un épiscentre stylistique et comment elle irrigue l'ensemble des textes, par l'investissement d'un champ lexical particulier.

Il sera, dès lors, possible de vérifier si ce que l'on retire des textes d'Andrea Dworkin et de Virginie Despentes nous permet de contribuer à la confirmation, ou non, de la création d'un style littéraire propre au courant féministe, sur base de l'emploi de la colère, au sein de textes non fictionnels et à visée argumentative.

Le quatrième chapitre mettra en avant l'impact de la colère sur les textes. Pour ce faire, nous nous reposerons sur les caractéristiques générales du style littéraire relevées précédemment, ainsi que sur les particularités colériques qui auront été développées. Nous analyserons, en nous appuyant sur un nombre relativement conséquent d'extraits, les particularités esthétiques, syntaxiques et linguistiques, en lien à leur colère, déployées par les autrices. Ces particularités seront précisées en nous basant sur trois motifs récurrents : l'oralité, la vulgarité et l'intertextualité. Nous vérifierons ainsi si la manière dont ces motifs investissent les textes permet de considérer que la colère participe à la formation d'un style littéraire particulier. Nous serons également à même de comprendre l'impact sur la réception du lecteur de l'emploi de

cette émotion. Finalement, ces précisions permettront de comprendre davantage la démarche générale des autrices et le but de celle-ci.

L'ensemble des informations que nous aurons l'occasion de préciser et de développer permettra de confirmer ou d'infirmier l'hypothèse de départ du mémoire. Nous postulons que l'émergence d'une littérature féministe abondante, notamment théorique et argumentative, comme outil de la révolte militante, et la réappropriation de la colère, pour la même cause, ne sont pas deux évolutions sans lien. Nous en arriverons à étudier si leur emploi conjoint a eu un impact sur la création littéraire et a pu amener le développement d'un nouveau style propre au courant littéraire féministe, actuellement toujours investi par des autrices contemporaines.

Partie 1.

Chapitre 1. Pourquoi une colère littéraire ?

Il convient de préciser que les informations (historiques, sociologiques, littéraires) présentées au sein de ce chapitre et, de manière générale, au sein de l'entièreté de cette recherche, portent sur la culture dite « occidentale », soit l'Amérique du Nord et « l'Europe de l'Ouest » (expression reprise d'Ariane Gibeau, qui souligne que « l'Occident est une construction culturelle évoquant à l'origine la supériorité et la domination d'une région du monde sur l'autre »⁶, et tend à davantage employer cette appellation plus neutre). Notre analyse portant sur ces régions, la contextualisation apportée à travers ce chapitre porte également sur les caractéristiques géographiques et temporelles liées à cette sphère culturelle précise, ne s'appliquant donc pas au monde entier.

Soulignons également que nous abordons, dans ce mémoire, la question de la littérature féminine (soit écrite et proposée *par* des femmes), au sein de laquelle il existe une littérature à portée féministe (soit une écriture *à propos* des femmes, dans une visée d'émancipation générale). Les autrices sélectionnées pour cette recherche (Andrea Dworkin et Virginie Despentes) et, de ce fait, la contextualisation proposée ici, portent sur une littérature féminine *et* féministe : ces écrivaines sont des femmes, dont les sujets principaux portent sur la défense des femmes – et des minorités – et de leurs droits dans la société actuelle. La question du réinvestissement littéraire féministe est étroitement lié au réinvestissement littéraire féminin qui apparaît à la même époque, nous le verrons. Ainsi, littérature féminine et féministe ; colère féminine et féministe sont étroitement liées et se sont nourries les unes les autres, dans une visée progressiste.

Dans ce premier chapitre, nous nous attarderons sur les éléments permettant de clarifier le point de départ de notre hypothèse. Ainsi, nous commencerons par expliciter le réinvestissement littéraire féministe, qui apparaît en 1970 dans la sphère géographique soulignée *supra*. En précisant son contexte d'apparition et en exemplifiant notre propos, nous pourrons, par la suite, nous attarder sur le réinvestissement de la colère, réalisé à la même

⁶ GIBEAU A., « *Et maintenant, la terre tremble* » : mise en fiction et réinvention de la colère dans la prose narrative des femmes au Québec », *op cit*, p.1.

époque, par les féministes militantes également. Nous préciserons la défense de ce sentiment, mis en avant comme acceptable d'un point de vue féminin. Une brève précision de l'état actuel des choses sera ensuite apportée. Le tout dans le but de mettre en avant le lien étroit entre ces deux réinvestissements féministes et parvenir, ainsi, à délimiter clairement l'hypothèse de cette présente recherche : la création, à partir de 1970, en Europe de l'Ouest et Amérique du Nord, d'un style littéraire propre au féminisme, et aux réinvestissements de la colère et de la littérature qui apparaissent conjointement.

1.1. 1970 et le réinvestissement littéraire féministe

Aujourd'hui, plus personne ne conteste la place des femmes dans la littérature⁷ (bien que la femme écrivaine reste largement moins visible que l'homme écrivain, et ce dans l'ensemble des sphères, qu'elles soient publiques, scolaires ou institutionnelles⁸), mais cela n'a pas toujours été le cas. Un tournant s'opère à la fin de 1960, avec ce que l'on nomme la « deuxième vague féministe ».

La première vague, recouvrant les mouvements féministes de la fin du 19^{ème} siècle jusqu'à la Première Guerre mondiale, est qualifiée de la sorte afin d'être différenciée des mouvements féministes qui apparaissent à la fin des années 1960 et qui s'étendent jusqu'en 1980, regroupés sous l'appellation de deuxième vague féministe. Les féministes du début du 20^{ème} siècle avaient, aux États-Unis et en Europe de l'Ouest, comme recherche militante principale « la conquête des droits égaux »⁹, tels le droit de vote, au travail ou à l'instruction ou, de façon plus globale, « l'accession à une citoyenneté pleine »¹⁰ et « l'autonomie du sujet-femme dans des choix existentiels de tous ordres »¹¹. La deuxième vague « élargit la revendication classique d'égalité de droit entre les hommes et les femmes »¹² et recherche la libération complète des

⁷ REID M., *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, 2021.

⁸ DÉTREZ C., « La place des femmes en littérature. Le canon et la réputation », *Idées économiques et sociales*, vol. 4, n°186, 2016, [en ligne]. Consulté le 20 février 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-idees-economiques-et-sociales-2016-4-page-24.htm>.

⁹ MOSCONI N., « Mai 68 : le féminisme de la « deuxième vague » et l'analyse du sexisme en éducation », *Les Sciences de l'éducation – Pour l'Ère nouvelle*, vol.41, n°3, 2008, [en ligne]. Consulté le 16 février 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-les-sciences-de-l-education-pour-l-ere-nouvelle-2008-3-page-117.htm>.

¹⁰ DAMOIS A., « Histoire du féminisme : la deuxième vague », *Causons féminisme* Les études féministes vulgarisées, 2020, [en ligne]. Consulté le 16 février 2023 ? URL : <https://causonsfeminisme.com/?s=premi%C3%A8re+vague+f%C3%A9ministe>.

¹¹ Référence MOSCONI N., « Mai 68 : le féminisme de la « deuxième vague » et l'analyse du sexisme en éducation », *op cit*.

¹² MICHEL C., « kristina Schulz : « les années 70 ». Le mouvement des femmes en France et en Allemagne », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 23, n°1, 2004, pp.132-135, [en ligne]. Consulté le 16 février 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2004-1-page-132.htm>.

femmes vis-à-vis de la domination masculine et des « relations de pouvoir »¹³, que ce soit dans le domaine public ou privé (en témoigne, par exemple, la dénomination des mouvements français et américains principaux de la période : le « MLF » en France, soit *Mouvement de Libération des Femmes* ou le « Women's Lib » en Amérique du Nord soit *Women's Liberation Movement*).

Le « mouvement des femmes »¹⁴ s'est en partie construit, comme l'ensemble des mouvements sociaux, en s'appuyant sur la publication de textes fondateurs. Même si des productions théoriques – et influentes – apparaissent avant la deuxième vague (nous pensons, par exemple, à la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* publiée en 1791 par Olympe de Gouges en France, *A Vindication of the Right of Women* de Mary Wollstonecraft, paru une année plus tard à Londres, *The Enfranchisement of Women* qu'Harriet Taylor Mill écrit en 1851 ou encore *A Room of One's Own* de Virginia Woolf paru en 1929, à la suite de conférences données en 1928 qui, aujourd'hui encore, sont des textes considérés comme des bases théoriques centrales à l'apparition et l'évolution de la pensée féministe), l'on remarque vraisemblablement l'apparition, au tournant des années 1970, d'un emploi massif de l'écriture par des écrivaines féministes.

Comme le souligne Nicole Mosconi, ce mouvement féministe a comme particularité d'être rapidement impulsé au sein des sphères scientifiques et universitaires (américaines, assez rapidement et européennes, de manière plus timide d'abord) : des cours sont donnés à l'université, des groupes d'études et des recherches théoriques sont proposés, des revues et périodiques sont créés (*Questions féministes*, *Le torchon brûle* ou *L cause* en France ; *Ms. Magazine* ou *Chrysalis* aux États-Unis), de nombreux colloques et conférences sont réalisés¹⁵. L'édition féministe apparaît également à cette même époque, prouvant l'émergence d'un rapport privilégié entre femme, féminisme et littérature. Notons que les mouvements féministes créés à cette époque, tels le MLF ou le Women's Lib, sont « très clairement perçu[s] comme [des] mouvement[s] d'intellectuelles »¹⁶. Les femmes se donnent de plus en plus accès, et ce,

¹³ MICHEL C., « kristina Schulz : « les années 70 ». Le mouvement des femmes en France et en Allemagne », *op cit*.

¹⁴ TOUPIN L., « Les courants de pensée féministe », *Qu'est-ce que le féminisme ? Trousse d'information sur le féminisme québécois des 25 dernières années*, 1997, [en ligne]. Consulté le 16 février 2023, URL : <http://bv.cdeacf.ca/bvdoc.php?no=84258&col=CF&format=htm&ver=old>.

¹⁵ MOSCONI N., « Mai 68 : le féminisme de la « deuxième vague » et l'analyse du sexisme en éducation », *op cit*.

¹⁶ LASSERRE A., *Histoire d'une littérature en mouvement : textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de Libération des femmes en France (1970 – 1981)*, *op cit*, p.19.

ouvertement, à des domaines principalement masculins jusqu'alors, tels que la création artistique et intellectuelle.

L'ensemble de ces évolutions et actions entraîne une publication considérable d'ouvrages écrits par des femmes militantes. À titre d'exemple, de nombreux recueils sont des anthologies de discours prononcés lors de conférences ou de textes publiés dans des périodiques. C'est le cas, entre autres, de *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* d'Andrea Dworkin (objet de cette présente recherche), dont la deuxième partie est constituée d'articles de revues et la troisième de certains de ses discours les plus considérables (et considérés). *Sister Outsider*, l'un des ouvrages les plus emblématiques et reconnus de la féministe américaine Audre Lorde, est construit de la même manière : les textes ont été écrits, à l'origine, soit pour des conférences, soit pour des périodiques américains. Du côté français, citons par exemple *La pensée straight* (paru en anglais, d'abord, en 1992, puis en français en 2001) de la française Monique Wittig, constitué d'un ensemble d'articles féministes écrits par l'autrice (qui ont donné lieu, dans certains cas, à des conférences, comme c'est le cas pour « La pensée straight », qui donne son nom à l'anthologie).

Précisons également qu'à partir des années 1970, littérature et politique vont être indissociablement liées et employées afin de se renforcer mutuellement. Alors que l'on a tendance à dire qu'apparaît un essoufflement de productions engagées à partir des années 1960, un « engagement littéraire massif »¹⁷ de la part des féministes surgit à cette époque. Ce lien étroit qui unit politique et littérature a été particulièrement appliqué en France, sous la plume d'autrices telles que Monique Wittig, Hélène Cixous, Christiane Rochefort ou Françoise d'Eaubonne (entre autres). Ces autrices ont investi la littérature, en employant une démarche esthétique claire, dans le but de défendre des positions politiques et des théories féministes particulières. Les ouvrages féministes français qui apparaissent durant cette période ont comme particularité de proposer une littérature profondément engagée, mais travaillée de manière tout aussi forte d'un point de vue esthétique. Pour Monique Wittig, par exemple, le sexe est une

¹⁷ TURBIAU A., « L'engagement littéraire des années 1970 : l'exemple des féministes », *The conversation*, 2021, [en ligne]. Consulté le 16 février 2023, URL : <https://theconversation.com/lengagement-litteraire-des-annees-1970-lexemple-des-feministes-159089>.

catégorie politique complète¹⁸, possible grâce à la domination masculine dans et par la langue¹⁹. Pour s'en défaire, il convient alors d'utiliser le langage à son avantage : son chantier littéraire lui sert à créer des catégories vivant en dehors des séparations instaurées par la société et le patriarcat²⁰. Pour ce faire, la féministe réinvente son écriture, en utilisant notamment des instances narratives particulières (le « on » dans *L'opoponax* ; le « elles » dans *Les Guérillères*) qui lui permettent de prouver sa théorie, soit la domination du masculin sur le féminin dans le domaine linguistique qui permet une domination générale. Son investissement littéraire est mis à profit de son investissement politique : l'un et l'autre sont liés et s'enrichissent. Le cas de Monique Wittig n'est qu'un exemple parmi d'autres, que ce soit dans le domaine francophone (comme les noms rappelés ci-dessus) ou anglophone (citons quelques-uns des plus grands noms de l'époque : Kate Millet, bell hooks, Adrienne Rich, Audre Lorde ou Betty Friedan). Nous le verrons, Andrea Dworkin s'inscrit parfaitement dans cette pensée : pour elle, « écrire signifie prendre un engagement politique »²¹ : un travail littéraire implique intrinsèquement un travail politique, l'un et l'autre doivent ainsi s'enrichir et permettre « d'exiger un changement »²² social.

De ce fait, la production littéraire à partir de cette époque fait partie intégrante du mouvement féministe et devient un outil politique : en la réemployant, les autrices remettent « en question les limites créatives qui [leur] ont été socialement assignées »²³ et elles dénoncent « les entraves faites aux femmes créatrices »²⁴. Alors que les femmes artistes étaient jusqu'alors perçues comme des exceptions au sein d'un monde artistique principalement masculin, l'investissement systématique de la littérature par les femmes militantes à partir de 1970 a permis un changement radical du rapport entre les deux, qui, aujourd'hui encore, influence la production littéraire de manière importante.

¹⁸ WITTIG M., *La pensée straight*, Paris, Éditions Amsterdam, 2021.

¹⁹ ROBIN K., « Au-delà du sexe : le projet utopique de Monique Wittig », *Journal des anthropologues*, 2011 (mis en ligne en mai 2013), 124-125, [en ligne]. Consulté le 16 février 2023, URL : <http://journals.openedition.org/jda/5279>. Cette notion de « langue masculine » est particulièrement importante dans les réflexions féministes, passées et actuelles, et nous aurons l'occasion d'y revenir dans la suite de cette recherche.

²⁰ *Idem*.

²¹ TURBIAU A., « Andrea Dworkin 2/2 : “Quiconque en a déjà fait l'expérience ne peut nier le pouvoir révolutionnaire de la langue », *Hypothèses*, 2020, [en ligne]. Consulté le 28 avril 2023, URL : <https://engagees.hypotheses.org/1981#engagement>.

²² DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, Paris, Syllepse, 2020, p.64.

²³ LASSERRE A., *Histoire d'une littérature en mouvement : textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de Libération des femmes en France (1970 – 1981)*, op cit, p.10.

²⁴ *Idem*.

1.2. La colère comme instrument littéraire et politique à partir de 1970

1970 est l'époque qui voit apparaître un réinvestissement littéraire important de la part des femmes militantes, mais c'est également à partir de ce moment que la colère, longtemps délégitimée lorsqu'elle était féminine et présentée comme une opposition presque biologique, a commencé à être réinvestie, théorisée d'un point de vue féminin et revendiquée comme objet de lutte féministe. Présentons son histoire en tant qu'interdiction féminine, afin d'étudier sa réappropriation et le questionnement que celle-ci a fait apparaître au sein des théories féministes.

Soulignons, avant toute chose, que cette question est relativement vaste et a fait l'objet de nombreuses recherches, notamment sociologiques et historiques. Nous préciserons, ici, cet investissement dans le but d'étayer notre propos littéraire et de contextualiser au mieux ce dernier. De ce fait, c'est principalement le rapport que les autrices féministes entretiennent avec cette émotion qui sera précisé et les informations complémentaires apportées ne seront développées que dans le but de clarifier au mieux notre hypothèse de départ. Pour davantage d'informations à ce sujet, nous indiquons en notes infrapaginales quelques références supplémentaires²⁵ abordant cette thématique.

En Occident, la colère est connotée négativement, et ce, depuis l'Antiquité²⁶ : nous la décrivons, aujourd'hui encore, comme étant « mauvaise conseillère » ou « aveuglante ». Ce « sentiment fort de détresse ou de désagrément en réponse à une provocation particulière »²⁷ est associé à une perte de contrôle. Cette perte est perçue, depuis la « juste mesure aristotélicienne »²⁸ – érigeant l'idée de juste mesure en seul droit – comme l'ennemie principale de la réflexion. De nombreux penseurs ont repris cette notion, comme Descartes, qui souligne

²⁵ Citons notamment : d'un point de vue historico-sociologique, « Le genre des émotions » dans la revue *Clio* (2018), par Damien Boquet et Didier Lett ; d'un point de vue socio-féministe : *The Cultural Politics of Emotion* de Sara Ahmed (seconde édition parue en 2014) et *Living with Contradictions*, ouvrage collectif sous la direction de la philosophe Alison M. Jaggar paru en 1994. Un grand nombre de sources (sociologiques, littéraires, historiques ou psychologiques) sont également à retrouver, au fur et à mesure de cette recherche, en note de bas de page ou dans la bibliographie finale.

²⁶ ALLARD J.-N. et MONTLAHUC P., « La construction genrée des émotions dans les mondes grec et romain », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n°47, 2018, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2022, URL : <https://www.cairn.info/revue-clio-femmes-genre-histoire-2018-1-page-23.htm>.

²⁷ THOMAS S. P. (1993) in CRUMP J., « La colère et les autres émotions chez les femmes. Analyse de la littérature », *Service Correctionnel Canada*, 1995, p.9.

²⁸ KLELTZ-DRAPEAU F., « Pensée de midi et juste mesure aristotélicienne, une “dette grecque” », *Odysseum*, 2020, [en ligne]. Consulté le 26 janvier 2023, URL : <https://eduscol.education.fr/odysseum/pensee-de-midi-et-juste-mesure-aristotelicienne/>.

que, bien que la colère puisse être utile pour « donner de la vigueur à repousser les injures »²⁹, son utilisation ne doit jamais être réalisée dans l'excès, afin de ne pas troubler la raison. Cette obligation de la maîtrise de soi influence la perception de la manière dont il est possible d'être entendu : la colère – dans tout ce qu'elle représente d'impulsif, de violent et d'excessif – ne peut être sollicitée, socialement du moins, sans avoir été préalablement canalisée.

L'antinomie définissant la colère comme rivale de la réflexion s'ajoute à des prédicats genrés, définis par Pierre Bourdieu comme des transmissions symboliques³⁰ dans *La domination masculine*. Nous utiliserons, ici, la notion de « stéréotypes de genre », en lien avec l'idée défendue par Bourdieu, repris notamment par Silvia Krauth-Grube, Paula Niedenthal et François Ric dans *Comprendre les émotions* comme des « stéréotypes de genre »³¹. Ces stéréotypes déterminent intrinsèquement ce qui est et n'est pas acceptable, émotionnellement parlant, chez les femmes et chez les hommes. Le prédicat principal sur lequel il repose est le lien qui unit, d'une part, les hommes et la raison et, d'autre part, les femmes et les sentiments. Les hommes seraient, par nature, des êtres « raisonnables »³² et maîtres d'eux-mêmes tandis que les femmes seraient « émotionnelles »³³. Ainsi, même si la colère peut effectivement apporter un « sentiment de puissance »³⁴ et être perçue comme une vertu³⁵ chez les hommes, pouvant l'utiliser publiquement de manière acceptable, grâce au lien particulier que le masculin entretient socialement avec la raison³⁶, elle est mal vue lorsqu'elle est pratiquée par les femmes. Tout en étant « naturellement émotives », ces dernières exprimeraient leurs émotions de manière plus instable, ce qui condamne leur expression publique. Les catégories assignées « du "masculin" et du "féminin" »³⁷ fixent dès la naissance les critères d'accessibilité, ou non, à l'expression des émotions.

²⁹ GIBEAU A., « Et maintenant, la terre tremble » : mise en fiction et réinvention de la colère dans la prose narrative des femmes au Québec », *op cit*, p.26.

³⁰ BOURDIEU P., *La domination masculine*, Paris, Points, 2014.

³¹ KRAUTH-GRUBER S., NIEDENTHAL P. et RIC F., « Chapitre 8. Émotions et différences de genre », *Comprendre les émotions*, 2009, [en ligne]. Consulté le 29 novembre 2022, URL : <https://www.cairn.info/comprendre-les-emotions--9782870099971-page-275.htm>.

³² *Idem*.

³³ *Idem*.

³⁴ CHEMALY S., *Le pouvoir de la colère des femmes*, *op cit*, p.19.

³⁵ *Idem*.

³⁶ Entendu d'un point de vue étymologique, cela se rattache donc à la capacité d'organiser, d'ordonner de manière logique sa pensée ; en opposition au bouillonnement irréfléchi produit par les sentiments ou la passion.

³⁷ CHEMALY S., *Le pouvoir de la colère des femmes*, *op. cit*, p.19.

Cette proscription a un effet particulier. Interdire l'accès à la colère permet de délégitimer un ensemble de discours qui pourraient potentiellement aller à l'encontre de « l'ordre établi »³⁸ car, comme le souligne Ariane Gibeau, « la colère constitue l'émotion politique par excellence »³⁹. En l'employant à bon escient, il est possible de transformer l'émotion personnelle en une puissance collective, potentiellement impactante. S'il est envisageable, en mobilisant les forces nécessaires, de transformer des comportements sociaux ou des décisions politiques, cela semble logique d'observer des « manœuvres aboutissant à détourner les colères les plus légitimes de leur finalité »⁴⁰ de la part de ceux qui détiennent le pouvoir (dans une société patriarcale : les hommes).

Dans cette optique, l'une des grandes recherches des féministes, à partir de la fin des années 1960, a donc été de « briser le silence »⁴¹ au sein duquel les femmes se terrent. Audre Lorde a été l'une des premières à théoriser le besoin vital de rompre le silence des femmes (dont les femmes noires⁴²), au risque que ce soit ce silence qui les brisent⁴³. Comme elle, Andrea Dworkin signale l'importance que cette rupture a eu dans la révolte féministe de l'époque. Pour l'écrivaine, « les sociétés ont été organisées de façon à maintenir le silence des femmes »⁴⁴ : parvenir à briser cette « tyrannie qui dicte non seulement qui peut dire quoi, mais particulièrement ce que peuvent dire les femmes »⁴⁵ et la manière dont elles peuvent être entendue a été l'un des piliers des bouleversements féministes de ces années. Ainsi, à partir de 1970, de plus en plus d'écrivaines « transgressent les normes de genre »⁴⁶ en abordant des

³⁸ GIBEAU A., « Et maintenant, la terre tremble » : mise en fiction et réinvention de la colère dans la prose narrative des femmes au Québec », *op cit*, p.23.

³⁹ *Idem*.

⁴⁰ NASIELSKI S., « Le bon usage de la colère », *Actualités en analyse transactionnelle*, vol.132, n°4, 2009, [en ligne]. Consulté le 13 février 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-actualites-en-analyse-transactionnelle-2009-4-page-1.htm?contenu=article>.

⁴¹ DWORKIN A., *Souvenez-vous, Résistez, Ne cédez pas*, *op cit*, p.179.

⁴² Audre Lorde parle dans ses écrits des femmes noires, doublement stigmatisées : en tant que femme et en tant que personne racisée. De ce fait, le silence qu'elles ont gardé est ancré en elles d'une manière particulière, car provenant d'une double crainte de stigmates. bell hooks, comme elle, souligne que la colère des personnes noires américaines a été d'autant plus intériorisée et tue, pour une question de survie (économique, sociale, mais également « vitale ») : « we learned when we were very little that black people could die from feeling rage and expressing it to the wrong white folks. We learned to choke down our rage [...] and though many of us were taught that the repression of our rage was necessary to stay alive in the days before racial integration, we now know that one can be exiled forever from the promise of economics well-being if that rage is not permanently silenced » (BELL h., *Killing Rage – Ending Racism*, New-York, Henry Holt and Company, 1995).

⁴³ LORDE A., *Sister Outsider*, *op cit*, pp. 40-41.

⁴⁴ DWORKIN A., *Souvenez-vous, Résistez, Ne cédez pas*, *op cit*, p.180.

⁴⁵ *Ibid.*, p.179.

⁴⁶ NAUDIER D., « La cause littéraire des femmes dans les années 1970 », p.379. Dans REID M. (dir.), *Femmes et littératures Une histoire culturelle, II*, Paris, Gallimard, 2020.

thématiques alors interdites, et brisent donc le silence à propos de sujets tels que la sexualité, les violences conjugales et sexuelles, le viol, le désir, etc⁴⁷.

Ce bouleversement est possible grâce à la puissance collective, apte aux changements, que les féministes de la deuxième vague ont cherché à constituer et à employer. Audre Lorde – comme la plupart des féministes de l'époque, telles bell hooks ou Angela Davis – souligne l'importance du « nous », qu'elle ne cesse d'employer dans ses écrits : la force des femmes repose sur la mise en commun de leurs peurs, de leurs ressentis ; sur l'entre-aide et l'écoute mutuelle ; sur la collectivisation, qui permettra de dénoncer les injustices.

Briser le silence est une affaire collective. Plus encore, elle est une affaire de colère collective. Durant cette heure qui est celle de la « dénonciation des injustices sociales »⁴⁸ et où l'on souhaite bouleverser les structures qui régissent les sociétés occidentales⁴⁹, utiliser l'émotion propre aux dénonciations, la colère, semble nécessaire. En théorisant l'obligation à briser le silence, Audre Lorde affirme également que la colère qui découle « d'oppressions, personnelles et institutionnelles »⁵⁰, contre ces mêmes oppressions qui produisent cette dite colère, peut permettre un « remaniement fondamental et radical »⁵¹ de la société. L'on tend, avec cette vision, à rejoindre la conception sartrienne qui voit la colère comme de la « peur dépassée »⁵² : la féministe américaine souligne la nécessité, pour les femmes, de briser le silence que la peur leur force à appliquer, en dépassant cette peur et en la *transformant* en colère, libératrice de la parole. En France, Cathy Bernheim défend également « la force de la collectivisation »⁵³ de la colère et son importance vitale : « à vingt ans, ma colère était si grande qu'il fallait qu'elle sorte. Si j'avais été seule, alors à me dresser contre la norme, je ne crois pas que je serais encore ici aujourd'hui, à philosopher tranquillement »⁵⁴ écrit-elle en 2003. Il en va de même pour Dworkin : non seulement il s'agit de briser le silence de manière collective, mais cette prise de parole ne peut se faire dans le calme : trop long a été le silence pour que des

⁴⁷ Nous reviendrons sur la notion de tabou au point 2.2.2., pp.44 - 48.

⁴⁸ *Ibid.*, p.377.

⁴⁹ MOSCONI N., « Mai 68 : le féminisme de la « deuxième vague » et l'analyse du sexisme en éducation », *op cit.*

⁵⁰ LORDE A., *Sister Outsider*, *op cit.*, p.136.

⁵¹ LORDE A., *Sister Outsider*, *op cit.*, p.136.

⁵² SARTRE J.-P., *Esquisse d'une théorie des émotions*, Paris, Hermann, 1965, p.15.

⁵³ LASSERRE A., *Histoire d'une littérature en mouvement : textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de Libération des femmes en France (1970 – 1981)*, *op cit.*

⁵⁴ BERNHEIM C., *L'Amour presque parfait*, Paris, Le Félin Poche, 2003, p.20.

revendications puissent être quémandées docilement⁵⁵. L'emploi de la colère est naturel et ne peut être perçu comme une excuse pour délégitimer les protestations.

Une modification importante de l'investissement de la colère a été d'en *parler* (dans les discours, lors des manifestations, dans des textes théoriques ou poétiques) et d'en *témoigner* ouvertement. En France, le quatrième couplet de *Debout les femmes*, écrit par le MLF en 1970 en témoigne : « Le temps de la colère, les femmes, notre temps est arrivé. Connaissons notre force, les femmes, découvrons-nous des milliers ! ». Dans *Les Guérillères* publié en 1969 par Monique Wittig, co-écrivaine de cette chanson, l'autrice étale sa colère et s'inscrit dans le climat de révolte de l'époque. Elle explique elle-même que sa fureur a été le moteur de création de l'ouvrage et qu'elle a voulu la maintenir dans l'entièreté du texte⁵⁶ ; elle définit le pronom *elles*, employé comme un personnage⁵⁷ du livre, comme son « colérique *elles* »⁵⁸. Comme elle, Hélène Cixous percevait en son œuvre *Le Rire de la Méduse*, son « éclat de colère »⁵⁹.

En plus d'être un objet de lutte des revendications, la colère devient, à partir de ces années, l'une des « caractéristiques de la littérature produite par les groupes opprimés »⁶⁰. Les productions américaines de l'époque sont toutes autant empreintes de cette émotion, et ce, de manière différente. Sans clairement nommer sa colère, dans *The feminine mystique*, Betty Friedan propose un manifeste au sein duquel la colère d'être une femme soumise et cantonnée aux tâches ménagères est omniprésente dans les termes et formulations employés. Ti-Grace Atkinson, autrice notamment de *Amazon Odyssey*, est reconnue pour sa violence verbale particulièrement intense. bell hooks parle ouvertement, dans *Killing Rage – Ending Racism* – de la « rage meurtrière »⁶¹ qu'elle ressent face à certains événements, notamment en lien avec son expérience du racisme d'homme blanc. Elle écrit : « I wanted to stab him softly, to shoot him with the gun I wished I had in my purse »⁶².

⁵⁵ DWORKIN A., *Souvenez-vous, Résistez, Ne cédez pas*, op cit, p.180.

⁵⁶ WITTIG M., *La pensée straight*, op cit, p.148.

⁵⁷ *Ibid.*, p.147.

⁵⁸ *Ibid.*, p.148.

⁵⁹ LASSERRE A., *Histoire d'une littérature en mouvement : textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de Libération des femmes en France (1970 – 1981)*, op cit, p.10.

⁶⁰ LASSERRE A., *Histoire d'une littérature en mouvement : textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de Libération des femmes en France (1970 – 1981)*, op cit, p.11.

⁶¹ « Killing Rage », terme que l'autrice emploie dans la version originale de l'ouvrage (BELL h., *Killing Rage – Ending Racism*, New-York, Henry Holt and Company, 1995, p.11).

⁶² BELL h., *Killing Rage – Ending Racism*, New-York, Henry Holt and Company, 1995, p.11.

L'emploi de la colère, que ce soit comme objet de lutte dans les revendications militantes (politiques ou sociales) poursuivies ou comme caractéristiques littéraires au sein des productions écrites des féministes de l'époque, est vraisemblablement réinvesti par le féminisme de la deuxième vague à partir des années 1970. Revendication qui peut également être perçue comme actuelle : précisons-le à présent.

1.3. La colère féminine (et féministe) aujourd'hui ?

Soulignons brièvement que l'appellation « féministes de la quatrième vague » ne fait pas l'unanimité, car elle ferait suite à la « troisième vague », qui se définirait par l'apparition d'une réflexion intersectionnelle quasi-inexistante sous les théories de la deuxième vague, dont l'existence ne fait également pas consensus (en dehors des États-Unis⁶³). Bien que ni l'une ni l'autre ne soit officiellement acceptées par tous, il convient malgré tout de souligner l'existence d'une véritable rupture au début des années 2010, de par l'emploi de nouveaux modes de communication, notamment grâce au développement des réseaux sociaux (qui prennent de plus en plus d'ampleur dans le militantisme actuel en général, et de manière particulièrement forte dans le féminisme). De par la précision que ces dénominations apportent, nous les emploierons au sein de cette recherche.

Précision faite, attardons-nous à présent sur l'état actuel de la colère féminine et féministe. Si le réinvestissement de cette émotion a commencé à être défendu en 1970, et peut être considéré comme l'un des grands engagements militants des féministes de l'époque, le témoignage de son utilisation légitime paraît, aujourd'hui encore, une affirmation centrale des théories et revendications féministes. En effet, il semble – depuis une dizaine d'années principalement – que la revendication de cette émotion comme étant juste et acceptable est à nouveau prônée par les féministes contemporaines, soit celles de la quatrième vague. Nous voyons apparaître, depuis quelques années, de nombreux textes et ouvrages questionnant, à nouveau, la colère et son interdiction féminine, ou des textes qui l'emploient de manière plus générale au sein de la rédaction.

Si l'on s'intéresse aux publications récentes (et impactantes), nous le remarquons effectivement. À titre d'exemple, citons *Le pouvoir de la colère des femmes* de l'américaine

⁶³ DUMOIS A., « Histoire du féminisme : une quatrième vague ? », *Causons féminisme Les études féministes vulgarisées*, 2020, [en ligne]. Consulté le 23 mars 2023, URL : <https://causonsfeminisme.com/2020/12/17/histoire-du-feminisme-une-quatrieme-vague/>.

Soraya Chemaly sorti en 2018 en anglais⁶⁴ et traduit en français un an plus tard ; *Libérer la colère*, sous la direction de Geneviève Morand et Natalie-Ann Roy paru en 2018 au Canada ; *Ensauvagement. Le petit livre de la colère* de la Belge Gioia Kayaga, sorti en 2020 ; la réédition française en 2021 du colérique et déchaîné *Scum manifesto* de Valérie Solanas⁶⁵ ; *Vénère. Être une femme en colère dans un monde d'hommes* de Taous Merakchi ou *Fruits de la colère. Embras(s)er nos débordements* de Pauline Harmange, Lucile Bellan, Douce Dibondo, Daria Marx et Fatima Ouassak, parus tous deux en 2022.

Les féministes dites de la quatrième vague s'emparent des moyens actuels pour rentrer en contact avec un potentiel lectorat et pour se faire entendre par un public plus élargi, à savoir : les réseaux sociaux. Ainsi, l'apparition de pages Instagram, sur lesquelles sont proposées des vulgarisations de thématiques féministes, questionnements de genre et revendications politiques, se multiplie. L'utilisation de ce type de plateformes apporte une certaine liberté dans l'expression et le dévoilement des émotions de la part des tenantes des pages, de par une réglementation moins stricte que celle inhérente à l'industrie de l'édition, entre autres. Tout en abordant des thématiques assez vastes (l'envie de « défaire le discours sexiste dans les médias »⁶⁶ avec @preparez_vous_pour_la_bagarre ; à propos du rapport entre femmes et art avec @eva.kirilof ; sur la déconstruction des injonctions sexistes avec @sorcieretamere ; au sujet du questionnement du langage en tant que lieu de mainmise du masculin, avec @cestquoicetteinsulte ou @je.suis.une.sorciere, petit échantillon uniquement francophone), les détentrices de ces pages ont la possibilité de proposer une écriture potentiellement plus agressive et virulente : plus ouvertement colérique. Sans que cela ne touche uniquement la forme, la question de la colère féminine légitime est une thématique régulièrement défendue sur ce genre de page, preuve de sa défense toujours actuelle.

Les podcasts féministes incluant la colère sont également très nombreux. Réalisés par des femmes souhaitant déconstruire les biais patriarcaux et misogynes présents aujourd'hui à travers un moyen de communication actuel et moins strict que les médias traditionnels (la radio publique, les chaînes d'informations nationales, etc.), ces épisodes reflètent, dans une visée

⁶⁴ Titre original : *Rage Becomes Her : The Power of Women's Anger*.

⁶⁵ La version originale est distribuée dans les rues newyorkaises par l'autrice en 1967 et, après la célébrité que Valérie Solanas acquiert suite à sa tentative d'assassinat d'Andy Warhol, est publiée en 1968 dans *Olympia Press*. La première traduction française du manifeste date de 1998.

⁶⁶ C'est ainsi que la tenante de la page, Rose Lamy, définit les intentions premières de son compte.

contemporaine, le besoin de « briser le silence »⁶⁷ défendu par Audre Lorde et Andrea Dworkin, ainsi que la nécessité d'employer la colère pour parvenir à atteindre cette prise de parole. Comme pour les pages Instagram, cette déconstruction est réalisée en abordant des thématiques diverses et variées. Du côté francophone toujours, l'on peut par exemple penser à *La poudre* par Lauren Bastide (dont une partie des entretiens proposés entre 2016 et 2020 sont regroupés dans un premier ouvrage *La poudre. Tome 1* dans le but de « compenser l'invisibilité dans laquelle nos vécus [les vécus des femmes] sont plongés »⁶⁸) ; *Vénus s'épilait-elle la chatte ?* crée par Julie Beauzac (« qui déconstruit l'histoire de l'art occidental sous un angle féministe »⁶⁹) ; *Les Couilles sur la table* tenu par Victoire Tuillon (et qui a également donné lieu à une publication aux éditions Points en 2021) et *Le cœur sur la table*, de la même journaliste, qui s'interroge non plus sur la masculinité et ses biais, mais sur notre rapport à l'amour et l'ensemble des constructions sociales qui prédominent encore dans ce domaine, *La méthode* par Rebecca Amsellem et Léna Coutrot, qui tente de trouver des clefs pour « avancer vers une société égalitaire »⁷⁰, ce qui passe notamment, selon elle, par la radicalité ou encore *Hystériques, Intime et politique*, *Kiffe ta race*⁷¹. Tout comme les réseaux sociaux, ces nouveaux moyens de communication, moins règlementés que la radio, permettent une approche plus directe à propos des questions féministes et des revendications que celles-ci impliquent. Cette liberté permet à la colère d'être plus présente au sein des discussions ou études présentées.

Dans les années 1970, les femmes féministes s'étaient employées à revendiquer que la colère des femmes était légitime et acceptable, comme l'était la colère masculine. En témoigne l'ensemble des sorties, audiovisuelles ou écrites, aujourd'hui, qui continue à employer la colère et à défendre son utilisation : cette émotion, d'un point de vue féminin, reste fortement taboue⁷².

Preuve du refus social encore présent au sein des sociétés actuelles, Geneviève Morand souligne dans l'introduction de son ouvrage *Libérez la colère*, que ce sentiment est encore honni

⁶⁷ À ce propos, voir « 1.2. La colère comme instrument littéraire et politique à partir de 1970 », pp.18 – 23.

⁶⁸ BASTIDE L., *La Poudre Tome 1 : Écrivain.es et Musiciennes*, Vanves - France, Marabout, 2020, quatrième de couverture.

⁶⁹ LEFRANÇOIS C., « Les meilleurs podcasts féministes pour faire exploser le patriarcat », *Télérama*, 2022, [en ligne]. Consulté le 25 février 2023, URL : <https://www.telerama.fr/radio/les-meilleurs-podcasts-feministes-pour-faire-exploser-le-patriarcat-7011938.php>.

⁷⁰ AMSELLEM R., « La méthode » dans *Injustices* (podcast), Louie Media, mai 2022. Disponible sur : <https://open.spotify.com/episode/0EzopTRu3XwYaM3biRjs6i?si=2ffdbe1085d14a13>.

⁷¹ Ces divers podcasts sont disponibles sur : Spotify pour *La Poudre*, *Vénus s'épilait-elle la chatte ?* et *La méthode* ; Binge pour *Les couilles sur la table*, *Le cœur sur la table* et *Kiffe ta race* ; Ausha pour *Hystériques* ; Nouvelles Écoutes pour *Intime et politique*.

⁷² À ce propos, voir « 2.2.2. Le tabou “non fictionnel” », pp.44 – 48.

envers et par les femmes⁷³, qui le nient et ne l'utilisent alors pas à bon escient (au lieu d'en faire une « arme de destruction massive »⁷⁴ destinée à modifier les entraves patriarcales, les femmes l'utilisent comme destructeur intérieur, écrit-elle)⁷⁵. Dans *Comprendre les émotions*, étude parue en 2009, Silvia Krauth-Gruber, Paula Niedenthal et François Ric démontrent que les croyances stéréotypées à propos des émotions masculines et féminines, qui apparaissent dans des « contextes sociaux spécifiques »⁷⁶, sont encore ancrées dans l'imaginaire collectif aujourd'hui. Il serait davantage acceptable, selon eux, de comprendre les différences genrées non pas comme un reflet de la réalité, mais comme une création de celle-ci⁷⁷ : du fait qu'une certaine attitude est « socialement approuvée »⁷⁸, les individus ont tendance à se conformer à ces normes prescriptives, dans le but de n'être ni désapprouvés, ni sanctionnés socialement⁷⁹. Comme ces normes sont toujours suivies, c'est que la colère – ou toute autre émotion genrée – n'est pas encore socialement acceptée pour l'ensemble de la population (occidentale toujours, précisons-le).

Les revendications des féministes de la deuxième vague à propos de la colère sont encore actuelles. Cette colère continue à être défendue, à la fois comme objet de lutte par les militantes et à la fois comme caractéristiques et déclencheurs littéraires (artistiques ou réflexifs). Voyons donc, pour terminer, le lien qui unit, depuis cette époque et aujourd'hui encore, la colère à la littérature féministe.

1.4. De la colère dans la littérature ; de la littérature dans la colère : quel impact ?

Nous l'avons vu, changement radical du rapport qu'entretient la femme à la littérature s'opère à la fin de 1960 : elle n'est plus seulement la muse d'écrivains hommes ou considérée comme une exception lorsque ses écrits sont publiés et vantés, mais les autrices (militantes ou non, par ailleurs) prolifèrent et s'enracinent dans les productions littéraires de l'époque⁸⁰.

⁷³ MORAND G. et ROY N.-A., *Libérez la colère*, Québec, remue-ménage, 2021, p.14.

⁷⁴ *Ibid.*, p.15.

⁷⁵ *Idem.*

⁷⁶ KRAUTH-GRUBER S., NIEDENTHAL P. et RIC F., « Chapitre 8. Émotions et différences de genre », *op cit.*

⁷⁷ *Idem.*

⁷⁸ *Idem.*

⁷⁹ *Idem.*

⁸⁰ Soulignons brièvement que s'il est effectivement notable que, à partir de cette époque et jusqu'à nos jours, les publications littéraires (que ce soit des ouvrages de fiction ou théoriques) d'autrices féminines augmentent considérablement et sont acceptées socialement, aujourd'hui encore, « les femmes [autrices] sont sous-représentées numériquement », que ce soit à l'école (dans les manuels scolaires, comme objets d'étude au programme, etc.) ou dans les institutions littéraires, telles l'Académie française (11 femmes sur les plus de 700

Audrey Lasserre souligne que le « Mouvement des femmes »⁸¹ (MLF) est effectivement un mouvement social et politique, mais également, et de manière toute aussi centrale, un « mouvement littéraire »⁸². Elle précise que ce mouvement littéraire est l'un des derniers « avant la période de raréfaction des mouvements de la fin du siècle »⁸³.

Il est possible de parler d'un *mouvement littéraire* pour la situation française, mais, pour cette recherche, nous préférons employer la dénomination de *courant*, que nous pensons moins stricte, bien que relativement semblable sur la plupart des aspects. Un mouvement littéraire peut être caractérisé comme la réunion d'écrivains qui partagent la même vision du monde et la même vision littéraire, le tout au sein d'un contexte socio-historique particulier. Cela semble quelque peu trop distinctif dans notre cas, étant donné que notre questionnement s'étend dans le temps (Andrea Dworkin écrit à partir de 1970 et meurt en 2005, tandis que Virginie Despentes est une autrice contemporaine et publie *King Kong Théorie*, travaillé ici, en 2006) et dans l'espace (l'une étant américaine, l'autre française), donnant alors lieu à des pensées quelquefois divergentes – quoique globalement similaires – de part certaines évolutions sociétales qui ont eu lieu au cours des décennies. Un courant est souvent perçu comme moins réglementé d'un point de vue littéraire et moins directement explicite, tout en permettant de classer en son sein des écrivains (ou artistes) solidaires en ce qui concerne leurs idées politiques et sociales, comme c'est le cas des sujets de cette recherche. Il est également possible de souligner des caractéristiques communes et redondantes entre les œuvres littéraires publiées sous un courant littéraire (de la même manière que dans un mouvement littéraire), comme c'est le cas pour les publications féministes à partir de la fin de 1960 jusqu'à aujourd'hui. Ainsi, si le MLF ou le Women's Lib peuvent effectivement être perçus comme des mouvements littéraires, la mise en commun des artistes s'inscrivant dans ces mouvements avec les écrivaines plus contemporaines, donne lieu à l'idée d'un courant littéraire, plus global.

membres accueillis depuis 1635, la première datant de 1980, et 9 femmes sur les 40 membres actuels). Ainsi, même si les femmes romancières sont de plus en plus nombreuses depuis la fin du 19^{ème} siècle, avec le « boum » littéraire de 1960, elles continuent à être largement sous-représentées (sur base de DÉTREZ C., « La place des femmes en littérature. Le canon et la réputation », *Idées économiques et sociales*, vol. 4, n°186, 2016, [en ligne]. Consulté le 20 février 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-idees-economiques-et-sociales-2016-4-page-24.htm>).

⁸¹ LASSERRE A., *Histoire d'une littérature en mouvement : textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de Libération des femmes en France (1970 – 1981)*, op cit. p.10.

⁸² *Ibid.*, p.18.

⁸³ *Idem.*

À la même époque, à partir de 1970, la colère apparaît comme l'une des revendications et l'un des moyens de revendication des féministes. Comme l'écriture (et la production artistique, plus globalement) qui était acceptée jusqu'alors comme production masculine (« les femmes accouchent des enfants, les hommes d'œuvres d'art et d'esprit »⁸⁴), la colère était socialement perçue et acceptée comme *naturellement*⁸⁵ masculine également. Dans l'optique de libération des femmes de la domination masculine, il convenait de s'emparer de ce qui était interdit aux femmes, sur base unique de prédicats patriarcaux. De cette façon, cela a été précisé, la colère – en tant qu'interdit, mais également en tant qu'émotion principale de toutes revendications politiques – s'est transformée en objet de lutte, employé par les féministes (aux États-Unis et en Europe de l'Ouest, de manière conjointe).

La littérature étant l'une des ressources centrales utilisées par les militantes, nous remarquons un emploi important de la colère dans l'écriture féministe (comme indiqué *supra*). Les textes proposés reflètent les sentiments des autrices face aux injustices patriarcales et sociétales de l'époque, desquelles elles souhaitent se libérer. En tant que thématique ou déclencheur, comme artifice littéraire, champ lexical ou *topos* féministe, la colère « irrigue l'ensemble des textes de la période »⁸⁶. De par son emploi répété, nous pouvons la désigner comme étant l'une des particularités stylistiques et artistiques majeures du courant : son utilisation est commune aux œuvres produites par les féministes de l'époque, en Europe de l'Ouest et aux États-Unis du Nord. Nous aurons l'occasion de préciser en quoi la colère peut, effectivement, être stylistique, dans la seconde partie de ce travail.

La colère a impacté les textes proposés par les autrices de l'époque, de la même manière que la littérature a permis à la colère des femmes militantes d'être ouvertement revendiquées et défendues. Plus qu'une simple caractéristique, nous nous interrogerons ici sur la potentielle création d'un style littéraire propre au courant féministe, de par l'usage itératif de la colère par

⁸⁴ DÉTREZ C., « La place des femmes en littérature. Le canon et la réputation », *op. cit.*

⁸⁵ Pendant des siècles, et de manière particulièrement importante à partir du 19^{ième} siècle, l'on a cherché à trouver « dans les corps les signes de différences entre hommes et femmes » (DÉTREZ C., « La place des femmes en littérature. Le canon et la réputation », *op. cit.*), telle la différence entre le caractère naturellement « rationnel » des hommes et « émotionnel » des femmes, comme souligné au sein du deuxième point de ce chapitre (NIEDENTHAL P., KRAUTH-GRUBER S. et RIC F., « Chapitre 8. Émotions et différences de genre », *Comprendre les émotions, op. cit.*).

⁸⁶ LASSERRE A., *Histoire d'une littérature en mouvement : textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de Libération des femmes en France (1970 – 1981)*, *op cit.*, p.10.

les écrivaines, des années 1970 à nos jours, en nous appuyant sur deux exemples représentatifs :
Andrea Dworkin et Virginie Despentes.

Chapitre 2. Présentations générales d'Andrea Dworkin et Virginie Despentes, contextualisation des textes sélectionnés

L'hypothèse questionnée est travaillée sur base de la comparaison de *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* d'Andrea Dworkin (principalement des textes « La nuit et le danger », « Je veux une pause de 24 heures durant laquelle il n'y aura pas de viol » et « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas ») et *King Kong Théorie* de Virginie Despentes (principalement des textes « Coucher avec l'ennemi », « King Kong girl » et « Salut les filles »). Dans ce chapitre, consacré à la contextualisation de l'écriture de ces autrices, nous commencerons par présenter les deux écrivaines féministes, dont la vie influence les écrits. En effet, elles ont en commun l'exploitation de leurs vécus personnels comme déclencheur réflexif et littéraire : elles se basent sur leurs expériences pour justifier leurs réflexions. Nous aurons l'occasion de la détailler, cette particularité d'employer sa vie pour l'écriture est l'une des caractéristiques principales de l'essai, supra-genre au sein duquel nous classons les deux ouvrages sélectionnés. Nous pourrions spécifier et préciser cette classification en nous intéressant à ce genre littéraire et à d'autres genres non fictionnels. Les deux autrices évoluent dans un contexte spatio-temporel distinct : nous légitimerons ainsi, dans un dernier point, l'intérêt de ces contextes différents pour notre recherche.

L'ensemble de ce deuxième chapitre permettra de définir le sujet de cette analyse comparée, sur base des informations précédemment développées à propos de l'essor littéraire féminin de 1970 à nos jours et de l'emploi de la colère par ces nouvelles générations d'écrivaines.

2.1. Andrea Dworkin et Virginie Despentes : présentations générales

2.1.1. Dworkin, la féministe qui détestait les hommes ?

En 1974, Andrea Dworkin, âgée de 28 ans, publie son premier ouvrage « de théorie féministe »⁸⁷ aux États-Unis : *Woman Hating*. Ce que l'on pourrait prendre pour le début d'une carrière fructueuse, étant donné la prospérité de l'écrivaine⁸⁸ et l'impact de ses réflexions dans le monde féministe actuel, n'est en réalité que le début d'un « déclin qui s'est poursuivi jusqu'en

⁸⁷ DELPHY C., « Préface », p.7. Dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, Paris, Syllepse, 2020.

⁸⁸ Soulignons que cette réputation est importante aux États-Unis et s'étend progressivement dans le milieu francophone depuis quelques années, grâce aux traductions françaises des ouvrages d'origine (*Pouvoir et violence sexiste* en 2007, *Les femmes de droite* en 2012, *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* en 2017, *Coïts* en 2019 et *Notre sang : Discours et prophéties sur la politique sexuelle* en 2021), entreprise relativement récente.

1981 »⁸⁹, comme elle l'écrit. Même si certaines féministes reconnues de l'époque – comme Kate Millet ou Audre Lorde, citées dans le chapitre précédent – ont salué l'écriture franche de Dworkin et sa « capacité à susciter la colère, toutes les colères »⁹⁰, les maisons d'édition, au contraire, n'apprécient guère le ton direct et la non-pudeur dont elle fait preuve pour décrire la réalité des femmes.

La pensée et les écrits de la féministe ont perpétuellement été vus comme extrêmes. Si nous reprenons cette dénomination d'*écriture extrême* utilisée pour décrire sa plume, nous la comprenons alors comme le reflet d'une *écriture qui ne minimise pas la réalité*. C'est bel et bien cette radicalité qui choque à l'époque (et qui choque encore aujourd'hui, nous y reviendrons en nous penchant sur les œuvres de Virginie Despentes). Elle décrit, dans l'anthologie *Our Blood* parue en 1974, avec toute l'ironie qui caractérise sa plume, l'accueil par ses éditeurs d'un de ses ouvrages, *Pornography : men possessing women*, qui ne sera publié que quelques années plus tard, en 1981 :

« L'éditeur de *Woman Hating* n'a pas apprécié le livre : j'emploie ici un euphémisme prodigieux. Je n'étais pas censée dire, par exemple, "Les femmes sont violées". J'étais censée dire : "Les femmes aux yeux verts ayant une jambe plus courte que l'autre, qui ont un poil entre les dents, des caniches français et un goût pour les légumes sautés, sont parfois violées le vendredi par des gens". C'était dur. Je croyais que j'avais le droit de dire ce que je voulais. Mes désirs n'étaient pas à proprement parler des caprices : j'avais pour sources l'histoire, les faits, l'expérience. J'avais été élevée dans une tradition littéraire presque exclusivement masculine, et cette tradition, quels que soient ses défauts, n'inculquait ni la fausse pudeur ni la crainte. »⁹¹

De par les thèmes qu'elle aborde, en tant que femme (« vous écrivez comme un homme »⁹² a été un argument fréquemment employé pour refuser la publication de ses ouvrages), beaucoup de ses textes ne sont pas acceptés. Ses sujets de prédilection n'aident pas à la reconnaissance éditoriale. En effet, tous sont liés à la sexualité des femmes : le viol, l'inceste, la pornographie, les violences conjugales et la prostitution, entre autres. Ils reflètent, pour elle, la soumission de la femme envers l'homme dans les rapports hétérosexuels, image de la domination sociétale

⁸⁹ DWORKIN A., *Notre sang : Discours et prophéties sur la politique sexuelle*, Paris, des femmes-Antoinette Fouque, 2021, p.14.

⁹⁰ DELPHY C., « Préface », p.7. Dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, op cit.

⁹¹ DWORKIN A., *Notre sang : Discours et prophéties sur la politique sexuelle*, op cit, p.14.

⁹² *Ibid.*, p.15.

masculine. En questionnant ces thématiques, elle rejoint un certain nombre d'autrices de l'époque, en Amérique du Nord et en Europe de l'Ouest, qui, comme elle, transgressent « les normes de genre »⁹³ pour s'affranchir des « contraintes morales qui opéraient comme une “assignation à résidence sexuée” »⁹⁴. Cette seule transgression est déjà relativement mal perçue (nous aborderons dans la suite de ce chapitre l'idée de tabou non fictionnel et ses répercussions⁹⁵), mais s'ajoute donc à cela, dans l'écriture sans « fausse pudeur »⁹⁶ de Dworkin, une description précise de ce qu'y vivent les femmes : en parlant du viol, elle le dénonce dans son entièreté et démontre son lien avec la société patriarcale, le tout en s'appuyant sur des illustrations et des preuves tangibles. Cette franchise a impacté sa publication, mais également sa réception.

Beaucoup des textes les plus emblématiques d'Andrea Dworkin proviennent de conférences. Cela n'était, à l'origine, pas un choix : ses livres n'étant pas acceptés par les maisons d'édition (comme exemplifié ci-dessus), elle est dans l'obligation de se pencher sur une autre forme d'écriture pour parvenir à vivre. Telle une Martin Eden féministe du 20^{ième} siècle, croyant profondément en la littérature⁹⁷, les impératifs que demande la publication d'articles dans des périodiques ne lui conviennent pas : bien que « scribouiller sur commande est la seule combine qui rapporte »⁹⁸ à l'époque, Dworkin n'accepte pas d'écrire des textes qui ne représentent pas la réalité qu'elle observe et dont elle souhaite témoigner. De cette façon, une des seules possibilités pour gagner sa vie en étant en adéquation avec son engagement de la consacrer au mouvement des femmes, a été de prendre part, de manière régulière, à des conférences, le plus souvent féministes, pour lesquelles sa participation était parfois rémunérée, même peu.

Ainsi, *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* est composé de textes qui, pour certains du moins, ne sont pas construits pour être lus, mais pour être déclamés. Nous verrons que cela leur ajoute une oralité virulente particulière (directement liée à la colère de l'écrivaine et de l'oratrice). Malgré cela, du fait que ces textes ont été retranscrits, ils entrent également dans une tradition écrite particulière et acceptée. C'est pour cette raison que nous affirmons que ces

⁹³ NAUDIER D., « La cause littéraire des femmes dans les années 1970 », p.379. Dans REID M. (dir.), *Femmes et littératures Une histoire culturelle, II*, Paris, Gallimard, 2020.

⁹⁴ NAUDIER D., « La cause littéraire des femmes dans les années 1970 », p.379, *op cit*.

⁹⁵ Voir point « 2.2.2. Le tabou “non fictionnel” », pp.44 – 48.

⁹⁶ DWORKIN A., *Notre sang : Discours et prophéties sur la politique sexuelle*, *op cit*, p.14.

⁹⁷ *Ibid.*, p.13.

⁹⁸ *Idem*.

extraits sont analysables d'un point de vue littéraire. Ajoutons que les textes qui composent le recueil ne sont pas pensés, à l'origine, pour composer, ensemble, un ouvrage général. Les discours, articles, extraits d'ouvrages (collectifs ou non) sont réhabilités postérieurement (et après la mort de l'autrice) dans le but de créer une anthologie. C'est après une réflexion extérieure, qui a permis la sélection de quatorze textes reflétant « la colère de la survivante »⁹⁹, assemblés en trois parties précises (reflétant, pour la première, la vie personnelle de Dworkin, pour la deuxième, sa pensée à travers quelques articles et pour la troisième, son analyse féministe à travers quelques-uns de ses discours les plus emblématiques), que la création d'un ouvrage complet est possible.

En témoignent ainsi les nombreux discours présents dans *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* (ou dans les recueils *Our blood, Life and Death* et *Letters from a War Zone* par ailleurs), l'obligation de participer à des conférences et de proposer des discours ne l'a jamais freiné dans sa recherche d'une « prose élaborée qui éclairerait, persuaderait, dérangerait, provoquerait l'identification, autoriserait la fureur »¹⁰⁰. Loin de proposer des discours improvisés, la féministe a continuellement recherché le langage qui pourrait porter les phénomènes sociaux¹⁰¹ qu'elle recense comme étant le « noyau essentiel du ressenti »¹⁰² des femmes. En agissant de la sorte, Andrea Dworkin s'inscrit dans la réappropriation littéraire de 1970 : littérature et politique sont conjointement défendues et s'enrichissent mutuellement. L'écrivaine américaine le résume en expliquant qu'elle a « utilisé l'écriture pour emmener le langage là où était la souffrance des femmes – et leur peur – et [elle a] continué [ses] fouilles à la recherche des mots capables de porter le fardeau de dire l'indicible »¹⁰³. Réussir à transformer sa langue en objet de lutte est le résultat d'une recherche consciencieuse et lourde, illustration type de la littérature engagée défendue par les féministes de la deuxième vague.

Tout comme bell hooks, Angela Davis et Audre Lorde s'appuient sur leurs vécus personnels de femmes noires pour analyser, théoriser et dénoncer la double stigmatisation qui en

⁹⁹ DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, op cit, quatrième de couverture.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.11.

¹⁰¹ Dans « Ma vie d'écrivaine » (deuxième chapitre de *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*), elle donne comme exemple les faits sociaux tels que « le viol, la prostitution, la violence domestique » comme noyaux essentiels de « la haine des femmes, l'insulte sexualisée, le préjugé, la discrimination » (DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, Paris, Syllepse, 2020, p.65).

¹⁰² DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, op cit, p.65.

¹⁰³ *Idem.*

découle¹⁰⁴, Andrea Dworkin s'appuie également sur sa propre expérience. De par les violences domestiques et les viols qu'elle a subis, la prostitution qu'elle a personnellement expérimentée, la rue qu'elle a également connue de près (en tant que femme), Dworkin est à même de décrire ces réalités de l'intérieur. Plus encore, en le faisant, elle ne cherche surtout pas à minimiser ses descriptions : cette réalité est véridique, et essayer de s'en cacher n'est d'aucune utilité (comme l'explique Thérèse Lamartine, sous le regard décapant de Dworkin, « une chatte est une chatte »¹⁰⁵). Ce qui est utile, par contre, est de s'employer à la modifier, ce qui est possible, selon la féministe américaine, par la destruction de la domination masculine (théorie qu'elle n'a cessé de défendre au fur et à mesure de ses représentations publiques). Cette tentative de destruction, pour elle, passait par le langage. Et c'est de cette manière que l'écrivaine « faisait trembler les puissants, [car] elle maniait comme nulle autre le verbe qui claque, l'humour, la colère salutaire »¹⁰⁶, comme nous aurons l'occasion de l'étudier dans l'analyse comparée, seconde partie de cette recherche.

2.1.2. Despentes, la punk-rock révoltée ?

En 1993¹⁰⁷, par la publication de son premier roman *Baise-moi* (qui donnera lieu à une adaptation cinématographique en 2000), Virginie Despentes, autrice et réalisatrice française, s'inscrit comme figure avant-gardiste de la nouvelle ère réhabilitant la colère féminine qui sera réalisée, une dizaine d'années plus tard, par les féministes de la quatrième vague. Par cette première parution, Despentes donne le ton : elle sera véhémence, directe, sans langue de bois et elle n'hésitera pas à « l'ouvrir »¹⁰⁸ à propos de sujets nécessaires et tabous, comme cela était le cas vingt ans avant elle avec Andrea Dworkin. Cette figure du féminisme du 21^{ème} siècle a, elle aussi, fait face à des accueils mitigés lors de la parution de ses œuvres. Son premier manuscrit, après avoir été rejeté de nombreuses fois, s'est transformé, à sa sortie, en « phénomène de foire

¹⁰⁴ À ce propos : *Killing Rage – Ending Racism* et *Ain't I a woman ? : Black woman and feminism* de bell hooks ; *Sister Outsider* d'Audre Lorde ; *Women, Race & Class, Women, Culture, and Politics* et *Violence Against Women and the Ongoing Challenge to Racism* d'Angela Davis.

¹⁰⁵ LAMARTINE T., « Qui a peur d'Andrea Dworkin ? », *TRADFEM Collective de traduction de textes féministes radicaux*, 2018, [en ligne]. Consulté le 07 mars 2023, URL : <https://tradfem.wordpress.com/2018/08/16/qui-a-peur-dandrea-dworkin/>.

¹⁰⁶ DWORKIN A., *Coïts*, Québec – Paris, Remue-ménage – Syllepse, 2019, quatrième de couverture.

¹⁰⁷ Il semble que la date de la parution du livre varie, selon les sources, entre 1993 et 1994. Nous nous basons ici sur la date retrouvée dans la page informative de l'exemplaire *King Kong Théorie* dans la collection Le Livre de Poche (DESPENTES V., *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, 2022).

¹⁰⁸ DESPENTES V., *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, 2022, p.121.

littéraire »¹⁰⁹. Si le texte a été critiqué, le film¹¹⁰ – et la mise en image d'un « destin féminin marqué par la violence sexuelle »¹¹¹, dont les scènes explicites d'actes sexuels ou de violences sexuelles ne manquent pas – a émis un tel scandale que, après trois jours de diffusion, le Conseil d'État l'a classé X¹¹² et sa programmation a été annulée. Aujourd'hui encore, le film fait débat. Malgré tout, les nombreux scandales et revendications qui poursuivent la presque totalité des publications de l'autrice française n'ont pas empêché la reconnaissance générale de ses ouvrages et leur succès éditoriaux, toujours d'application par ailleurs (son dernier roman, *Cher connard*, sorti en 2022, a atteint, en six jours, les 27.000 exemplaires vendus¹¹³). Précisons également qu'elle a reçu le prix Renaudot pour *Apocalypse bébé !* et qu'elle a été jurée de l'académie Goncourt entre 2016 et 2020, date à laquelle elle démissionne de son poste : deux preuves d'une certaine valeur symbolique. L'ensemble de ces informations est clair, il est, aujourd'hui, assez complexe de classer Despentes : tout en étant, sans aucun doute, l'une des figures littéraires féministes françaises les plus lues et considérées, elle continue à ne pas vouloir se ranger au côté de l'élite littéraire ou des privilégiés sociaux (bien qu'elle avoue que ce soit « cool d'être dans le jury Goncourt, plus cool que ce à quoi [elle s'attendait] »¹¹⁴).

Tout comme Andrea Dworkin, elle puise ses thèmes de prédilection dans ses expériences personnelles : depuis ses 13 ans, elle fréquente le milieu punk présent dans son quartier ; à 15 ans, elle est internée quelques mois dans un hôpital psychiatrique ; à 17 ans, en essayant de rentrer à Calais en stop avec une amie, trois hommes la violent ; à 22 ans, elle commence à se prostituer et n'en tire pas une expérience aussi négative que celle dont témoigne Andrea Dworkin. Entre temps, elle a également été critique de films pornographiques ; elle a commencé à boire et ce, jusqu'à ses 30 ans ; elle a vécu dans des squats ; elle s'est lancée dans l'écriture et commence la rédaction de son premier roman en 1992¹¹⁵, à 23 ans. À 35 ans, elle « devient

¹⁰⁹ LOUAR N., « Version femmes plurielles : relire *Baise-moi* de Virginie Despentes », *Palimpsestes*, n°22, 2009, [en ligne]. Consulté le 07 mars 2023, URL : <https://journals.openedition.org/palimpsestes/191>.

¹¹⁰ Le film *Baise-moi*, adapté du premier roman éponyme de Despentes, est réalisé en 2000 par l'autrice initiale et Coralie Trinh Thi, ancienne actrice pornographique.

¹¹¹ LOUAR N., « Version femmes plurielles : relire *Baise-moi* de Virginie Despentes », *op cit*.

¹¹² L'OBS, « “Baise-moi” : la mobilisation s'amplifie », *Le Nouvel Observateur*, 2000, [en ligne]. Consulté le 05 mars 2023, URL : <https://www.nouvelobs.com/culture/20000705.OBS5835/baise-moi-la-mobilisation-s-amplifie.html>.

¹¹³ FASSEUR B., « Meilleures ventes : *Cher connard*, Despentes reine de la rentrée », « Actualité : Les univers du livre », 2022, [en ligne]. Consulté le 05 mars 2023, URL : <https://actualitte.com/article/107675/meilleures-ventes/meilleures-ventes-cher-connard-despentes-reine-de-la-rentree>.

¹¹⁴ MANŒUVRE P., « Virginie Despentes, sa rencontre choc avec Philippe Manœuvre », *Paris Match*, 2017, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <http://www.parismatch.com/Culture/Musique/Virginie-Despentes-sa-rencontre-choc-avec-PhilippeManoeuvre-1312277>.

¹¹⁵ DESPENTES V., *King Kong Théorie*, *op cit*, p.84.

lesbienne »¹¹⁶, comme elle l'énonce elle-même. Ses parutions, fictionnelles ou non, s'inspirent toujours de ses expériences, qu'elle sait communes à un grand nombre de femmes. Ainsi, elle s'inscrit également dans la lignée de nombre de féministes, telles qu'Andrea Dworkin, précédemment citée.

Sans déroger à la règle, sa sixième publication, l'essai *King Kong Théorie* paru en 2006 et dont proviennent les textes sélectionnés pour cette recherche (« Coucher avec l'ennemi », « King Kong Girl » et « Salut les filles ») exploite également ses sujets habituels : les violences sexuelles, le viol et l'ensemble des injonctions qui les entourent, la prostitution et la pornographie, la société patriarcale, l'alcool ainsi que l'utilisation et la sujétion du corps des femmes. En suivant la tendance qui précède les publications antérieures de Virginie Despentes, quoique moins violemment que pour *Baise-moi*¹¹⁷, l'ouvrage est attaqué par la critique : il est qualifié de « pipi de chatte » par le journal *Minus* et il trouble les journalistes du *Figaro*, choqués par l'ensemble des « gros mots » qui y étaient employés. Tout en condamnant le style provocateur et percutant de l'autrice, d'autres témoignages critiquaient également le fond de *King Kong théorie*. *Le Matricule des Anges* le décrivait, par exemple, comme « un livre atterrifiant de bêtise, un monument d'incompétence, un espace où toute pensée se fige sur place, glacée jusqu'à l'ultime neurone par le degré zéro »¹¹⁸ : un avis négatif, donc. Pourtant, comme souligné plus haut, l'autrice a connu un succès retentissant et, aujourd'hui encore, cet essai – que certains préfèrent qualifier de manifeste, nous aurons l'occasion d'y revenir – est considéré comme une base théorique centrale de la pensée féministe et est cité comme une inspiration par beaucoup de femmes militantes¹¹⁹. Soulignons également que l'ouvrage n'a pas trouvé que des

¹¹⁶ MORICE J., « Virginie Despentes : “J’avais envie de faire une comédie amoureuse gouine” », *Télérama*, 2012, [en ligne]. Consulté le 05 mars 2023, URL : <https://www.telerama.fr/cinema/virginie-despentes-j-avais-envie-de-faire-une-comedie-amoureuse-gouine,79162.php>.

¹¹⁷ DESPENTES V. dans BASTIDE L., « Épisode 120 – Virginie Despentes (2/2) » dans *La Poudre* (podcast), Spotify, septembre 2022. URL : <https://open.spotify.com/episode/5QATM0xrFWQiXkBUHmeHbx?si=e41d101ffa214f3c>.

¹¹⁸ BELLAN L., « Plus de dix ans après “King Kong Théorie”, on n’a guère avancé (et c’est désespérant) », *Slate*, 2018, [en ligne]. Consulté le 05 mars 2023, URL : <https://www.slate.fr/story/168359/king-kong-theorie-virginie-despentes-theatre-atelier>.

¹¹⁹ À ce propos, Adèle Haenel (actrice française, connue pour sa prise de position claire contre les abus sexuels et viols commis dans le milieu du cinéma, notamment par sa sortie très médiatisée à la 45^{ième} remise des César en 2020, au cours duquel Roman Polanski a été récompensé) dans *Une bibliothèque féministe*, explique comment la lecture de *King Kong Théorie* (et de l'ensemble de ses ouvrages, de manière plus générale), qui est « excessive, violente et brutale » et représentative d'une pensée non-paisible et instable, lui a permis d'évoluer. Virginie Despentes a été la première à lui faire accepter sa propre colère, à la justifier et à l'empêcher de « ravalier sa souffrance », comme les femmes sont encore souvent amenée à le faire, nous l'avons souligné au troisième point du premier chapitre (sur base de HAENEL A., « *Baise-moi* et *King Kong Théorie* de Virginie Despentes par Adèle Haenel », pp.24 – 38 dans LE TAILLANDIER A., *Une bibliothèque féministe*, Paris, L'Iconoclaste, 2021).

détracteurs : même si son accueil est mitigé, le *Libertaire* a, par exemple, mis en avant la « jubilation qu'on a à lire les pages féroces de ce livre qui réveille, enrage, dévaste, heurte, fait rire, rassure, effraie, désacralise, déconstruit et ouvre les yeux »¹²⁰.

Virginie Despentes n'est pas une oratrice, ses œuvres ne sont pas initialement créées pour être déclamées devant un public (*a contrario* d'Andrea Dworkin). Pourtant, tout comme la féministe américaine, l'écriture de Despentes est empreinte des caractéristiques de l'oralité : le rythme et la mélodie sont particulièrement travaillés ; le vocabulaire y est parfois vulgaire, parfois familier, parfois emprunté à l'argot ; l'ironie et l'humour débordent des lignes ; la syntaxe est moins règlementée que ce que l'on pourrait attendre d'une publication écrite. Autant de caractéristiques qui peuvent potentiellement expliquer les nombreuses adaptations cinématographiques¹²¹ et théâtrales¹²² dont ses ouvrages font l'objet. En choisissant les violences physiques et sexuelles comme représentations de l'organisation des rapports de domination entre les hommes et les femmes¹²³, l'autrice adopte un langage particulier, permettant de faire de « l'espace textuel un champ politique et subversif »¹²⁴ : tout comme Dworkin et les féministes de la deuxième vague, quarante ans avant elle. L'ensemble de ces particularités seront précisées lors de l'analyse comparée.

L'essence de l'écrivaine et militante se base sur son « côté contestataire, provocateur et polémique »¹²⁵, qui déborde tant dans la forme employée que dans les vérités pointées. Bien que l'agressivité qu'elle ressent à l'égard des hommes soit moins élevée que ce que les gens ont tendance à penser, écrit-elle¹²⁶, il n'en reste qu'elle a choisi de ne pas se taire et de mettre en lumière des faits qui étaient déjà exposés sous les féministes de la deuxième vague et qui, presque vingt ans après elle, continuent à être pointés du doigt par les féministes de la quatrième

¹²⁰ COMMISSION JOURNAL, « Lire : Despentes : "King Kong théorie" », *Union Communiste Libertaire*, 2007, [en ligne]. Consulté le 05 mars 2023, URL : <https://www.unioncommunistelibertaire.org/?Lire-Despentes-King-Kong-theorie>.

¹²¹ C'est le cas pour *Baise-moi*, comme mentionné. En 2012, *Bye Bye Blondie* réalisé également par l'autrice française sort, d'après le roman éponyme.

¹²² C'est le cas pour *King Kong Théorie*, adapté presque chaque année entre 2014 et 2019 (deux fois par Vanessa Larré (en France), deux fois par Émilie Charriot (en France), Julie Nayer (en Belgique) ou encore Alba Alonso Bayona (en Espagne)); *Vernon Subutex*, sa trilogie, est également adapté en 2022 par Thomas Ostermeier ; *Apocalypse Bébé* est mis en scène par Selma Alaoui en 2016.

¹²³ SAUZON V., « Virginie Despentes et les récits de la violence sexuelle : une déconstruction littéraire et féministe des rhétorique de la racialisation », *Genre, sexualité & société*, 2012, [en ligne]. Consulté le 07 mars 2023, URL : <https://journals.openedition.org/gss/2328>.

¹²⁴ *Idem*.

¹²⁵ HOLLISTER L., « Virginie Despentes et le domaine du genre », *Elfe XX-XXI*, 2019, [en ligne]. Consulté le 07 mars 2023, URL : <https://journals.openedition.org/elfe/888>.

¹²⁶ DESPENTES V., *King Kong Théorie*, *op cit*, p.73.

vague. En s'affirmant par son style cru, elle revendique la culture « punk-rock » dont elle provient, qui lui apporte cette « tendance à aimer le conflit »¹²⁷. Comme Andrea Dworkin, elle n'a pas peur d'allumer des brèches sur des sujets encore tabous, encore niés, encore cachés. Si la fin du silence est considérée comme l'une des portes de sortie de l'émancipation féminine, Desportes n'a pas hésité à enfoncer cette porte, d'une manière à la fois novatrice (elle témoigne des grands changements féministes de l'ère de #MeToo, qui apparaissent quelques années plus tard) et continuatrice (en reproduisant, d'une façon actuelle, les revendications défendues par les féministes radicales de la deuxième vague).

2.1.3. Dworkin et Desportes : deux écrivaines eng[r]agées ?

D'après ce que nous venons de souligner à propos de la vie des écrivaines Andrea Dworkin et Virginie Desportes, il semble possible d'affirmer qu'elles reflètent une posture engagée et révoltée. Toutes deux, à des époques distinctes, ont entrepris de défendre les droits des femmes, ce qui leur construit d'ores et déjà une figure d'autrices engagées. Elles sont une figure d'autant plus fortifiée par leur soutien principal aux femmes exclues de la société et, plus généralement, à toute personne marginalisée. Lors de prises de parole, cette conviction de ne pas vouloir uniquement défendre les femmes bourgeoises hétérosexuelles, les « femmes de l'élite »¹²⁸, a été largement soulignée, des deux côtés. Dworkin voulait que ses livres atteignent « les »¹²⁹ femmes : « pas les femmes de l'élite mais les femmes de la base et les femmes marginalisées »¹³⁰. En témoigne, par ailleurs, sa réflexion dans *Les femmes de droite*, au sein duquel elle s'interroge sur les femmes qui sont contre le féminisme, racistes ou homophobes, alors même qu'elles font partie de la plus grande tranche de la population infériorisée et non libre¹³¹. Les thèmes qu'elle aborde, de manière générale, sont aussi la preuve de cet engagement : elle défend les prostituées, les femmes qui ont subi des viols, elle témoigne de la misère de la rue et de ses dangers, du monde de la pornographie, des violences conjugales répétées et des répercussions énormes, tant pour les femmes qui essaient de s'en libérer, que pour celles qui n'y parviennent pas. L'écrivaine s'est également positionnée, durant ses études, contre la guerre du Vietnam (de cette prise de position, elle témoigne dans *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* l'examen « proche d'un viol »¹³² qu'elle a subi de la part de policiers en

¹²⁷ DESPORTES V., *King Kong Théorie*, op cit, p.131.

¹²⁸ DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, op cit, p.65.

¹²⁹ *Idem.*

¹³⁰ *Idem.*

¹³¹ DWORKIN A., *Les femmes de droite*, Québec – Paris, Remue-ménage – Syllepse, 2012.

¹³² DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, op cit, p.55.

1965, au cours de sa détention, à la suite de sa participation à une manifestation contre la guerre du Vietnam) ou en faveur de la légalisation de l'avortement. Elle a également été proche du mouvement anarchiste américain dans ses années étudiantes, aux alentours de 1960 et est rapidement devenue, à la suite de son engagement, la « porte-parole du mouvement féministe antipornographie »¹³³. Ces éléments permettent de confirmer cette position plurielle et engagée, conforme à l'idée d'intersectionnalité¹³⁴ nécessaire, défendue notamment par Audre Lorde et reprise par Dworkin.

Virginie Despentes, nous l'avons souligné, développe des thématiques semblables à celles précisées chez l'autrice américaine (bien que son avis vis-à-vis de la pornographie et de la prostitution soit plus mitigé que celui d'Andrea Dworkin, par un vécu personnel différent et un contexte de réflexion plus contemporain également). En plus de cela, elle ne cesse d'affirmer et réaffirmer ces engagements, qui sont particulièrement variés, à travers des articles, des interviews (en podcasts ou à la radio), des tribunes publiées dans les journaux, etc. Elle a, par exemple, pris la parole à la suite de la manifestation en hommage à Adama Traoré, jeune homme noir décédé en 2016. À ce sujet, l'autrice française écrit une lettre adressée à ses « amis blancs qui ne voient pas où est le problème »¹³⁵. Elle termine cette lettre comme suit :

« Je suis blanche. Je sors tous les jours de chez moi sans prendre mes papiers. [...] La ville me dit tu es ici chez toi. Une blanche comme moi hors pandémie circule dans cette ville sans même remarquer où sont les policiers. [...] Je suis née blanche comme d'autres sont nés hommes. Le problème n'est pas de se signaler « mais moi je n'ai jamais tué personne » comme ils disent « mais moi je ne suis pas un violeur ». Car le privilège, c'est avoir le choix d'y penser, ou pas. Je ne peux pas oublier que je suis une femme. Mais je peux oublier que je suis blanche. Ça, c'est être blanche. Y penser, ou ne pas y penser, selon l'humeur. En France, nous ne sommes pas racistes mais je ne connais pas une seule personne noire ou arabe qui ait ce choix. »¹³⁶

¹³³ KHOVANKA D., « L'arnaque de la révolution sexuelle selon Andrea Dworkin », *Arte Radio*, 2021, [en ligne]. Consulté le 07 mars 2023, URL : <https://audioblog.arteradio.com/blog/169648/podcast/169649/1-l-arnaque-de-la-revolution-sexuelle-selon-andrea-dworkin>.

¹³⁴ Les femmes ne sont jamais *que* femmes. Audre Lorde se caractérisait comme une femme, noire et lesbienne (LORDE A., *Sister Outsider*, Genève, Édition Mamamélis, 2021), ce qui la rendait triplement stigmatisée socialement parlant. L'intersectionnalité est une approche sociologique qui tend à rendre compte de ces diverses formes de domination, qui peuvent être représentées en une personne unique.

¹³⁵ DESPENTES V., « Lettre adressée à mes amis blancs qui ne voient pas où est le problème », publié sur *France Inter*, 2020, [en ligne]. Consulté le 07 mars 2023, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/lettres-d-interieur/lettre-adressee-a-mes-amis-blancs-qui-ne-voient-pas-ou-est-le-probleme-virginie-despentes-8958599>.

¹³⁶ *Idem*.

Nous sommes face à une prise de position claire : en défendant les femmes en tant que minorités, elle souhaite défendre l'ensemble des minorités sociales, y compris les personnes racisées. Elle se place, ici, du côté des personnes opprimées, qu'elle revendique, de par son passé et ses expériences personnelles. Cet exemple n'en est qu'un parmi d'autres : sa tribune dans *Libération* qui s'intitule « Césars : Désormais on se lève et on se barre », au sein de laquelle elle dénonce la victoire aux Césars de Roman Polanski malgré les accusations à sa charge et les nombreuses revendications féministes à ce propos, a également eu un impact retentissant (et une réception, une fois de plus, compliquée).

Ainsi, les deux autrices étudiées ont pris et prennent part aux revendications de leur époque, en défendant leur engagement au moyen de divers moyens de communication (pas toujours à travers la publication d'ouvrages). Leur volonté claire de choquer permet d'appuyer cette visée engagée : la lutte pour le mouvement des femmes et la libération, de manière générale, de l'ensemble de la population, est leur objectif final. Elles représentent, de ce fait, le féminisme radical, définit par la philosophe Amia Srinivasan comme « un mouvement politique qui a pour ambition de transformer le monde jusqu'à ce qu'on ne le reconnaisse plus. Il pose la question : que serait la fin de la subordination politique, sociale, sexuelle, économique, psychologique et physique des femmes ? »¹³⁷. En tant que féministes radicales, elles sont effectivement engagées et enragées, et cela se ressent dans leurs publications. Elles s'inscrivent ainsi dans une collectivité particulière : cela nous sera utile dans la suite de notre analyse.

2.2. À propos des ouvrages et textes sélectionnés

Après cette présentation, il est possible d'étudier les ouvrages sélectionnés et les textes qui les composent. Avant toute chose, l'essai – genre au sein duquel les ouvrages sélectionnés semblent se caractériser – sera questionné. Nous mettrons en avant ses caractéristiques et ambivalences, tout en vérifiant leurs correspondances avec *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* d'Andrea Dworkin et *King Kong Théorie* de Virginie Despentes. Se pencher sur ce genre non fictionnel nous permettra de préciser en quoi les thématiques abordées, et la manière dont elles le sont par les autrices, sont perçues comme taboues. Nous soulignerons également l'ambiguïté de classification propre à des œuvres telles que celles étudiées. Finalement, ces traits communs nous donneront la possibilité de nous pencher sur la différence principale entre

¹³⁷ SRINIVASAN A. dans AMSELLEM R., « La méthode 6/6 : Vivre les utopies » dans *Injustices* (podcast), Louie Media, mai 2022.

ces ouvrages, à savoir leur contexte spatio-temporel et il sera alors question, dans le dernier sous-point, de développer l'intérêt que cet élargissement apporte à notre recherche.

2.2.1. Caractérisation de l'essai, vérification sur *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* et *King Kong Théorie*, quelques spécifications

L'essai se détermine minimalement, suivant la définition proposée par Pierre Glaudes dans *L'Essai*, comme de « la prose non fictionnelle »¹³⁸. De part « l'absence de toute codification littéraire »¹³⁹, sa forme n'est « pas essentiellement caractérisée par le primat de la fonction poétique »¹⁴⁰ : l'essai est donc *prose* ; car son objet est de « proposer un style de réflexion sur un sujet quelconque, dans un discours doublement caractérisé par sa référence à la vérité et par le souci de persuader les lecteurs »¹⁴¹, cette prose est *non fictionnelle*. L'essai est généralement accepté comme étant la « forme majeure de la “littérature d'idées” »¹⁴². Ces quelques définitions accentuent la généralisation dont on fait preuve afin de désigner ce genre.

Tout en soulignant des caractéristiques précises au genre (« la présence affichée et affirmée du “je” énonciateur »¹⁴³, l'ancrage de la pensée de celui-ci « dans un certain contexte, dans un temps et un lieu particulier »¹⁴⁴ le tout dans le but de susciter l'adhésion de l'interlocuteur¹⁴⁵), l'ouvrage mentionné *supra* et *Le dictionnaire du Littéraire* appuient la complexité de nommer clairement ce qu'est un essai, notion parfois employée comme un « fourre-tout »¹⁴⁶. Parfois également perçue comme un « hyper-genre englobant plusieurs sous-genres »¹⁴⁷, permettant ainsi de classer en son sein un grand nombre de « proses d'idées et de la littérature personnelle, telles le pamphlet, [...] l'autobiographie »¹⁴⁸, le manifeste ou d'autres « textes relevant de l'essai, mais [utilisant] des appellations multiples »¹⁴⁹, comme le discours.

Sans proposer une analyse trop précise des deux ouvrages sélectionnés pour cette comparaison littéraire, il est malgré tout possible d'affirmer l'ambivalence précisée ci-dessus à

¹³⁸ GLAUDES P. et LOUETTE J.-F., *L'essai*, Paris, Armand Colin, « Hors collection », 2011, p.320.

¹³⁹ *Idem.*

¹⁴⁰ *Idem.*

¹⁴¹ *Idem.*

¹⁴² ARON P., SAINT-JACQUES D. et VIALA A., *Le dictionnaire du Littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p.194.

¹⁴³ ARON P., SAINT-JACQUES D. et VIALA A., *Le dictionnaire du Littéraire*, *op cit*, p.195.

¹⁴⁴ *Idem.*

¹⁴⁵ *Idem.*

¹⁴⁶ GLAUDES P. et LOUETTE J.-F., *L'essai*, *op cit*, p.5.

¹⁴⁷ ARON P., SAINT-JACQUES D. et VIALA A., *Le dictionnaire du Littéraire*, *op cit*, p.195.

¹⁴⁸ *Idem.*

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.194.

travers *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* et *King Kong théorie* et spécifier, de ce fait, le genre précis au sein duquel nous les classerons. De manière générale, nous pouvons affirmer qu'ils répondent aux caractéristiques précisées de l'essai. Pourtant, il semble également que ni Andrea Dworkin en rédigeant les divers textes composant son recueil, ni Virginie Despentes en écrivant son ouvrage, n'avaient l'intention de produire un essai, au contraire. Les deux œuvres étudiées ne rentrent pas dans la longue tradition de l'essai, qui évolue de manière clairement définie, depuis Montaigne au 16^{ième} siècle¹⁵⁰. De ce fait, il convient de préciser notre analyse.

Ainsi, les deux ouvrages peuvent effectivement être classés dans « l'hyper-genre »¹⁵¹ de « l'essai », en tant qu'ouvrages en prose non fictionnelles. Il serait pourtant réducteur de ne caractériser ce genre que de cette manière, mais en le précisant, *Souvenez-vous, ne cédez pas et résistez* et *King Kong Théorie* ne correspondraient plus exactement à la définition. Cela permet de comprendre pourquoi, par exemple, beaucoup de féministes et théoricien(ne)s définissent l'ouvrage de Despentes non pas comme un essai, mais comme un manifeste. Selon *Le dictionnaire du Littéraire*, le manifeste peut être caractérisé comme :

« Toutes les pratiques manifestaires, dont celles des écrivains. Son sens actuel [...] désigne les déclarations publiques des groupes qui annoncent de nouvelles manières de voir, en politique, en littérature ou dans les arts. Qu'il se présente ou non comme tel, et quelle que soit sa forme – préface, tract, article ou livre –, le manifeste est un discours programmatique obéissant aux règles d'une argumentation organisée [...] et s'inscrit toujours dans une stratégie de rupture et de persuasion, qui impose une certaine théâtralité de la démarche et l'usage de nombreuses citations et références d'autorité, d'effets d'injonctions, de surprise et de provocation. »¹⁵²

Il a déjà été souligné que l'écriture de *King Kong Théorie* est provocatrice et polémique : sa stratégie de persuasion repose, de manière plus que visible, sur une écriture choquante, ce qui permet de transformer son langage en un lieu de lutte contestataire. L'autrice française s'appuie, de plus, sur un certain nombre de références externes dans le but de légitimer sa pensée, visant à témoigner d'une nouvelle vision féministe (caractéristique qui est souvent attitrée à son ouvrage, perçu comme le manifeste d'un renouveau féministe). De plus, l'autrice n'énonce pas « simplement » son avis personnel quant aux pensées féministes de l'époque, mais

¹⁵⁰ GLAUDES P. et LOUETTE J.-F., « 2. Histoire de l'essai (1) : de la Renaissance aux Lumières ». Dans GLAUDES P. et LOUETTE J.-F., *L'essai*, Paris, Armand Colin, « Hors collection », 2011, en ligne. Consulté le 3 avril 2023, URL : <https://www.cairn.info/l-essai--9782200272258-page-53.htm>.

¹⁵¹ ARON P., SAINT-JACQUES D. et VIALA A., *Le dictionnaire du Littéraire*, op cit, p.195.

¹⁵² *Ibid.*, pp.348 – 349.

elle questionne vraisemblablement ce féminisme, elle crée une rupture (avant-gardiste, comme précisé *supra*) avec le féminisme traditionnel d'alors. Ces particularités amènent de nombreuses féministes à voir en cet essai le point d'ancrage d'une nouvelle approche du féminisme. Ainsi, il est possible de préciser sa caractérisation, en précisant son genre général qui est l'essai, et en parlant de manifeste.

De la même manière, le recueil *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* comprend en son sein divers types d'écrits : des discours, une interview (théâtralisée : dans « Interview à cran », Andrea Dworkin s'interroge elle-même), des extraits d'autres ouvrages (des livres *Letters from a War Zone*, *Pornography : Men Possessing Women* et *Life and Death : Unapologetic Writings on the Continuing War Against Women*) et des articles. En identifiant à l'essai l'ensemble des « textes qui ne peuvent ressortir ni à la fiction, ni à la poésie, ni au théâtre »¹⁵³, l'ensemble de ces « sous-genres » peut rentrer dans la qualification générique de l'essai. Les textes qui nous intéressent sont des discours (« La nuit et le danger », « Je veux une trêve de 24 heures durant laquelle il n'y aura pas de viol » et « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas »), spécifiés, dans *Le dictionnaire du Littéraire*, comme « la langue en acte » et définis, quand ils sont politiques et littéraires, comme :

« Un mode d'intervention dans l'espace public qui a pour objectif d'influencer les opinions et les choix [...] ; il est une action par la parole, dans le domaine déterminé de la politique. Il entretient alors avec le discours littéraire des relations variables [...], qui peut participer du discours politique lorsqu'il s'agit d'interventions engagées d'écrivains [...] ou s'y rattacher quand il vise explicitement à agir sur le réel à travers ses formes propres, qu'elles relèvent de la poésie ou de la prose "d'idées" (essai, pamphlet, manifeste). »¹⁵⁴

À nouveau ici, le lien qu'entretient l'essai au manifeste et au discours est mis en avant. En se basant sur cette définition, il est possible de classer les textes sélectionnés dans *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* comme des discours politiques littéraires, en ce qu'ils ont été pensés pour donner lieu à une intervention publique, en lien direct avec la parole. Tout comme Virginie Despentes souhaite persuader son lectorat, Andrea Dworkin emploie le discours dans le but « d'agir sur le réel »¹⁵⁵ et pour tenter de modifier celui-ci. Bien qu'écrits, il est envisageable de les désigner en tant que discours. Sur base des informations propres au manifeste présentées ci-

¹⁵³ ARON P., SAINT-JACQUES D. et VIALA A., *Le dictionnaire du Littéraire*, op cit, p.144.

¹⁵⁴ *Ibid.*, pp.143-147.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 147.

dessus, il est également envisageable de conférer au recueil *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* de Dworkin la valeur de manifeste, en ce que l'écrivaine, par des « déclarations publiques [...], annonc[e] de nouvelles manières de voir en politiques [et] en littérature »¹⁵⁶.

En exploitant les particularités propres aux sous-genres au sein desquels nous venons de classer les œuvres sélectionnées (soit le manifeste pour *King Kong Théorie* et le discours, malgré sa valeur de manifeste incontestable, pour *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* d'Andrea Dworkin), nous pouvons penser les ouvrages d'un point de vue micro et macro : tout en se classant tous deux dans « l'hyper-genre »¹⁵⁷ de l'essai, leurs caractéristiques propres les renvoient au manifeste et, par certaines précisions, au discours politique et littéraire pour l'ouvrage d'Andrea Dworkin. Ces propriétés spécifiques aideront notre observation esthétique et linguistique des textes dans la seconde partie. En outre, nous avons précisé que le manifeste annonce « une nouvelle manière de voir »¹⁵⁸, cela entre en lien avec le rapport particulier que les écrivaines entretiennent avec le tabou.

2.2.2. Le tabou « non fictionnel »

En abordant des sujets en lien avec les violences faites aux femmes et, en particulier, des violences liées à la sexualité des femmes, tels que le viol, la prostitution ou la pornographie, Andrea Dworkin et Virginie Despentes emploient des thématiques qui peuvent être considérées comme taboues. Cette notion renvoie à un interdit : un sujet tabou est un sujet « dont l'évocation en public est considérée comme inappropriée si elle n'est pas faite au moyen de circonlocutions »¹⁵⁹.

Que ce soit en 1970 ou au 21^{ème} siècle, le viol est considéré, en Occident, comme un tabou. Même si le mouvement #MeToo a permis aux témoignages de se multiplier, il est toujours estimé qu'à peine 10% des personnes ayant subi un viol portent plainte¹⁶⁰. Peur de ne pas être crue, honte, sentiment de culpabilité, manque d'informations et de sensibilisation au sujet des agressions sexuelles sont autant de causes qui limitent les victimes à porter plainte, et qui sont

¹⁵⁶ ARON P., SAINT-JACQUES D. et VIALA A., *Le dictionnaire du Littéraire*, op cit, p.348.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p.195.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p.348.

¹⁵⁹ ESCOLA M., « Tabous : représentations, fonctions et impacts », 2015, in *Fabula La recherche en littérature*, en ligne. Consulté le 28 mars 2023, URL : <https://www.fabula.org/actualites/67904/tabous-representations-fonctions-et-impacts.html>.

¹⁶⁰ Selon une enquête réalisée en 2016 par l'Institut national d'études démographiques, disponible en ligne. URL : <https://www.ined.fr/fr/publications/editions/document-travail/violences-rapports-genre/> (consulté le 31 mars 2023).

régies par le tabou qui plane encore autour du viol à l'heure actuelle. Cet interdit évolue très lentement depuis cinquante ans, ce qui le rend relativement équivalent entre l'époque à laquelle Dworkin écrit et celle de Despentes. Cette dernière a d'ailleurs publié *King Kong Théorie* en 2006, soit dix ans avant la seconde émergence de la vague #MeToo¹⁶¹. Elle n'a donc ni bénéficié, ni été influencée par les évolutions produites par le mouvement au sujet du viol et des violences sexuelles.

Il en est de même pour la prostitution. La prostitution, en Belgique, est dépénalisée depuis à peine un an¹⁶². Bien que « le proxénétisme reste un crime, [...] les prostitué.e.s disposent désormais d'un statut »¹⁶³. En France, la prostitution n'est pas interdite, mais c'est avoir « recours aux services d'une personne qui se prostitue »¹⁶⁴ qui est punissable. Cela marque, dès le départ, le tabou. Ne pas y avoir recours et ne pas se prostituer est une norme, implicite et explicite (car précisée dans la loi), ce qui rend sa transgression sanctionnable. Pourtant, plus de 37 000 personnes (hommes et femmes) se prostituent en 2015 en France¹⁶⁵ : bien qu'interdit, c'est une réalité. En tant qu'interdiction officielle, son évocation publique est effectivement entravée. Virginie Despentes le précise d'ailleurs dans le podcast *La Poudre* : ce qui est bizarre n'est pas de se prostituer, « c'est l'idée de le dire »¹⁶⁶. De par, notamment, son lien avec l'argent et l'éloignement au rôle primaire de procréation longtemps attribué à la sexualité, la prostitution enfreint les « valeurs morales »¹⁶⁷ imposées par la norme sociale occidentale.

¹⁶¹ On considère que le mouvement #MeToo a commencé avec la militante Tarana Burke, en 2006. Elle est la première à avoir employé l'expression « Me Too » afin de sensibiliser aux violences faites aux femmes en créant une association de lutte contre ces dites violences (à New York). Malgré tout, lorsque l'on parle du mouvement #MeToo, l'on pense davantage à l'élan qui a eu lieu grâce aux réseaux sociaux, à partir de 2017, suite au tweet d'Alyssa Milano qui est l'une des premières à accuser Harvey Weinstein d'agression sexuelle. C'est à la suite d'une publication (Tweet) invitant les femmes à témoigner à propos des violences qu'elles ont subi que ce mouvement est « devenu le catalyseur d'une prise de conscience mondiale » (LUNGUMBRU S., « #MeToo : qu'est-ce qui a changé 5 ans après ? », *BBC News Afrique*, 2022, en ligne. Consulté le 31 mars 2023, URL : <https://www.bbc.com/afrique/monde-63218064>).

¹⁶² LOXA L., « La Belgique dépénalise la prostitution, une première en Europe : "Tout va changer", selon Marie, ex-travailleuse du sexe », *RTL Info*, 2022, [en ligne]. Consulté le 28 avril 2023, URL : <https://www.rtl.be/actu/la-belgique-depenalise-la-prostitution-une-premiere-en-europe-tout-va-changer/2022-03-19/article/459213>.

¹⁶³ *Idem*.

¹⁶⁴ ADMINISTRATION FRANÇAISE, « Prostitution, proxénétisme, tourisme sexuel » sur Service-Public.fr, 2020, [en ligne]. Consulté le 28 avril 2023, URL : <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F2532#:~:text=La%20loi%20fran%C3%A7aise%20interdit%20le,un%20tiers%20est%20%C3%A9galement%20interdit.>

¹⁶⁵ Selon les statistiques proposées par Statista Research Department, publié le 8 juin 2020, disponible en ligne. URL : <https://fr.statista.com/themes/5471/la-prostitution-en-france/> (consulté le 4 avril 2023).

¹⁶⁶ DESPENTES V. dans BASTIDE L., « Épisode 120 – Virginie Despentes (2/2) », *op cit*.

¹⁶⁷ PIÓRO FERRAND J. et JEANNE Y., « Assistance sexuelle et prostitution : un binôme tabou ? », *Reliance*, vol.3, n°29, 2008, en ligne. Consulté le 4 avril 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-reliance-2008-3-page-101.htm>.

La pornographie répond plus ou moins aux mêmes interdictions que la prostitution. Selon le psychanalyste Robert Stoller, la pornographie se caractérise comme « un produit fabriqué avec l'intention de produire une excitation érotique »¹⁶⁸. Ainsi, elle entretient les mêmes rapports houleux avec les valeurs morales socialement définies que la prostitution. En tant que « produit »¹⁶⁹, elle lie l'argent et la sexualité ; en ce qu'elle a l'intention de « produire une excitation érotique »¹⁷⁰, elle entretient un lien avec le plaisir sexuel, qui est également un tabou sous-jacent de nos sociétés occidentales. Tout en n'étant pas ou peu nommée de manière générale, souvent niée par les consommateurs, la « consommation de la pornographie en ligne [est] de plus en plus répandue »¹⁷¹, donnant lieu à 28,5 milliards de visites mondiales par an. La pornographie est un tabou occidental, Ovidie le précise dans *Porno Manifesto* : « les médias ont [...] parlé de mon “discours intellectuel”, de ma démarche, [...] de mes études de philosophie. Comme s'ils s'étaient raccrochés à des choses rassurantes qui leur permettaient d'oublier ce qui les gênaient vraiment [...] : je suis une femme qui fait des films porno »¹⁷².

Chaque interdit est propre à un certain contexte donné, dans le temps et dans l'espace. Il n'y a pas de délimitation de ce qui est ou n'est pas tabou : « ce qui est jugé tabou dans un environnement socioculturel donné peut être considéré comme banal et autorisé dans un autre »¹⁷³. Étant donné qu'Andrea Dworkin et Virginie Despentes sont des autrices évoluant en Occident, cette délimitation est relativement identique, bien qu'elles soient géographiquement et temporellement éloignées (les tabous présents dans les années 1970 régissent encore la société occidentale actuelle). Ainsi, l'interdiction que génère le tabou, perçue comme constitutive d'une civilisation donnée¹⁷⁴, est la même de part et d'autre de l'Atlantique. Par ailleurs, soulignons également que la transgression d'un tabou serait une action fondamentalement productive. Cette productivité de la transgression est d'autant plus

¹⁶⁸ GAMI A., « Que représente la pornographie ? », *Morale Simone*, CNRS, Cahiers du CERSES, 2002, [en ligne]. Consulté le 4 avril 2023, URL : <https://www.hal.inserm.fr/inserm-00519259v1/document>.

¹⁶⁹ *Idem*.

¹⁷⁰ *Idem*.

¹⁷¹ LEVEQUE F., « Pornographie en ligne : une consommation massive, un risque pour les jeunes et une urgence à réguler », *The Conversation*, 2021, [en ligne]. Consulté le 14 mai 2023, URL : <https://theconversation.com/pornographie-en-ligne-une-consommation-massive-un-risque-pour-les-jeunes-et-une-urgence-a-reguler-163735>. Le titre-même de cet article prouve le tabou qui plane autour de la pornographie (« risque », « urgence », « à réguler »).

¹⁷² OVIDIE, *Porno Manifesto*, Paris, La musardine, 2023, quatrième de couverture.

¹⁷³ ESCOLA M., « Tabous : représentations, fonctions et impacts », *op cit*.

¹⁷⁴ LABERE N., « Le tabou : éditorial », *Questes*, n°7, 2004, en ligne. Consulté le 4 avril 2023, URL : <https://journals.openedition.org/questes/2762>.

applicable d'un point de vue littéraire : transgresser des tabous, selon Pierre Bourdieu, s'apparente à se différencier d'une littérature passée¹⁷⁵.

De ce fait, d'un point de vue artistique, il n'est pas toujours mal perçu de transgresser des normes établies ou d'employer des sujets tabous. En effet, de nombreuses thématiques socialement prohibées sont considérées, par exemple, comme « particulièrement bien adaptée[s] au genre romanesque »¹⁷⁶. Il suffit de considérer le nombre d'incestes, de viols ou de représentations de prostituées dans les œuvres littéraires célèbres pour s'en rendre compte. Selon Isabelle Krzykowski, ces motifs ont « traversé[s] l'histoire de la littérature avec une remarquable continuité »¹⁷⁷. Homère, Rabelais, Shakespeare, Racine, Sade, Hugo, Zola, Paul Claudel, Cocteau, Céline – petite sélection parmi une liste exhaustive – ont tous travaillé sur, *a minima*, une des thématiques taboues citées ci-dessus : cela n'a jamais posé problème. Pourtant, nous l'avons vu, en plus de la manière dont Dworkin et Despentes abordent ces thématiques, c'est également parce qu'elles abordent des sujets tels que le viol, la pornographie et la prostitution qu'elles sont critiquées. Pourquoi cette différence ?

L'une des raisons est le cadre de l'emploi : c'est pour le « genre romanesque » que ces sujets sont propices, soit pour un cadre fictionnel, non représentatif de la société *réelle*. Andrea Dworkin et Virginie Despentes revendiquent ces sujets au sein de manifestes : dans de la « prose non fictionnelle »¹⁷⁸. Elles emploient leur vécu personnel comme amorce théorique des revendications défendues au sein des ouvrages sélectionnés. Les témoignages que toutes deux apportent à propos du viol, de la prostitution¹⁷⁹ et de la pornographie « repose[nt] sur le principe de partage du récit de vie que l'on pense singulier, mais qui se révèle, malgré sa singularité, exemplaire d'un fonctionnement oppressif »¹⁸⁰. En ne parlant plus des violences faites aux femmes d'un point de vue fictionnel, mais comme une réalité sociale, reflet de l'oppression générale vécue par les femmes au sein du système patriarcal : le tabou employé devient social

¹⁷⁵ BOURDIEU P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, pp.170 – 183.

¹⁷⁶ KRZYKOWSKI I., « Entre tabou et idéal. L'inceste fin-de-siècle », pp.111 – 119. Dans *Littérature et interdits*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 1998, en ligne. Consulté le 4 avril 2023, URL : <https://books.openedition.org/pur/48200?lang=fr#ftn1>.

¹⁷⁷ *Idem*.

¹⁷⁸ GLAUDES P. et LOUETTE J.-F., *L'essai*, Paris, Armand Colin, « Hors collection », 2011, p.320.

¹⁷⁹ Les deux abordent cette thématique, mais avec un avis et une expériences très différents : c'est l'obligation de vendre son corps qu'Andrea Dworkin aborde, tandis que Virginie Despentes souligne le choix de la pratique, le plaisir qu'elle a pu en tirer et le fait que ce soit beaucoup plus répandu que ce que la société peut penser.

¹⁸⁰ LASSERRE A., « Le privé est politique. Textes autobiographiques de femmes en mouvement ». Dans *Politique de l'autobiographie*, Montréal, Éditions Nota Bene, 2018, p.77.

et transgresse la norme imposée. À partir du moment où cette norme est transgressée, une « sanctionnabilité »¹⁸¹ est applicable : critiques, interdiction de parution, non-prise en charge par les maisons d'édition sont autant de sanctions imputables au sein du milieu littéraire et que les deux autrices ont effectivement subies. Il convenait de brièvement préciser cette particularité, avant de poursuivre l'explication du choix de les étudier conjointement.

2.2.3. D'un point d'ancrage avec Dworkin vers une évolution contemporaine avec Desportes

Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas et *King Kong Théorie* sont des essais au sein desquels les autrices se basent sur leur vécu personnel comme exemple d'une expérience générale, dans le but de défendre des revendications bénéfiques à toutes et tous. Ainsi, bien que la construction globale puisse différer de l'un à l'autre (*Souvenez-vous* est un recueil, regroupant en son sein des textes écrits sur plusieurs années et destinés à l'origine à des parutions et ouvrages distincts, tandis que l'entièreté des parties de *King Kong Théorie* a été rédigée précisément pour cette publication), les deux reflètent une réflexion équivalente, ont une valeur de manifeste et abordent des sujets similaires, avec une voix forte, provocatrice et une ironie cinglante, caractéristiques communes de leur écriture.

Une différence centrale frappe à la référence des autrices : si Virginie Desportes est une militante contemporaine francophone, née en 1969 (la première publication date de 1994 et la dernière est parue en 2022), et est une féministe évoluant dans la troisième et quatrième vagues (la publication de *King Kong Théorie* apparaît à l'interstice des deux, en 2006), Andrea Dworkin est une féministe américaine dont la première œuvre est publiée en 1974. L'autrice américaine est une parfaite représentation des féministes de la deuxième vague, comme cela a été précisé¹⁸². Cette différence spatio-temporelle constitue un apport pour notre recherche.

En effet, cela a été défini dans le premier chapitre, c'est principalement à partir de 1970 que littérature et politique vont mutuellement s'enrichir et que la colère, émotion politique par excellence¹⁸³, sera investie pour étayer les revendications féministes. La place de la femme en littérature n'a cessé d'augmenter et est socialement mieux acceptée depuis lors. La question du

¹⁸¹ ROBERT P. et BAILLEAU F., « Normes, déviances, réactions sociales sous le regard de jeunes sociologues français », *Déviance et Société*, vol.29, n°2, 2005, en ligne. Consulté le 4 avril 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-deviance-et-societe-2005-2-page-99.htm>.

¹⁸² Voir « 2.1.1. Dworkin, la féministe qui détestait les hommes ? », pages [...].

¹⁸³ GIBEAU A., « Et maintenant, la terre tremble » : mise en fiction et réinvention de la colère dans la prose narrative des femmes au Québec », *op cit*, p.23.

réinvestissement de la colère a quelque peu diminué à la fin de la seconde vague féministe (situé dans les dernières années de 1980), pour réapparaître de manière assez forte à partir de 2010, soit aux prémices de la quatrième vague. En effet, si l'acceptation d'une écriture féminine est acquise, il semble qu'une nouvelle réappropriation de ce « sentiment de puissance »¹⁸⁴ est défendue chez la femme par les féministes contemporaines, cela a aussi été précisé dans le premier chapitre.

De ce fait, se pencher sur l'écriture d'Andrea Dworkin – que l'ouvrage *Souvenez-vous, Résistez, ne cédez pas* généralise parfaitement de par ses sources diverses – permet d'étudier l'ancrage de cet élan féministe particulier. La *source* de ces productions sera étayée, permettant de clarifier l'origine d'un possible style littéraire propre à ce réinvestissement littéraire et émotionnel féministe. En choisissant comme élément de comparaison principal une publication contemporaine, *King Kong Théorie* de Virginie Despentes, représentative de la nouvelle vague féministe, de ces nouvelles attentes, des nouveaux moyens et des nouvelles méthodes de communication, nous aurons alors également l'occasion de nous pencher sur la *longévité* du style littéraire questionné et ses évolutions, distinctes ou non avec ce qui apparaît à l'époque de la féministe américaine. Tout au long de notre analyse, nous questionnerons l'ancrage et l'origine du style littéraire défendu, sa longévité dans le temps et son impact dans l'espace, ainsi que les diverses évolutions qu'il a potentiellement pu subir au cours des années.

¹⁸⁴ CHEMALY S., *Le pouvoir de la colère des femmes*, op cit, p.19.

Partie 2.

Chapitre 3. La colère comme épicode stylistique

Si la colère est un trait commun des œuvres sélectionnées, un objet de lutte déployé par les féministes à partir de la deuxième vague et un sentiment amplement revendiqué par les militantes actuelles¹⁸⁵, il convient de vérifier la prise en compte de cette émotion comme élément d'ancrage d'un nouveau style littéraire. En nous penchant sur la stylistique de la colère, nous pourrions alors nous intéresser à la manière dont ce sentiment particularise les textes sélectionnés, à la façon dont il influence l'écriture et comment il irrigue les particularités esthétiques déployées.

Pour ce faire, nous précisons d'abord brièvement ce que l'on entend par « style littéraire ». En mettant en évidence les caractéristiques propres au style retenues pour cette recherche, nous serons à même de justifier la définition de cette notion que nous proposerons et utiliserons. Cela sera réalisable en associant à ces particularités les deux conceptions principales qui émergent à propos du style dans la première moitié du 20^{ème} siècle : la théorie « individualisante » et celle « rhétorique ».

Il sera dès lors envisageable de préciser en quoi le cœur de notre recherche, la colère, est effectivement analysable stylistiquement parlant. Nous pourrions, après cette spécification, mettre en avant une première caractéristique stylistique liée à l'écriture colérique des écrivaines : le champ lexical considérable lié à ce sentiment de fureur. Celui-ci est omniprésent et il convient de commencer par le souligner. Ainsi, une première approche de la vulgarité – motif récurrent, représentante ici d'« une manière grossière de parler, de se conduire qui révèle un manque d'éducation »¹⁸⁶ – et de l'oralité sera apportée et permettra d'introduire la suite de la comparaison.

¹⁸⁵ Ces informations ont été précisées (Chapitre 1) : « 1.2. La colère comme instrument littéraire et politique à partir de 1970 » (pp.18 – 23) ; « 1.3. La colère féminine (et féministe) aujourd'hui ? » (pp.23 – 26) ; « 1.4. De la colère dans la littérature ; de la littérature dans la colère : quel impact ? » (pp.26 – 29).

¹⁸⁶ CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES, « vulgarité », *op cit*.

3.1. La figure temporelle et la notion d'individus collectifs comme caractéristiques fondamentales

Nous avons précédemment accentué la notion de « courant » féministe, en lien au contexte socio-historique de conception des œuvres. De la même manière qu'un courant littéraire permet de classer en son sein des écrivains dont les idées littéraires, politiques ou sociales convergent, reflet d'un contexte particulier au sein duquel l'auteur évolue, le style littéraire est un « être temporel »¹⁸⁷ selon Laurent Jenny. Cette particularité est notable : au cours de l'histoire, les styles se transforment et évoluent différemment, en fonction de leurs contextes de production. De par les changements politiques, sociaux ou culturels, la représentation des arts se voit, elle aussi, changée.

Ce lien particulier que le style entretient avec l'histoire permet de mettre en avant un autre rapport particulier : le rapport entre courant et style. Ces deux classifications interprétatives se complètent l'une l'autre. En regroupant des auteurs au sein d'un même courant, leur vision similaire du monde est mise en avant, tout comme leur vision littéraire, développée souvent par le style d'écriture employé : l'esthétique est centrale dans la classification en courant littéraire. Le style littéraire étant en lien direct avec l'esthétique littéraire de l'œuvre, l'on peut affirmer qu'il impacte le classement en courant, et inversement. Il existe une poétique particulière, propre à un courant littéraire, s'il existe effectivement « un système de traits de reconnaissance »¹⁸⁸ de cette dite poétique, employée intentionnellement par un ensemble plus ou moins conséquent d'auteurs.

En étant employé par un groupe relativement importants d'écrivains, ce système de cohérence intra-textuelle permet la création d'une individualité collective. Il peut sembler saugrenu de s'intéresser à cet oxymore, comme le souligne Vincent Descombes¹⁸⁹. En effet, la notion-même d'individu s'oppose à l'idée d'un collectif : l'individu est spécifié sur base de « caractéristiques qui lui sont propres »¹⁹⁰. La singularité, la particularité composent l'essence

¹⁸⁷ JENNY L., *Le Style*, Université de Genève, 2011, [en ligne]. Consulté le 17 mars 2023, URL : https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/pdf/14-Le_Style.pdf.

¹⁸⁸ COMPAGNON A., « Introduction : forme, style et genre littéraire », *Théorie de la littérature : la notion de genre*, Syllabus, Université de Paris IV-Sorbonne, 2001, [en ligne]. Consulté le 17 mars 2023, URL : <https://www.fabula.org/compagnon/genre1.php>.

¹⁸⁹ DESCOMBES V., « Les individus collectifs », *Revue du MAUSS*, vol.2, n°18, 2001, [en ligne]. Consulté le 17 mars 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2001-2-page-305.htm>.

¹⁹⁰ JUSKENAITE A., BECQUET C., EUSTACHE F. et QUINETTE P., « L'identité : une représentation de soi qui accommode la réalité », *Revue de neuropsychologie*, vol.8, n°4, 2016, [en ligne]. URL : <https://www.cairn.info/revue-de-neuropsychologie-2016-4-page-261.htm>.

de l'individu, en opposition aux représentations générales qui définissent un collectif : en revendiquant « une forme d'ipséité »¹⁹¹, l'individu rappelle précisément « [qu'il ne se] confond pas avec une collectivité »¹⁹². Pourtant, tout en acceptant ces vérités, Laurent Jenny affirme que l'essence d'un style, qu'il soit littéraire ou non, se base sur la recherche de singularité de l'individu *et* sur le partage, plus ou moins important, de cette singularité par un plus grand nombre. Il le précise :

« D'une part, le style est fait de formes caractéristiques, c'est-à-dire de formes répétables et répétées. C'est ce qui permet d'identifier le style comme style et non comme simple hasard, accident. D'autre part, puisque les formes du style sont caractéristiques, elles sont non seulement répétables par un seul, mais aussi partageables et imitables. Dès qu'un style est reconnu dans ses caractéristiques, il peut être pastiché, c'est-à-dire repris et accentué. On peut dire qu'un style, c'est toujours un ensemble de singularités qui se proposent à une généralisation. »¹⁹³

C'est dans cette perspective qu'il est possible de parler d'individus collectifs. Le théoricien voit dans le style ce qui confère de la « valeur à la singularité »¹⁹⁴. Cette singularité, bien que pouvant effectivement être individuelle, se transforme également en une singularité partagée par un plus grand nombre, collective donc. Ceci se produit à partir du moment où elle est reprise comme marque de différenciation collective, notamment au sein d'un courant littéraire, qui voit en ces caractéristiques stylistiques des caractéristiques d'identification à un groupe particulier, à une visée littéraire ou esthétique propres, à une conception sociale spécifique.

3.2. Proposition de définition du style littéraire

Le questionnement à propos du style est divisé, depuis plus d'un siècle¹⁹⁵, en deux tendances principales : la lignée « rhétorique »¹⁹⁶, proposée par le linguiste Charles Bally, et celle « individualisante »¹⁹⁷, développée par le philologue et stylisticien Léo Spitzer. Nous proposerons une vision quelque peu nuancée.

¹⁹¹ JENNY L., « Du style comme pratique », *op cit*.

¹⁹² *Idem*.

¹⁹³ JENNY L., *Le Style*, *op cit*.

¹⁹⁴ JENNY L., « Sur le style littéraire », *Littérature*, n°108, pp.92 – 101, [en ligne]. Consulté le 02 mai 2023, URL : www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1997_num_108_4_2455.

¹⁹⁵ VOUILLOUX B., « La portée du style », *Poétique*, vol.2, n°154, 2008, [en ligne]. Consulté le 16 mars 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-poetique-2008-2-page-197.htm>.

¹⁹⁶ *Idem*.

¹⁹⁷ JENNY L., *Le Style*, *op cit*.

La vision rhétorique de Bally appréhende le style comme le « système de valeurs discursives différentielles »¹⁹⁸. Le linguiste perçoit le style comme une somme « de classes des plus générales aux plus spécifiques ». Pour lui, il existerait une « grille »¹⁹⁹ de multiples possibilités au sein de laquelle le producteur du discours pioche afin d'additionner un ensemble de caractérisations spécifiques. Dans cette conception, le style n'aurait pas de valeur propre, mais une valeur de différenciation par une certaine « position au sein d'un champ de possibilités »²⁰⁰ admis.

Notre approche littéraire correspondrait davantage à la lignée individualisante proposée par Spitzer. Dans sa conception, le renouveau du style ne passe pas par un changement de combinaison de caractéristiques connues et délimitées, mais il est créé par un ensemble de « déviations individuelles » qui permettent, prises dans leur globalité, d'apporter une certaine valeur à un style littéraire. Le style peut être compris par une double dimension, à la fois « sémantique et créative »²⁰¹ et qui « entretient des liens étroits avec l'histoire »²⁰². Nous avons précédemment souligné l'importance du contexte historique dans la délimitation du style littéraire, ce que nous retrouvons dans la conception individualisante.

Malgré tout, nous avons également mis en avant l'importance de l'individualité collective et il paraît, dès lors, compliqué de chercher uniquement, par cette lignée stylistique, des traces d'évolutions individualisées du discours. Nous ne définirons pas les caractéristiques esthétiques et formelles de l'écriture des autrices comme l'exemplification de signes convenus et délimités, comme cela est théorisé par Charles Bally, mais il est intéressant, dans une analyse littéraire telle que celle défendue ici, de percevoir des « catégories » qui transcendent l'individualité. Nous confirmons alors que ces catégories peuvent effectivement être réinventées et être modifiées, en fonction, notamment, des contextes de production ; ceci nous permet de ne pas organiser notre recherche en une étude grillagée au préalable, mais d'y intégrer l'autrice en tant qu'individue. En employant les deux points de vue du style – rhétorique et individualisant – de façon complémentaire, ils ont la possibilité d'approfondir mutuellement leur perception respective.

¹⁹⁸ JENNY L., « Une difficulté dans la pensée du style », *op cit.*

¹⁹⁹ *Idem.*

²⁰⁰ JENNY L., « Sur le style littéraire », *op cit.*

²⁰¹ JENNY L., « Une difficulté dans la pensée du style », *op cit.*

²⁰² JENNY L., « Sur le style littéraire », *op cit.*

Dès lors, nous considérerons le style littéraire comme reflet d'une individualité collective, et apportant à cette singularité groupée et intentionnelle une signature particulière, permettant une reconnaissance claire. Celle-ci est possible grâce au lien global, et souhaité, entre les caractéristiques répétées de l'écriture employée par l'autrice. Cela permet la création d'un « modèle d'usage singulier du discours »²⁰³. L'ensemble de ces caractéristiques, par leur lien étroit avec le caractère spécifique de « l'âme » de l'écrivaine, doit être réfléchi comme point d'ancrage d'un contexte géo-temporel particulier.

3.3. La stylistique de la colère : précisions théoriques

La colère s'érige comme une pratique reconnue en lien direct avec un contexte social, politique et historique particulier. Ce contexte apparaît en même temps qu'un investissement littéraire féminin et féministe. De ce fait, ce sentiment entretient un lien important avec la littérature, car, tout en le revendiquant, les féministes revendiquent également une appropriation littéraire en lien à des revendications politiques. Cela est constaté depuis 1970 jusqu'à aujourd'hui ; de l'époque de Dworkin jusqu'à celle de Despentès. Son emploi permet dès lors de classer spécifiquement les autrices dans un contexte – social, géographique, temporel et littéraire – particulier. Comme stylistique, la colère est effectivement en lien à une « figure temporelle ».

Cette précision permet également de souligner que l'emploi de la colère par des écrivaines militantes féministes aide celles-ci à s'insérer au sein d'une collectivité spécifique. Les femmes, depuis l'époque de la deuxième vague féministe, « se réunissent collectivement »²⁰⁴. En la revendiquant, en l'extériorisant au sein d'écrits, de proclamations, de conférences ou d'échanges, en la collant sur les murs, en l'exprimant sur des pancartes, cette colère – en tant qu'elle est liée aux injustices du système patriarcal et employée contre celles-ci – permet de s'identifier à un groupe de manière *visible*. C'est le cas pour les deux autrices étudiées ici, mais également pour celles, francophones ou anglophones, que nous avons eu l'occasion de citer au sein des deux premiers chapitres. Dans le premier chapitre, nous avons précisé à quel point la « force de la collectivisation »²⁰⁵ de la colère a été d'une importance vitale pour un grand nombre de femmes à partir des années 1970. Leur colère, devenue objet de lutte, s'inscrit

²⁰³ JENNY L., « Sur le style littéraire », *op cit*.

²⁰⁴ LASSERRE A., *Histoire d'une littérature en mouvement : textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de Libération des femmes en France (1970 – 1981)*, *op cit*, p.9.

²⁰⁵ *Idem*.

effectivement dans une « individualité collective ». Par ailleurs, cette notion a été, et est encore, l'un des moyens de réflexion des théoriciennes féministes. Nous avons souligné que toutes deux se basent sur leur vécu personnel, dans le but de démontrer et théoriser une réalité plus étendue. Avec elles, comme avec beaucoup d'autres femmes féministes, la colère personnelle – engendrée par les répercussions de « l'ennemi principal »²⁰⁶ sur les femmes – se transforme, grâce à la collectivité, en moyens de revendications, en objet de lutte. La colère féministe telle qu'employée dans les écrits des penseuses est liée à une individualité collective.

Nous considérons que la « physionomie »²⁰⁷, reflet de la « logique d'ensemble et les valeurs »²⁰⁸ des textes sélectionnés, est précisément la colère féminine ressentie à l'encontre des injustices sociales et employée pour les combattre. Il convient alors de détailler les particularités esthétiques et linguistiques produites par cette tendance générale, créant, ensemble, une cohérence et une convergence stylistique. La première régularité, en lien direct avec la colère, est le champ lexical lié à cette émotion.

3.4. Le champ lexical colérique comme récurrence esthétique principale

Dans un souci de clarté, les caractéristiques esthétiques mises en avant au sein des textes ont été classifiées en trois motifs récurrents : l'oralité, la vulgarité et l'intertextualité. Cette délimitation est purement théorique et chacun de ces motifs entrent perpétuellement en résonnance les uns avec les autres. La colère imprègne la presque totalité des particularités linguistiques et esthétiques déployées par les autrices : une première approche globale de cette récurrence permet d'apporter une vision d'ensemble et de souligner la cohérence stylistique globale des textes.

La vulgarité renvoie historiquement à ce qui est « bas, vil, trivial »²⁰⁹ : en tant que synonyme de populaire et opposé à littéraire – « *Langues vulgaires*, par opposition à *Langues savantes* »²¹⁰, selon le dictionnaire de l'Académie Française (1935) –, la corrélation entre la vulgarité et la langue orale est indéniable. Le vulgaire est un trait de la langue du peuple. Ce lien étroit entre ces deux motifs est perceptible, en grande partie, grâce au lexique employé par

²⁰⁶ DELPHY C., *L'ennemi principal 2. Penser le genre*, Paris, Syllepse, 2009.

²⁰⁷ JENNY L., « Sur le style littéraire », *op cit.*

²⁰⁸ *Idem.*

²⁰⁹ ACADÉMIE FRANÇAISE, « Vulgaire » dans *Le Dictionnaire de l'Académie Française* (1^{er} dictionnaire), 1694, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A1V0140>.

²¹⁰ ACADÉMIE FRANÇAISE, « Vulgaire » dans *Le Dictionnaire de l'Académie Française* (8^e dictionnaire), 1935, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A8V0824>.

les écrivaines. En nous intéressant, notamment, au niveau de langage, le champ lexical colérique particulier sera examiné au mieux et ses particularités pourront alors être réinvesties par la suite.

3.4.1. Le niveau de langue bas : un lexique brutal comme image de la réalité

L'une des différences importantes entre le langage oral et le langage écrit est le lexique employé. En tant qu'universitaire, nous en avons pleinement conscience : certains termes que nous pouvons utiliser couramment à l'oral ne sont pas conseillés lors d'une rédaction écrite. De manière particulièrement forte dans le milieu francophone²¹¹, nous avons tendance à défendre des règles de standardisation, qui excluent les variations de langue socialement imposées. À l'écrit, il est préférable d'employer un français standard, symboliquement plus noble, plus acceptable ; c'est la même chose en anglais. Bien que cette connexion entre un langage parlé et un mauvais langage tend « à être régulièrement dénoncée, elle n'en est pas moins active »²¹².

Emploi limité d'un lexique oral et vulgaire chez Andrea Dworkin

Andrea Dworkin, dans « La nuit et le danger », « Je veux une trêve de 24 heures durant laquelle il n'y aura pas de viol » et « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas » n'emploie pas un vocabulaire particulièrement représentatif d'un langage populaire. Au contraire, sa plume est soutenue, dense et le marquage de l'oralité ne passe pas par le lexique qu'elle emploie, nous aurons l'occasion d'y revenir.

Il convient cependant de souligner que, de par un lexique particulièrement riche, parfois même assez complexe, les quelques termes vulgaires qu'elle utilise et qui sont tirés du langage courant sont d'autant plus marquants. Ces lexies apportent une certaine vigueur au propos qu'elle défend, car chacun d'entre elles en lien avec celui-ci et ce, de deux manières. Soit Dworkin les exploite afin de dépeindre la façon négative dont la femme est perçue par la société et qui permet à cette dernière de justifier son fonctionnement : le vocabulaire informel lui permet d'imaginer la violence intrinsèque à la société patriarcale dont les femmes sont victimes, comme dans la description faite des femmes qui sortent la nuit dans « La nuit et le danger ». Soit l'autrice américaine les utilise afin de définir l'attitude des hommes à l'égard des femmes et le danger que cette attitude produit : elle accuse alors directement une tranche de la

²¹¹ HAMBYE P., *Le français dans l'espace francophone*, document non publié, UCLouvain : Louvain-la-Neuve, année académique 2022-2023.

²¹² KRÖTSH M., « Répétition et progression en français parlé », *Linx*, vol.57, 2007, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://journals.openedition.org/linx/264>.

population (on le retrouve particulièrement dans « Je veux une trêve de 24 heures durant laquelle il n'y aura pas de viol », car cette déclaration est tenue face à une assemblée composée majoritairement d'hommes). De par cette particularité, l'on perçoit déjà le lien étroit que l'écriture d'Andrea Dworkin entretient avec un contexte spécifique, car celle-ci est vraisemblablement mise à disposition des protestations de l'autrice. Exemplifions notre propos²¹³.

Dans « La nuit et le danger », lorsqu'elle parle de « salope » (ND, p.124), *slut*²¹⁴, ou de « garce arrogante » (ND, p.124), *uppity bitch*²¹⁵, il s'agit pour elle de clarifier la pensée généralisée que la société entretient vis-à-vis des femmes qui se promènent seules dans les rues la nuit. Andrea Dworkin ne défend pas cette vision, elle la condamne par l'emploi de la composition verbale *être considéré* (« is thought to be »²¹⁶) : « Une femme qui sort la nuit, sans laisse, **est considérée** comme une salope ou une garce arrogante qui ne sait pas rester à sa place » (ND, p.124)²¹⁷. L'emploi de l'expression « sans laisse », sous la plume de la féministe, intensifie par ailleurs la représentation de *propriété* attribuée à la femme, représentation qu'elle dénonce. Elle n'est pas celle qui les considère de la sorte, mais elle révèle une vérité générale. *A contrario*, lorsqu'elle caractérise la femme comme une « bonne fille » (ND, p.124), *like a good girl*²¹⁸, quelques lignes plus loin, l'autrice témoigne de ce que la société attend de celle-ci : « une femme qui connaît les règles de la société civilisée sait qu'elle doit se mettre à l'abri de la nuit »²¹⁹. C'est lorsqu'elle agit de la sorte que la femme est considérée par la société comme une *bonne fille*, expression dont le caractère péjoratif, puéril et réducteur est, par ailleurs, assez frappant : sous cette dénomination, la femme n'est plus considérée comme une adulte, mais davantage comme une enfant qui tend à se cacher du danger (après avoir été

²¹³ Les termes et les fragments de phrases sélectionnés afin d'exemplifier notre analyse proviennent tous, pour Andrea Dworkin, de « La nuit et le danger », « Je veux une trêve de 24 heures durant laquelle il n'y aura pas de viol » et « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas » et pour Virginie Despentes de « Coucher avec l'ennemi », « King Kong Girl » et « Salut les filles ». De ce fait, nous tenons à préciser que, pour éviter de surcharger les notes infrapaginales, lorsque l'énumération des exemples semblera trop importante, nous les accompagnerons chacune des initiales du texte dont ils proviennent (ND pour « La nuit et le danger », T24H pour « Je veux une trêve de 24 heures durant laquelle il n'y aura pas de viol », SRC pour « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas » ; CAE pour « Coucher avec l'ennemi », KKG pour « King Kong Girl » et SLF pour « Salut les filles ») et de la page précise de l'extrait.

²¹⁴ « The Night and Danger », p.13 dans DWORKIN A., *Letters from a War Zone*, E.P. Dutton, New-York, 1983.

²¹⁵ *Idem.*

²¹⁶ *Idem.*

²¹⁷ Version originale : « a woman out in the night, not on a leash, **is thought to be** a slut or an uppity bitch who does not know her place (*Idem*). »

²¹⁸ *Ibid.*, p.14.

²¹⁹ « La nuit et le danger », p.124 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, Résistez, Ne cédez pas*, *op cit.*

comparée à un chien). Au sein de cet exemple, les trois termes descriptifs, vulgaires et liés au langage oral reflètent la pensée collective que la société patriarcale tend à faire advenir comme vérité générale. Par l'emploi d'insultes, vocabulaires intrinsèquement vulgaires, Dworkin intensifie la violence de la réalité qu'elle décrit et qu'elle souhaite changer par la mise en avant de ses émotions personnelles vis-à-vis de cette situation.

Dans « Je veux une trêve de 24 heures durant laquelle il n'y aura pas de viol », ce n'est pas la perception sociale de la femme qu'elle décrit, mais le comportement des hommes et l'ensemble des dangers qui découle de cette attitude. En parlant du fait qu'ils sont « si fiers d'être des hommes qui peuvent l'avoir bien dure et la mettre profond » (T24H, p.157)²²⁰ ou qu'ils évoluent dans un monde « où [leur] suprématie est basée sur l'existence de [leur] bite » (T24H, p.160)²²¹, elle emploie des termes brutaux, qui lui permettent de pointer du doigt une réalité brutale elle aussi.

Les quelques expressions provenant d'un langage familier particulièrement bas, car vulgaire, utilisées par Andrea Dworkin sont le reflet d'une réalité violente, qu'elle a elle-même subi et contre laquelle elle est en colère. Elle choisit de les employer précisément pour « emmener le langage là où [est] la souffrance des femmes – et leur peur »²²². Pour elle, « le pouvoir sexuel masculin est la substance de la culture »²²³ et, globalement, de la société entière. De ce fait, si les hommes disent, par exemple, qu'ils font l'amour²²⁴, cet acte est en réalité le reflet du pouvoir sexuel – et social – masculin²²⁵ : pour Dworkin, ils ne font pas l'amour, « ils baisent » (ND, p.128) : « they fuck their wives at night »²²⁶. Sous sa plume, nous avons presque l'impression que ce terme est un synonyme de violer. « Baiser exige que l'homme agisse sur un être ayant moins de pouvoir »²²⁷ : l'acte hétérosexuel est le reflet de la construction sociale qu'elle dénonce. Elle choisit, de ce fait, d'employer une lexie vulgaire et offensante, toujours dans l'optique de refléter la violence de la société et de représenter les sentiments que cette

²²⁰ Version originale : « that they make you so proud of being men who can get it up and give it hard » (« I Want a Twenty-Four-Hour Truce During Which There Is No Rape », p.166 dans DWORKIN A., *Letters from a War Zone*, op cit.).

²²¹ Version originale : « he is in a world of his supremacy based on the existence of his dick » (« I Want a Twenty-Four-Hour Truce During Which There Is No Rape », p.168 dans DWORKIN A., *Letters from a War Zone*, op cit.).

²²² « Ma vie d'écrivaine », p.65 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, Résistez, Ne cédez pas*, op cit.

²²³ « Le pouvoir », p.107 dans *Ibid.*

²²⁴ « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas », p.125 dans *Ibid.*

²²⁵ « Le pouvoir », p.108 dans *Ibid.*

²²⁶ « The Night and Danger », p.17 dans DWORKIN A., *Letters from a War Zone*, op cit.

²²⁷ « Le pouvoir », p.107 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, Résistez, Ne cédez pas*, op cit.

violence produit chez elle. En les reflétant par un vocabulaire brutal, elle tend aussi à transmettre ses émotions – la fureur, la colère – qui apparaissent comme impossible à contenir. Nous remarquons également une certaine cohérence dans l'utilisation de termes populaires, loin d'être dominants dans ses textes, mais influents de par le contraste que leur utilisation permet par rapport au vocabulaire pointu utilisé le reste du temps.

Emploi omniprésent d'un lexique oral et vulgaire chez Virginie Despentes

Cet emploi est moins limité chez Virginie Despentes. En effet, dans *King Kong Théorie*, le lecteur fait face à un ensemble de termes populaires (provenant notamment de l'argot), d'anglicismes, de néologismes ou d'hybridations, tous reflets d'un lexique oral visible.

Le nombre de termes populaires, utilisés volontairement à la place « de leurs équivalents recommandés »²²⁸ est remarquable. Parmi les plus importants, les termes renvoyant aux *hommes*, que l'autrice remplace, entre autres, par « obsédés » (CAE, p.63), « tocard » (KKG, p.112), « larbins » (SLF, p.139) et ceux renvoyant aux *femmes*, tels que « bimbos » (CAE, p.71), « meufs » (KKG, p.125), « chaudasse » (KKG, p.127) ou « femelle » (SLF, p.138).

Le champ lexical renvoyant à la sexualité est également assez vaste, avec l'utilisation de « bites » (KKG, p.112), « couilles » (KKG, p.112) et « zgeg » (KKG, p.119), fréquemment repris pour définir l'organe génital masculin ou « chatte » (SLF, p.142) utilisé pour décrire l'éponyme féminin. L'autrice utilise un ensemble de synonymes du terme « baiser » (KKG, p.128), tels que « serrer » (KKG, p.125), « sauter » (KKG, p.127) ou « enculer » (SLF, p.139)²²⁹. En plus des insultes claires employées par l'autrice, d'autres termes renvoient à une sémantique socialement taboue²³⁰. Nous pouvons effectivement considérer ces quelques exemples comme un vocabulaire vulgaire.

Il est également intéressant de souligner l'utilisation fréquente du « on » par l'autrice française, qui permet de décrire une généralité ou un groupe. Une fois de plus, l'emploi de ce pronom indéfini est une récurrence du français parlé, qui tend à être évitée à l'écrit : l'adopter

²²⁸ TURBIDE E., « Fouter en l'air la langue des petits hommes : Essai sur la langue française en tant que construction patriarcale », *Littérature Québécoise*, 2018, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://lilithere.com/2018/09/26/fouter-en-lair-la-langue/>.

²²⁹ Dans un registre plus général de la sexualité, soulignons aussi les termes « tapin » (CAE, p.59), « putes » (CAE, p.66), « bordel » (SLF, p.137), « fellation » (SLF, p.145).

²³⁰ Précisons que l'emploi du vocabulaire populaire s'applique également à des termes moins tabous, comme « net » (CAE, p.59) pour *internet* ; « frimer » (KKG, p.126) pour *se vanter* ; « bide » (KKG, p.127) pour *ventre* ; « fringues » (KKG, p.128) pour *vêtements* ; « thunes » (KKG, p.128) pour *argent* ; « crever » (KKG, p.131) pour *mourir* ; « plaquer » (KKG, p.131) pour *rompre*.

aussi souvent rend le discours d'autant plus oral. Soulignons que l'on retrouve également un nombre important de « on » au sein de la traduction française des textes analysés d'Andrea Dworkin. Cela est différent car il n'existe pas d'équivalent direct du « on » français en anglais. Ces ajouts sont dus à la traduction, et ne permettent pas d'apporter un effet d'oralité probant dans la production originale.

Cet ensemble des substantifs provenant d'un langage populaire montrent que la démarche entreprise par Despentès est plus générale que celle proposée par Dworkin. L'entièreté du manifeste de la féministe française est composée de termes de la langue courante, habituellement évités à l'écrit et encore plus à une fréquence aussi importante. De surcroît, en plus de provenir d'un registre populaire, un grand nombre de ces termes renvoi, du point de vue de leurs sens, à une thématique tout aussi prohibée que leur emploi : la sexualité. De ce fait, il est possible de percevoir en ce choix une revendication générale à propos du langage : elle choisit ce qui choque pour décrire la société entière. C'est par le vulgaire, renvoyant ici à « une manière grossière de parler »²³¹, qu'elle caractérise une partie de la société. Ce choix a deux apports : d'une part l'autrice se place du côté des opprimés et des minorités sociales, comme elle le revendique, et, d'autre part, le vocabulaire est intrinsèquement lié aux faits dont elle témoigne (reflet de la laideur de la société patriarcale) et aux causes qu'elle défend.

Particularités des néologismes et d'autres libertés linguistiques

Cette revendication particulière de la langue est également intensifiée par les nombreux anglicismes, hybridations et néologismes qui traversent *King Kong Théorie*. Leur impact est relativement identique à celui produit par l'utilisation du vocabulaire populaire et provenant de l'argot. En effet, les anglicismes sont normalement limités au sein des productions littéraires selon l'idée généralisée d'une « invasion »²³² de termes anglais, au détriment de la langue française²³³, qui est alors à défendre. À nouveau, l'autrice fait un choix délibéré en choisissant d'employer des termes tels que « deal » (CAE, p.60), « trash » (CAE, p.72) ou « look » (KKG, p.127) de manière aussi régulière.

²³¹ CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES, « vulgarité », 2012, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/vulgarit%C3%A9>.

²³² HAMBYE P., *Le français dans l'espace francophone*, op cit.

²³³ LÉOPOLD J., « Sommes-nous [réellement] envahis par les anglicismes ? Deux décennies d'anglicismes », *Lenguas*, vol.89, 2021, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://journals.openedition.org/lenguas/5200>.

En plus de ces emprunts directs, elle réalise également des hybridations, soit « l'adjonction d'un élément allogène [...], emprunté directement à une langue A, [sur] un élément allogène venant directement d'une langue B »²³⁴. Si l'on prend l'exemple de « hardeuses » (« il faut donc interdire que trois hardeuses et une ex-pute s'occupent de faire un film sur le viol », KKG, p.120) – renvoyant aux trois anciennes actrices pornographiques (Coralie Trinh Thi, Karen Lancaume et Raffaëla Anderson) avec lesquelles elle a travaillé pour la réalisation du film *Baise-moi* –, nous sommes face à une francisation du terme anglais *harder*, qui permet la création d'un néologisme désignant les femmes *porn stars*. Si les néologismes ne sont, en soit, pas foncièrement prohibés au sein d'une production écrite, ce genre d'hybridations, sur base d'un terme provenant de l'anglais et sémantiquement tabou, accentue l'effet populaire et oral.

Les hybridations ne sont pas les seuls néologismes présents dans *King Kong Théorie*. Nous retrouvons notamment des dérivations par analogie, construites sur des termes populaires, qui apportent le même effet oral que les hybridations précisées *supra*. Ainsi, « clochardisation » (CAE, p.57) renvoie à l'action de devenir clochard par l'ajout du suffixe *-isation* et « chiennasses » (CAE, p.71) suit la construction de « blondasse », avec l'ajout du suffixe péjoratif *-asse* au terme *chienne*, employé à l'oral comme une insulte. Ici, Virginie Despentes produit une construction linguistique académique, sur base de termes provenant de l'argot (clochard, chienne) : le mélange de registres permet d'intensifier le propos. Il en est de même pour les compositions présentes dans le texte, comme « mégabombasse » (CAE, p.61 et p.64), « hypernormée » (KKG, p.113) ou « hypersoumises » (KKG, p.125), par exemple. La création de nouveaux termes, suivant des règles acceptées, par l'ajout des préfixes d'amplification méga- ou hyper- devant un mot (comme pour *mégadonnée* ou *hyperféminité*, compositions acceptées), permet d'intensifier le propos défendu.

Andrea Dworkin ne crée par autant d'hybridations ou de néologismes. En réalité, un seul nous a marqué et est assez différent de ceux proposés par l'écrivaine française. Il s'agit de la transformation du terme anglais *history* par *herstory* dans « La nuit et le danger »²³⁵ :

« Confinement is most often dangerous too – battered women are confined, a women raped in marriage is likely to be raped in her own home. But in confinement,

²³⁴ KORTAS J., « Les hybrides lexicaux en français contemporain : délimitation du concept », *Meta*, vol.54, n°3, 2009, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://id.erudit.org/iderudit/038313ar>.

²³⁵ Nous choisissons, pour les prochains extraits, de modifier quelque peu la mise en page avec l'ajout d'un texte en gras, non représenté de la sorte dans les ouvrages d'origine, afin de mettre en évidence les particularités que nous souhaitons travailler.

we are promised a lessening of danger, and in confinement we try to avoid danger. The **herstory** of women has been one of confinement: physical limitation, binding, movement forbidden, action punished. »²³⁶

Le terme anglais *history*, « histoire » en français, renvoie, d'un point de vue étymologique, à « son histoire », le déterminant *his* renvoyant au masculin en anglais. En le remplaçant par le « her », renvoyant au féminin, Dworkin réalise un néologisme sur base du jeu de mot entre *her* et *his* possible en anglais (mais intraduisible en français). Si elle n'est pas la première à réaliser cette transformation (ce procédé apparaît et persiste tout au long de la deuxième vague féministe), cet emploi lui permet vraisemblablement de se positionner face à cette histoire²³⁷, en tant que féministe de la deuxième vague (individualité collective) et en tant que femme, dont l'histoire est basée sur une « limitation physique », reflet de limites sociales plus importantes.

Un nouveau lexique pour pallier au pouvoir langagier masculin

Dans le milieu francophone, la langue est soumise à une standardisation importante et les pouvoirs symboliques (Académie française, dictionnaire) exercent encore un certain monopole sur elle. La liberté que Virginie Despentes se permet dans ses modifications linguistiques est considérable et permet d'intensifier le mouvement de la langue qu'elle défend. Sous sa plume, nous percevons le langage comme un outil social, qui se doit de suivre les évolutions de la société et dont la fonction première est de la représenter au mieux. Cette société décrite par l'autrice est patriarcale, basée sur la domination masculine et l'ensemble des dangers que celle-ci engendre. Pour être apte à en témoigner pleinement, l'écrivaine modifie la langue littéraire afin d'avoir le « pouvoir de nommer »²³⁸ les vérités sociales. Cette permission qu'elle s'octroie entre en résonnance avec ce qu'Andrea Dworkin défendait trente ans auparavant, à propos de la nécessité de créer un langage particulier, non-soumis au contrôle masculin :

« La suprématie masculine est fusionnée au langage, de sorte que chaque phrase la proclame et la renforce. La pensée, d'abord vécue comme langage, est imprégnée des valeurs linguistiques et perceptives créées expressément afin de subordonner les femmes. [...] Le monde lui appartient parce qu'il y a tout nommé, y compris elle. »²³⁹

²³⁶ « The Night and Danger », p.16 dans DWORKIN A., *Letters from a War Zone*, op cit.

²³⁷ MILLS J., *Womanwords: A Dictionary of Words about Women*, Henry Holt & Company Inc, New York, 1993, p.112.

²³⁸ « Le pouvoir », p.101 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, Résistez, Ne cédez pas*, op cit.

²³⁹ *Idem*.

Pour parvenir à pallier cela, la féministe américaine explique alors que :

« Ma seule chance d'être crue est de trouver une façon d'écrire qui soit plus audacieuse et plus puissante que la haine des femmes elle-même – plus intelligente, plus profonde, plus froide. Cela peut signifier que j'aurais à créer une prose plus terrifiante que le viol, plus abjecte que la torture, plus insistante et déstabilisante que la violence conjugale, plus accablée que la prostitution, plus invasive que l'inceste, plus imprégnée de menace et d'agression que la pornographie. »²⁴⁰

C'est en modifiant, à la racine (par le lexique, notamment, et par d'autres procédés développés *infra*) cette langue construite par et pour les hommes, que les écrivaines témoignent d'une réalité volontairement omise par la société patriarcale. L'exemple que nous avons précisé à propos du fait que les hommes « baisent leurs femmes la nuit »²⁴¹ (« They fuck their wives at night »²⁴²), termes employés par Andrea Dworkin pour remplacer ce que les hommes appellent « l'amour »²⁴³ (« They do their so-called lovemaking at night »²⁴⁴) est exemplatif. Le choix du vocabulaire est central et vise à dénoncer les dangers de la société patriarcale : il doit être brutal si la vérité qu'il nomme est brutale.

Cette brutalité, sous la plume de Virginie Despentes, s'attaque à une généralité plus importante que celle décrite par Dworkin, car elle touche l'ensemble des traits du quotidien, en témoigne le vocabulaire d'argot souligné ci-dessus. Par la colère qui émerge des termes vulgaires et oraux qu'elle emploie, elle modifie le langage et le transforme alors en un objet de lutte : la langue littéraire de Despentes est un outil de revendication, au même titre que sa colère.

De ces modifications apparentes, l'on voit émerger l'intention stylistique des autrices : pour représenter au mieux la réalité sociale des femmes, elles déploient leur colère, de sorte à faire surgir des particularités lexico-esthétiques à-mêmes de témoigner des travers de la société patriarcale qu'elles dénoncent.

Soulignons que les particularités propres aux autrices précisées d'un point de vue lexical ci-dessus sont comparables du point de vue syntaxique. Andrea Dworkin propose une syntaxe complexe, en suivant les règles globalement imposées, bien qu'elle y apporte des modifications stylistiques particulières, tandis que la plume de Virginie Despentes rompt davantage avec les

²⁴⁰ « Ma vie d'écrivaine », p.52 dans *Ibid.*

²⁴¹ « La nuit et le danger », p.125 dans *Ibid.*

²⁴² « The Night and Danger », p.14 dans DWORKIN A., *Letters from a War Zone*, *op cit.*

²⁴³ « La nuit et le danger », p.125 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, Résistez, Ne cédez pas*, *op cit.*

²⁴⁴ « The Night and Danger », p.14 dans DWORKIN A., *Letters from a War Zone*, *op cit.*

règles syntaxiques classiques et propose une construction proche du modèle parlé (phrases courtes et entrecoupées, absence de verbe, etc.). En nous intéressant à l'emploi répété de certaines figures de style d'exagération au prochain chapitre, nous aurons l'occasion de nous pencher sur ces caractéristiques syntaxiques.

3.4.2. Amplifications textuelles par un champ lexical colérique généralisé

Par les nombreuses insultes, le vocabulaire provenant d'un langage populaire et celui construit sur base de termes d'argots mis en avant ci-dessus, nous avons d'ores et déjà développé un bon nombre d'exemples propres à un champ lexical renvoyant à l'interdit, aux tabous et, à travers eux, à la colère des écrivaines. Si l'emploi des insultes « salopes » (ND, p.124) ou « garce arrogante » (ND, p.124) est relativement rare sous la plume de Dworkin (ce sont les deux seuls exemples détachables des textes sélectionnés), les injures et insultes débordent dans *King Kong Théorie*. Nous avons précédemment souligné quelques termes employés par Despentes, mais ils sont loin d'être les seuls. L'adjectif péjoratif « salopes » (KKG, p.120 et p.121), par exemple, est utilisé à plusieurs reprises pour définir, comme chez Dworkin, la manière dont la société perçoit les femmes, en témoigne l'extrait suivant :

« Si des filles touchent au sexe, c'est pour voler l'argent des honnêtes hommes. **Salopes**. Sinon, bien sûr, on aurait fait un film avec des prairies et des toutous qui gambadent, un film avec des femmes qui s'occupent de séduire des hommes. On n'aurait pas fait de film du tout, d'ailleurs, on serait restées à nos places. **Salopes**, forcément. Le corps de Karen, à la une. Normal. **Salopes**. N'importe qui a le droit de vendre du papier avec son ventre puisqu'elle a bien voulu le montrer. **Salopes**. [...] Je ne suis pas assez silencieuse, comme victime. Ça mérite qu'on le signale dans un journal féminin, c'est un conseil aux lectrice : le viol, d'accord, c'est triste, mais doucement sur les vagissements, mesdames. Pas assez digne. **Je t'emmerde**. Dans *Paris Match*, même méthode, pour dire à la fille Montand qu'on préfère qu'elle se taise, une autre **imbécile** a souligné la classe de Marilyn Monroe, qui, elle, a su être une bonne victime. Comprenez : douce, sexy, gardant le silence. Sachant **la fermer sa grande gueule**. »²⁴⁵

La répétition de l'injure intensifie le propos et permet à la colère de l'écrivaine d'apparaître de manière flagrante. Ce ressenti est intensifié avec les expressions qui suivent cette énonciation : « Je t'emmerde » (KKG, p.121) et, à propos de ce que la société (représentée ici par une journaliste, « une autre imbécile », KKG, p.121) inflige à la femme victime de violences

²⁴⁵ « King Kong Girl », pp.120 et 121 dans DESPENTES V., *King Kong Théorie*, op cit.

sexuelles, qui doit rester « douce, sexy, gardant le silence » (KKG, p.121), soit qui doit savoir « fermer sa grande gueule » (KKG, p.121). Chez Virginie Despentes, la colère passe effectivement par l'usage d'un langage vulgaire, en ce qu'il renvoie à « une manière grossière de parler »²⁴⁶. Tout en étant aussi le reflet d'un langage parlé, cette vulgarité permet une expression colérique franche. Et les insultes sont nombreuses, souvent basiques (comme celles précisées *supra*), parfois construites sur base de comparaisons originales : « tocards à petite bite » (KKG, p.125), « larbins arrogants » (SLF, p.139) ou par la comparaison du sex-appeal des hommes à « une vieille R5 toute rouillée » (KKG, p.125). Le choc que provoque la lecture de ce genre de termes chez le lecteur permet de rendre l'impact du message plus fort : en heurtant la sensibilité de son lectorat, elle fait ressortir la colère de celui-ci. Et grâce à cela, l'écrivaine démontre la manière dont les sentiments des femmes, leur corps (comme pour Karen) ou même leur vie (Virginie Despentes subit de lourdes répercussions psychologiques à la sortie de son livre *Baise-moi* et de son adaptation cinématographique) sont heurtés : la réalité transperce la langue employée, grâce à un champ lexical particulier.

Si les insultes peuvent être classées au sein du champ lexical de la colère, ces termes ne sont pas les seuls à être employés par les autrices pour intensifier leur propos et rendre compte de leur fureur. Chez l'une comme chez l'autre, les revendications sociales défendues sont appuyées par des champs lexicaux de l'impératif, de la détresse et de la nécessité, qui peuvent tous être rattachés au champ lexical général de la colère, car ce sont autant de sensations qui peuvent amener cette émotion à surgir. Dans la conclusion de « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas », nous lisons par exemple : « commencer à **tailler en pièces** la domination masculine, à **la démanteler, la vandaliser, la déstabiliser, la brouiller, l'entraver, la saccager** » (SRC, pp.186)²⁴⁷. Ces lexies, utilisées de manière récurrentes et additionnées à certaines particularités syntaxiques telles que l'accumulation (que nous aurons l'occasion de spécifier prochainement), apportent un effet semblable à l'emploi d'insultes : elles heurtent, elles touchent la sensibilité et peuvent alors provoquer la colère de celui qui lit.

La répétition du verbe « crier » ou du substantif « cris » par Andrea Dworkin est un nouvel exemple percutant : « Il est temps de **crier** “assez”. [...] Il est temps de **crier** “Assez”, mais

²⁴⁶ CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES, « vulgarité », *op cit*.

²⁴⁷ Version originale : « to begin **to tear** male dominance **to pieces, to pull it apart, to vandalize** it, **to destabilize** it, **to mess it up, to get in its way, to fuck it up** » (« Remember, Resist, Do Not Comply », p.175 dans DWORKIN A, *Life and Death*, *op cit*).

crier “Assez” ne suffit pas. Nous devons nous servir de nos corps pour dire “Assez” » (ND, p.128)²⁴⁸ et « Ce que je voudrais faire, c’est **crier**. Et dans ce **cri**, il y aurait les **cris** des femmes violées, et les pleurs des femmes battues. Et bien pire encore, au centre de ce **cri**, il y aurait **le son assourdissant du silence des femmes** » (SRC, p.154)²⁴⁹. Si l’on compare la version originale (en note infrapaginale) et la traduction du premier extrait, nous nous rendons compte que le verbe « to cry » original, *pleurer*, est remplacé par « crier » dans la version française. Dans tous les cas, que ce soit par l’utilisation d’un infinitif ou de l’autre, l’effet de trop plein et de nécessité vitale apporté par la répétition du terme est plus ou moins identique (dans la réalisation, pleurer et crier sont deux actions relativement proches, liées à un surplus d’émotion).

C’est la même agitation qui surgit au sein du second extrait, intensifiée à la fois par la répétition du verbe et des substantifs de mêmes racines – « crier » et « cris », *to scream* et *scream* – et par l’emploi final d’un oxymore connu : le silence assourdissant. Ici, ce silence est celui des femmes et l’utilisation conjointe de ces deux termes antinomiques permet de « rendre compte d’une réalité complexe »²⁵⁰. Ce silence imposé aux victimes est le même que celui décrit par Virginie Despentes : en tant que femme, elle n’est pas dans la possibilité de réaliser un film abordant le viol féminin, comme elle l’a fait avec *Baise-moi*. Combattre ce silence forcé est l’une des nombreuses causes pour lesquelles Andrea Dworkin et Virginie Despentes se battent (avant l’ère #MeToo qui a permis l’ouverture de la parole à ce sujet).

Les expressions employées par les autrices – tantôt comme témoignages d’une réalité, tantôt comme accusations directes, tantôt comme projections presque jubilatoires – reflètent une certaine violence, textuelle et sociale. L’exagération et la violence reflétées dans leurs écrits témoignent de la réalité des femmes, rendent compréhensible cette réalité et l’intensifient grâce au langage vulgaire.

Lorsqu’elles témoignent des violences sexuelles, plus précisément du viol, perpétrées par la domination masculine et définies comme acceptables par la société patriarcale, c’est, une fois

²⁴⁸ Version originale : « It is time to **cry**: Enough. [...] It is time to **cry** “Enough”, but it is not enough to **cry** “Enough”. We must use our bodies to say “Enough” » (« The Night and Danger », p.17 dans DWORKIN A., *Letters from a War Zone*, op cit).

²⁴⁹ Version originale : « What I would like to do is to **scream**: and in that **scream** I would have the **scream** of the raped, and the sobs of the battered; and even worse, in the center of that scream I would have **the deafening sound of women’s silence** » (« I Want a Twenty-Four-Hour Truce During Which There Is No Rape », p.163 dans DWORKIN A., *Letters from a War Zone*, op cit).

²⁵⁰ QUESEMAND A., *Elles sont tropes !*, op cit, p.70.

encore, une vérité brutale qui est décrite par le choix d'un champ lexical de la colère. Virginie Despentes demande, en s'adressant aux hommes, de « raconter comment vous [les hommes] **profitez** de vos statuts de dominants pour **abuser** de **gamins** que vous choisissiez parmi les plus **faibles**, racontez comment vous les **trompez** les **baisez** les **humiliez**, pour vous faire admirer par vos potes »²⁵¹. L'utilisation réglementée de la virgule n'est même plus respectée ici, tant l'écrivaine semble chargée d'émotions. Andrea Dworkin, quant à elle, déclare :

« Il nous faut comprendre que la violence sexuelle nous a **brisées en un million de morceaux** et que nous portons en nous **tous ces morceaux qui s'entrechoquent** : nous sommes **fracassées** de l'intérieur ; un **chaos** ; **apeurées** et **hésitantes** quand nous ne sommes pas **gelées** et **engourdis**. »²⁵²

Profiter, abuser, tromper, baiser, humilier, geler, peur, hésitation : nous sommes face à un vocabulaire de la déchirure, de la blessure (mentale ou physique). Cette déchirure est intensifiée par les termes renvoyant au bruit présents dans l'extrait de « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas », en lien également avec la cassure : briser, entrechoquer, fracasser, chaos. Il est impossible de créer un langage léger, lorsque les réalités à décrire sont brutales, nous l'avons déjà souligné au cours des dernières pages. Tout en intensifiant le propos, ces exemples permettent de mettre en avant l'effet d'un développement progressif émotionnel créé par les écrivaines : au fur et à mesure de la lecture, la colère imprègne de plus en plus les lignes et touche ainsi, progressivement également, le lecteur. Si l'on se réfère à la construction classique d'un discours, le point culminant de l'énonciation se trouve dans la conclusion²⁵³ : ce que l'on appelle communément la péroraison. Il est vrai que les émotions des autrices sont particulièrement importantes à la fin des œuvres. Si dans les chapitres se trouvant au milieu des ouvrages (tels que « Coucher avec l'ennemi » dans *King Kong Théorie* et « La nuit et le danger » dans *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*), le champ lexical colérique est moins visible, il se développe au fur et à mesure des pages, pour arriver à son paroxysme dans les derniers chapitres de chaque manifeste. Chez Virginie Despentes, les phrases sont de plus en

²⁵¹ « King Kong Girl », p.126 dans *Ibid.*

²⁵² « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas », p.184 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, op cit. Version originale : « We need to comprehend that sexual abuse **has broken us** into a **million pieces** and we carry **those pieces bumping and crashing inside**: we're **brocken** rock inside; **chaos**; **afraid** and **unsure** when not **cold** and **numb** » (« Remember, Resist, Do Not Comply », p.174 dans DWORKIN A., *Life and Death*, op cit).

²⁵³ VAN ELSLANDE J.-P., *La mise en scène du discours*, Dépôt du Français moderne – Université de Neuchâtel, 2003, [e, ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/srhetorique/rdintegr.html#rd232400>

plus entrecoupées – divisées – et elles répondent de moins en moins aux structures syntaxiques classiques (sujet-verbe-complément), rompant perpétuellement la vitesse de lecture :

« Le vrai courage. Se confronter à ce qui est neuf. Possible. Meilleur. Échec de travail ? Échec de la famille ? Bonnes nouvelles. Qui remettent en cause, automatiquement, la virilité. Autre bonne nouvelle. On en a soupé, de ces conneries. »²⁵⁴

Chez Andrea Dworkin, les phrases sont construites par l'utilisation importante de virgules, qui ont le même effet d'interruption lors de la lecture que l'emploi du point classique (marquage de la respiration) ou du point d'interrogation que l'on retrouve chez l'écrivaine punk-rock. Si les phrases continuent de suivre les structures syntaxiques imposées, l'effet produit n'en reste pas moins perturbant pour le lecteur, de par l'association de phrases longues et courtes. Nous avons précédemment cité un extrait du dernier paragraphe de l'œuvre, mais nous l'ajoutons ici dans son entièreté, afin de mettre en avant les particularités dégagées :

« Enfin, je sais que, dans cette pièce, certaines d'entre vous sont ces femmes dont j'ai parlé. Je le sais. Les gens autour de vous ne le savent peut-être pas. Je vais vous demander d'utiliser chacune des choses dont vous pouvez vous souvenir sur ce qui vous a été fait – comment, où, par qui, quand et, si vous le savez, pourquoi – afin de commencer à tailler en pièces la domination masculine, à la démanteler, la vandaliser, la déstabiliser, la brouiller, l'entraver, la saccager. Je dois vous demander de résister, de ne pas céder – de détruire le pouvoir qu'exercent les hommes sur les femmes, de refuser de l'accepter, de l'avoir en horreur et de faire tout ce qu'il faudra, quoi qu'il vous en coûte, pour l'abolir. »²⁵⁵

Les effets esthétiques en lien à la colère sont présents tout au long du déroulement du texte et permettent à l'émotion de s'installer progressivement à partir des premières lignes pour imprégner la presque totalité des effets esthétiques utilisés dans les dernières. Nous aurons l'occasion de revenir, lorsque nous nous attarderons sur les figures de style présentes dans l'œuvre, sur ces péroraisons et l'impact qu'elles produisent sur le lecteur.

²⁵⁴ « Salut les filles », p.144 dans DESPENTES V., *King Kong Théorie*, op cit.

²⁵⁵ « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas », p.184 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, op cit. Version originale : « Now, I know, in this room, some of you are the women I have been talking about. I know that. People around you may not. I am going to ask you to use every single thing you can remember about what was done to you – how it was, where, by whom, when, and, if you know, why – to begin to tear male dominance to pieces, to pull it apart, to vandalize it, to destabilize it, to mess it up, to get in its way, to fuck it up. I have to ask you to resist, not to comply, to destroy the power men have over women, to refuse to accept it, to abhor it, and to do whatever is necessary despite its cost to you to change it. » (« Remember, Resist, Do Not Comply », p.174 dans DWORKIN A., *Life and Death*, op cit).

Malgré tout, ces informations permettent d'affirmer la présence d'une cohérence syntaxique inhérente à la création littéraire de ces œuvres. Le champ lexical est directement lié au lexique particulier, provenant d'un niveau de langue familier. De manière plus générale, nous avons vu que le vocabulaire s'additionne aux figures d'exagération et à un emploi particulier de la syntaxe, qui sont tout autant de « formes repérables et répétées »²⁵⁶ permettant la création d'une « logique d'ensemble »²⁵⁷. C'est la cohérence intra-textuelle précisée ici qui permet à la colère d'imprégner et d'impacter l'ensemble des œuvres et de représenter au mieux la réalité décrite. Si nous pouvons affirmer que la colère est effectivement inhérente aux productions des autrices et que son emploi permet une intensification du message et le rend plus percutant, il convient de préciser, à présent, quelles autres particularités linguistiques, syntaxiques et esthétiques amplifient également l'aspect colérique de ces textes.

²⁵⁶ JENNY L., *Le Style*, *op cit.*

²⁵⁷ JENNY L., « Sur le style littéraire », *op cit.*

Chapitre 4. Analyse des particularités orales, vulgaires et intertextuelles, reflets de l'amplification stylistique

Le style littéraire se forge à partir de caractéristiques répétées au sein des œuvres qui « permettent la création d'un "modèle d'usage singulier du discours" »²⁵⁸. Celles-ci s'enracinent sur base de thématiques particulières, propres à un certain contexte, et elles éclosent sous forme esthétique au sein des œuvres. Les sujets abordés et la langue employée, chez Andrea Dworkin et Virginie Despentes, s'enrichissent mutuellement afin de nourrir leur réflexion et de défendre leur combat, le tout, en suivant la lignée de la deuxième vague féministe.

Afin d'étudier cet enrichissement, nous nous intéresserons aux divers tabous abordés par les autrices et à l'écriture extrême²⁵⁹ qu'elles emploient afin de questionner ces thématiques. À travers les extraits sélectionnés, nous serons à même d'aborder la manière frontale dont les autrices abordent les thèmes centraux de leurs recherches.

Au sein du troisième chapitre, nous avons amorcé l'analyse de l'utilisation de leur colère en tant qu'ancrage thématique et textuel, qui permet d'enrichir leur écriture et de la rendre particulière. Afin d'étayer notre propos et dans un souci de clarté, nous avons catégorisé l'analyse qui va suivre en trois motifs particuliers, reflets d'une certaine récurrence : l'oralité, la vulgarité et l'intertextualité. Les deux premiers motifs entrent fortement en résonance l'un avec l'autre, nous l'avons observé en nous intéressant précédemment au lexique. Tout en les travaillant au sein de deux points distincts, toujours dans un souci de lisibilité, leur lien étroit sera rappelé régulièrement. L'intertextualité est aussi impactée par une oralité et une vulgarité particulière, nous le verrons. Malgré tout, l'effet que cette pluralité de voix apporte au texte est distinct de celui produit par l'oralité et la vulgarité utilisées par les écrivaines. En nous y intéressant au sein d'un point distinct, nous pourrions intensifier ses particularités propres. En précisant de la sorte les singularités langagières déployées par Andrea Dworkin et Virginie Despentes, nous serons à même de définir précisément si les caractéristiques esthétiques et

²⁵⁸ JENNY L., « Sur le style littéraire », *op cit.*

²⁵⁹ Nous avons employé cette dénomination lors de la présentation générale de l'écrivaine Andrea Dworkin (voir « 2.1.1. Dworkin, la féministe qui détestait les hommes ? », pp.30 – 34). Cette « écriture extrême » qui était assignée à sa plume était considérée comme telle parce qu'elle ne minimisait pas la réalité des faits lorsqu'elle les abordait. Cette caractéristique est commune à Dworkin et Despentes.

linguistiques extraites des textes sont le reflet de l'émergence d'un style littéraire particulier, tout en définissant et étayant l'intérêt de cette potentielle création.

4.1. Le poids de l'oralité

Jusqu'au début du 20^{ème} siècle, le langage écrit « est le langage littéraire »²⁶⁰ et, avec cette règle, « toute irrégularité langagière par rapport à la norme prescriptive [...], reconnue comme seule norme de référence, était reçue comme un langage “populaire” »²⁶¹, attribué à l'oralité. La narration et « le parlé »²⁶², soit le langage littéraire – haut, élaboré, cultivé – et celui populaire – bas, non-normé, instable –, sont socialement et symboliquement opposés. Il convient de ne pas employer de caractéristiques orales pour l'écriture car « l'écriture est un acte noble, et signe d'appartenance à une classe »²⁶³ élevée. La distinction entre les deux registres de la langue tend à s'estomper progressivement. Malgré tout, il est indéniable qu'un niveau langagier particulier, communément nommé le « langage soutenu »²⁶⁴, est, aujourd'hui encore, exigé venant des écrivains, bien que cette réclamation soit moins officielle qu'il y a un siècle et moins stricte qu'à cette époque.

En lisant Dworkin ou Despentès, nous sommes frappés par une écriture particulièrement oralisée, plus que ce qui est communément accepté. Cela a été précisé, les textes sélectionnés de Dworkin proviennent de discours qu'elle a prononcés : le poids de l'oral y est d'autant plus accentué. Du côté de Despentès, bien qu'ayant une « importance culturelle indéniable »²⁶⁵, son écriture continue à occuper « une position liminale entre la littérature et la culture populaire »²⁶⁶ dans l'imaginaire général. C'est cette écriture « non-codifiée »²⁶⁷ qui a marqué les critiques et

²⁶⁰ ROUAYRENC C., « Figures et oralité », *Pratiques*, 2015, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/2527>.

²⁶¹ *Idem.*

²⁶² *Idem.*

²⁶³ LA RÉDACTION, « Écriture et vulgarité », *Études françaises*, Vol.10, n°1, 1974, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://doi.org/10.7202/036563ar>.

²⁶⁴ BRULEY P., « Du français courant à la langue littéraire » dans ARGOD-DUTARD F., *Le français, une langue pour réussir*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <http://books.openedition.org/pur/65711>.

²⁶⁵ HOLLISTER L., « Virginie Despentès et le domaine du genre », *Elfe XX-XXI*, n°8, 2019, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <http://journals.openedition.org/elfe/888>.

²⁶⁶ *Idem.*

²⁶⁷ Nous employons ici les guillemets parce que, nous le verrons, cette écriture est loin d'être « non-codifiée » dans ce que l'on pourrait comprendre comme « non-travaillée ». Codifier renvoie, ici, aux caractéristiques générales que l'on attribue à une écriture orale : répondant à une syntaxe plus libre, un vocabulaire plus bas, une norme plus instable, caractéristiques qui ont été utilisées pour décrire l'écriture des deux autrices (voir chapitre 2). Soulignons que la plume de Dworkin et de Despentès est particulièrement réfléchie et ces particularités proviennent d'une construction pensée par les autrices, leur écriture est donc travaillée.

qui a été décriée. C'est également cette oralité qui permet à la colère de surgir *visiblement* à la lecture : ce que nous avons tiré du lexique employé par les écrivains au sein du précédent chapitre nous l'a prouvé. Le recours à une certaine oralité a d'autres influences sur le texte que ce que nous avons pu mettre en évidence à propos du lexique, influences qui permettent d'intensifier l'éclosion de la colère. En précisant ces caractéristiques orales, nous pourrions alors définir de nouvelles influences et effets textuels.

4.1.1. Intensification du propos émotionnel par l'emploi de répétitions : les anaphores, épiphores, accumulations

Si le lexique et la syntaxe employés par Andrea Dworkin répondent aux attentes sous-jacentes à toute production littéraire, l'autrice américaine – qui s'est également employée à faire de la langue un outil de lutte – a adopté des particularités stylistiques différentes. Certaines de ces caractéristiques sont propres au langage parlé, mais possèdent également une histoire écrite remarquable. C'est notamment le cas des répétitions. Selon la linguiste Monique Krötsch, « la répétition est le support par excellence de l'activité langagière à l'oral »²⁶⁸ : elle permet la progression et l'interprétabilité du discours. Outre son lien flagrant au discours parlé, la répétition est l'une des figures littéraires d'exagération par excellence. De cette association, alors qu'elle est dénigrée comme un « accident de performance ou [une] maladresse du locuteur »²⁶⁹ lorsqu'elle est réalisée à l'oral, elle devient une particularité qui apporte « plus de grâce et de vivacité, d'éclat et d'énergie »²⁷⁰ au discours écrit. Ainsi, l'utilisation de la répétition – et d'autres figures que l'on classera au sein de la même famille – permet de transmettre un rythme propre au langage oral, tout en s'ancrant au sein d'une tradition littéraire symboliquement admise.

Afin d'exemplifier notre propos, nous avons sélectionné trois figures d'exagération fortement représentées au sein des textes tirés de *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* et de *King Kong Théorie* : l'anaphore, l'épiphore et l'accumulation (toutes liées à la répétition, caractéristique générale de ces diverses figures de style). Au cours de cette section, nous spécifierons chacun de ces procédés d'expression sur base d'exemples tirés des œuvres.

²⁶⁸ KRÖTSH M., « Répétition et progression en français parlé », *op cit.*

²⁶⁹ *Idem.*

²⁷⁰ SUHAMY H., « Chapitre premier. Définitions et aperçus historiques », *Les figures de styles*, Presses universitaires de France, Paris, 2023, p.4.

L'anaphore et l'épiphore

Commençons par nous intéresser à la figure qui est apparue, au fil de la lecture, comme la plus prépondérante : l'anaphore, soit la « répétition d'un mot ou d'un groupe de mot en tête de vers ou de phrase »²⁷¹. Dans « King Kong Girl », nous lisons :

« La féminité, c'est la putasserie. L'art de la servilité. [...] **Ne pas parler** trop fort. **Ne pas s'exprimer** sur un ton catégorique. **Ne pas s'asseoir** en écartant les jambes, pour être bien assise. **Ne pas s'exprimer** sur un ton autoritaire. **Ne pas parler** d'argent. **Ne pas vouloir** prendre le pouvoir. **Ne pas vouloir** occuper un poste d'autorité. **Ne pas chercher** le prestige. **Ne pas rire** trop fort. **Ne pas être** soi-même trop marrante. Plaire aux hommes est un art compliqué, qui demande qu'on gomme tout ce qui relève du domaine de la puissance. »²⁷²

En plus du néologisme dégageable de cet extrait (« putasserie », KKG, p.127), nous remarquons la répétition, en début de phrase, de la négation complète « ne pas », suivie d'un verbe à l'infinitif. Cette anaphore apporte une « amplification rythmique »²⁷³, de par la construction syntaxique brève, la négation en début de phrase et l'emploi répété d'infinitifs. Cela permet aux interdictions citées d'être intensifiées. Son affirmation finale (« plaire aux hommes [...] demande qu'on gomme tout ce qui relève de la puissance ») est rythmée et plaidée par l'ensemble des obligations sociales imposées aux femmes et énoncées par l'autrice au sein de cet extrait. Ces contraintes sont présentées comme promues par un *système* et non par *quelqu'un*, de par la forme neutre employée par l'autrice (à travers la négation et l'utilisation d'infinitif) : le langage et les particularités de celui-ci permettent de dépeindre la réalité. Précisons que cette anaphore est suivie, quelques lignes plus loin, d'une épiphore, qui a le même effet d'interdiction :

« Mais **boire : viril. Avoir** des potes : **viril. Faire** le pitre : **viril. Gagner** plein de thunes : **viril. Avoir** une grosse voiture : **viril. Se tenir** n'importe comment : **viril. Ricaner** en fumant des joints : **viril. Avoir** l'esprit de compétition : **viril. Être** agressif : **viril. Vouloir** baiser avec plein de monde : **viril. Répondre** avec brutalité à quelque chose qui vous menace : **viril. Ne pas prendre** le temps de s'arranger le matin : **viril. Porter** des fringues parce qu'elles sont pratiques : **viril. Tout ce qui est** marrant à faire est **viril, tout ce qui permet** de survivre est **viril, tout ce qui fait** gagner du terrain est **viril.** »²⁷⁴

²⁷¹ QUESEMAND A., *Elles sont tropes !*, Éditions Alternatives, Paris, 2006, p.29.

²⁷² « King Kong Girl », p.127 dans DESPENTES V., *King Kong Théorie*, op cit.

²⁷³ QUESEMAND A., *Elles sont tropes !*, op cit, p.29.

²⁷⁴ « King Kong Girl », pp.127-128 dans DESPENTES V., *King Kong Théorie*, op cit.

L'effet de la forte répétition de l'adjectif « viril » est direct : le lecteur perçoit une insistance. L'interdit est à nouveau posé pour les femmes : il ne s'agit plus d'utiliser la négation mais de caractériser ces actions d'un point de vue masculin, par l'adjectif « viril ». En énonçant de la sorte un ensemble de comportements, Despentes transcrit, par écrit, le fonctionnement sociétal : l'interdiction n'est pas explicite, mais la dissuasion est réalisée par la description d'une attitude socialement non acceptée chez la femme. C'est la formation particulière de l'énoncé, répondant aux mêmes caractéristiques que l'extrait anaphorique présenté *supra*, qui permet le reflet de cet interdit social. L'emploi du double point raccourcit les énoncés, apporte un effet de rapidité et permet également une « amplification rythmique »²⁷⁵. L'ajout à ces énumérations rapides d'infinitifs et d'un vocabulaire populaire (« potes », « pitre », « plein de thunes », etc.) permet à l'ensemble de l'énonciation de se rapprocher d'une communication orale.

Ces deux extraits permettent, de plus, de souligner une particularité littéraire de Virginie Despentes qui entre en accord avec l'idée défendue par Andrea Dworkin à propos du « pouvoir des hommes »²⁷⁶ sur la langue. Dans les extraits mentionnés, l'écrivaine française souligne la dichotomie homme – femme, en se basant sur des actions acceptées d'un point de vue masculin, mais à éviter lorsque l'on est une femme. Si elle se classe au côté des femmes, nous avons pourtant eu l'occasion de souligner qu'elle employait un vocabulaire bas, parfois vulgaire (nous y reviendrons) et oral : autant de caractéristiques linguistiques qui semblent s'apparenter au genre masculin, « libre » dont elle témoigne. Dans ses écrits, Despentes parle fort, elle s'exprime sur un ton autoritaire, elle est marrante et, surtout, elle n'hésite pas à répondre avec brutalité aux choses qui la menacent en tant que femmes : c'est précisément ce qu'elle énonce comme étant des actions socialement acceptées comme viriles, propres aux hommes. En tant que femme, elle fait partie du « sexe qui doit se taire »²⁷⁷ : elle ne l'accepte pas, et s'accapare le langage pour prouver que celui-ci n'est pas que masculin, que la littérature n'est pas réservée qu'aux hommes. Elle combat le patriarcat par la littérature et la langue, ce qui intensifie son propos. Par cette action, elle se permet ainsi d'accéder à une certaine « puissance »²⁷⁸, réservée aux hommes et défend, grâce à elle, la survie²⁷⁹ des femmes.

²⁷⁵ QUESEMAND A., *Elles sont tropes !*, op cit, p.29.

²⁷⁶ « Le pouvoir », p.101 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, op cit.

²⁷⁷ « Salut les filles », p.137 dans DESPENTES V., *King Kong Théorie*, op cit.

²⁷⁸ « King Kong Girl », p.127 dans DESPENTES V., *King Kong Théorie*, op cit.

²⁷⁹ *Ibid.*, p.128.

Les anaphores sont également nombreuses au sein des discours d'Andrea Dworkin, mais elles sont construites de manière différente, en lien avec la forme d'énonciation du discours. Par exemple, dans « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas », nous lisons :

« **Nous avons identifié** le viol ; **nous avons identifié** l'inceste ; **nous avons identifié** la violence conjugale ; **nous avons identifié** la prostitution ; **nous avons identifié** la pornographie – comme autant de crimes contre les femmes, de façon d'exploiter les femmes, de façon de faire souffrir les femmes qui sont systématiques et soutenues par les pratiques des sociétés où nous vivons. **Nous avons identifié** l'exploitation sexuelle comme une forme de violence. **Nous avons identifié** l'objectification des femmes [...] **Nous avons identifié** l'objectification et l'exploitation sexuelle comme des mécanismes servant à créer de l'infériorité [...]. **Nous avons identifié** les modèles de violences qui se produisent dans les rapports intimes. »²⁸⁰

Ici, Andrea Dworkin n'est pas neutre. La répétition du « nous », qui renvoie aux féministes radicales au sein desquelles l'autrice se range le souligne. Cette précision permet de discerner les particularités de formes d'énonciation au sein de ses discours. En effet, celles-ci changent en fonction du public à qui elle s'adresse. De manière générale, le « nous » (we) est toujours féminin, voire féministe, et il est parfois additionné au « je » (I) personnel (comme l'incipit de « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas » l'exemplifie : « **I want us** to think about how far **we** have come politically »²⁸¹). Ce qui change, c'est la nature du « vous » (you), en témoigne le titre-même du recueil sélectionné. Si dans la grande majorité des cas, elle s'adresse, à travers lui, aux hommes, il renvoie parfois également aux femmes, principalement dans la fin de « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas », auxquelles elle s'adresse afin de commander des formes de révolte. Comme nous le lisons dans l'entièreté de « Je veux une trêve de 24 heures durant laquelle il n'y aura pas de viol », le « vous » (you) masculin est régulièrement en opposition au « nous » (we) féminin (un exemple : « **You** have the time to feel guilty. **We** don't

²⁸⁰ « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas », pp.180-181 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, Résistez, Ne cédez pas*, op cit. Version originale : **We have identified** rape; **we have identified** incest; **we have identified** battery; **we have identified** prostitution; **we have identified** pornography – as crimes against women, as means of exploiting women, as ways of hurting women that are systematic and supported by the practices of the societies in which we live. **We have identified** sexual exploitation as abuse. **We have identified** objectification [...]. **We have identified** objectification and sexual exploitation as mechanisms for creating inferiority [...]. **We have identified** patterns of violence that take place in intimate relationships (« Remember, Resist, Do Not Comply », p.169 dans DWORKIN A, *Life and Death*, op cit).

²⁸¹ « Remember, Resist, Do Not Comply », p.169 dans DWORKIN A, *Life and Death*, op cit.

have the time for you to feel guilty »²⁸²). Dans « La nuit et le danger » et « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas », même si le « vous » renvoie également aux hommes, c'est davantage le « il » (singulier ou pluriel ; *he* ou *they*), qui est en opposition au « nous » féminin (« **They** could force **their** wives to have intercourse and it was not called force or rape; it was called desire or love. **We** have challenged the old ideology of sexual conquest as a natural game »²⁸³).

Spécification faite, pour revenir à l'extrait précédent, nous ressentons « l'exagération emphatique »²⁸⁴ produite par la répétition de l'expression « nous avons identifié » en début de phrase (précisons que cet extrait n'est qu'un petit échantillon de la longue énumération que l'autrice propose à propos des avancées réalisées par ce « nous » féministe). Le rythme particulier proposé par Andrea Dworkin est construit sur une alternance entre des phrases courtes (comme les cinq premières phrases entrecoupées d'un point-virgule) et longues. En commençant par énoncer des réalités sociales jusqu'alors niées par le langage et la domination masculine (l'inceste, le viol, les violences conjugales, la prostitution et la pornographie) et en les exemplifiant progressivement par la suite, l'effet oral du discours est graduellement intensifié. En soulignant de manière répétée « nous avons identifié », précédé et suivi par d'autres formes verbales construites à partir de ce « nous »²⁸⁵, l'importance du travail accompli est appuyée. Chaque avancée, même celles qui peuvent sembler aussi insignifiantes que de seulement « identifier » un problème, est mise en avant par l'autrice, qui marque leur importance.

L'accumulation

Nous avons précédemment abordé l'effet colérique particulier présent au sein des péroraïons des ouvrages, intensifié grâce à un champ lexical de la destruction chez Andrea Dworkin et à un lexique bas chez Virginie Despentes. La structure syntaxique répétitive de ces extraits accroît ce sentiment, il convient de le préciser. Prêtons attention à l'accumulation présente au sein du dernier paragraphe de « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas » :

« Je vais vous demander d'utiliser chacune des choses dont vous pouvez vous souvenir sur ce qui vous a été fait – **comment, où, par qui, quand** et, si vous le

²⁸² « I Want a Twenty-Four-Hour Truce During Which There Is No Rape », p.165 dans DWORKIN A., *Letters from a War Zone*, *op cit.*

²⁸³ « Remember, Resist, Do Not Comply », p.170 dans DWORKIN A., *Life and Death*, *op cit.*

²⁸⁴ QUESEMAND A., *Elles sont tropes !*, *op cit.*, p.29.

²⁸⁵ Telles que « nous avons commencé », « nous avons dit », « nous avons nommé », « nous avons contesté », « nous avons appris » (« Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas », pp.180-181 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, Résistez, Ne cédez pas*, *op cit.*).

savez, **pourquoi** – afin de commencer à **tailler en pièces** la domination masculine, **à la démanteler, la vandaliser, la déstabiliser, la brouiller, l'entraver, la saccager.** »²⁸⁶

Andrea Dworkin s'adresse aux femmes de l'assemblée, à ses lectrices, pour qu'elles prennent part au combat féministe et au démantèlement de la domination masculine. L'ensemble de son discours amène à cette conclusion : il faut « résister, [...] ne pas céder »²⁸⁷ face aux dictats patriarcaux. Cet appel à la résistance est amplifié et appuyé par l'accumulation finale de verbes (provenant d'un champ lexical de la destruction) à l'infinitif.

De plus, en demandant aux femmes de se souvenir de ce qu'elles ont subi en tant que femmes au sein de la société patriarcale, le lien étroit entre privé et politique est intensifié : c'est par la prise en compte et la compréhension de leurs expériences personnelles de domination masculine, par l'étude précise de celles-ci qu'une modification sociale est envisageable. Cette démarche est intensifiée par l'accumulation des adverbes « comment, où, par qui, quand, [...] pourquoi ». De surcroît, cette péroration conclut à la fois le texte et le recueil entier ; d'une certaine manière, elle est donc la conclusion de l'autrice. L'emploi de manière réfléchie de la colère qui éclot des expériences personnelles des femmes, sa revendication, son organisation systématique rendent possible le saccage (*to fuck it up*²⁸⁸) de la domination masculine. Cette conclusion, de par le double processus d'accumulation précisé ci-dessus (des verbes à l'infinitif en lien à un champ lexical colérique et des adverbes de précision), permet d'amplifier et de faire éclore la colère de son public, afin qu'elle puisse être réinvestie.

Les dernières lignes de *King Kong Théorie*, dans « Salut les filles », s'organisent de la même manière :

« Le féminisme est une **révolution**, pas un réaménagement des consignes marketing, pas une vague de promotion de la fellation ou de l'échangisme, il n'est pas seulement question d'améliorer les salaires d'appoint. Le féminisme est une **aventure collective**, pour les femmes, pour les hommes, et pour les autres. Une **révolution**, bien en marche. Une **vision du monde**, un **choix**. Il ne s'agit pas d'opposer les petits avantages des femmes aux petits acquis des hommes, mais bien de tout foutre en l'air. Sur ce, salut les filles, et meilleure route... »²⁸⁹

²⁸⁶ « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas », pp.185-186 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, Résistez, Ne cédez pas*, op cit.

²⁸⁷ *Idem*.

²⁸⁸ « Remember, Resist, Do Not Comply », p.175 dans DWORKIN A., *Life and Death*, op cit.

²⁸⁹ « Salut les filles », pp.144 – 145 dans DESPENTES V., *King Kong Théorie*, op cit.

Virginie Despentes choisit, toujours, d'utiliser des caractéristiques propres au langage oral : une variation de longueur de phrases et une construction de certaines phrases sans verbe ; un non-respect de certaines règles syntaxiques littéraires, telles que l'emploi d'une négation complète en « ne [...] pas », qui n'est pas appliquée ici ; une utilisation d'anglicismes et d'un vocabulaire populaire ou en lien avec des thématiques taboues ; une répétition importante de la forme négative. L'ensemble de ces particularités rend le discours plus accessible. De plus, l'accumulation de termes ou expressions qui permettent de définir sa conception du féminisme (« révolution », « aventure collective », « vision du monde », « choix ») confirme ce qu'elle défend dans son manifeste : le féminisme est nécessaire, il peut permettre une modification fondamentale de la société s'il est suivi par le plus grand nombre (il est une « aventure collective, pour les femmes, pour les hommes, et pour les autres »). Tout en continuant à suivre une vision orale et populaire du langage, Despentes questionne la « frontière esthétique et éditoriale »²⁹⁰ ; la frontière entre l'écriture acceptée, littéraire et symbolique, et celle dévalorisée, orale et économique²⁹¹, afin de toucher le plus de personnes. Cela concorde, par ailleurs, avec sa vision de la littérature, qu'elle défend notamment lors d'une interview en 2017 : « un roman peut t'aider. À voir les choses, à organiser tes pensées, à voir que certaines choses ne sont pas normales et t'es pas la seule à le ressentir comme ça »²⁹². La péroration du manifeste est un modèle représentatif du procédé littéraire que l'autrice utilise dans l'ensemble de *King Kong Théorie* et, plus encore, dans l'ensemble de son œuvre.

Nous remarquons que le rapport à l'oral, au discours direct et aux émotions est mis en avant par les répétitions : les sentiments des autrices déployés par le vocabulaire sont intensifiés grâce aux procédés syntaxiques tels que l'anaphore ou l'accumulation. En agissant de la sorte, les écrivaines parviennent à marquer le lecteur de façon plus importante, comme nous l'avons précisé pour Virginie Despentes ci-dessus. De cet ensemble, l'on voit apparaître la défense d'une certaine écriture : l'emploi de la répétition entre en lien avec la construction d'une langue littéraire spécifique, liée à l'oral. Il est dès lors possible de considérer ces accumulations, anaphores et épiphores comme des traits spécifiques et intentionnels d'une écriture singulière. Le lien étroit que ces figures de style entretiennent avec les thématiques défendues par les féministes permet de percevoir leur emploi comme une caractéristique supplémentaire du

²⁹⁰ HOLLISTER L., « Virginie Despentes et le domaine du genre », *op cit.*

²⁹¹ TILLEUIL J.-L., *Problèmes de sociologie du livre et du livre jeunesse*, document non publié, UCLouvain, Louvain-la-Neuve, année académique 2021-2022.

²⁹² MANŒUVRE P., « Virginie Despentes, sa rencontre choc avec Philippe Manœuvre », *op cit.*

langage particulier qu'elles cherchent pour parvenir à défendre leur vision du monde, déjà construit sur base d'un lexique spécifique.

4.1.2. Prise à parti du lecteur par les marqueurs d'oralité

Au cours d'une discussion orale, des marqueurs d'oralité sont produits par les locuteurs afin de maintenir un contact et de vérifier la réception d'un discours produit. Ces marques peuvent être divisées en deux catégories importantes : les « expressions caractéristiques de l'oral spontané »²⁹³ et celles permettant une interaction et une fluidité de dialogue, telles que les interjections ou les connecteurs argumentatifs²⁹⁴. Les unes et les autres sont en général évitées par écrit car normalement peu utiles au sein d'une énonciation non-instantanée telle que la littérature. Pourtant, elles sont régulièrement sollicitées dans les textes. Ces marqueurs typiques du discours oral influencent, de manière certaine, l'effet parlé des productions.

Les marqueurs d'oralité les plus présents sont les connecteurs argumentatifs, plus précisément ceux exprimant l'opposition avec le « mais » (*but*) et ceux exprimant l'addition avec le « et » (*and*). Cette utilisation est d'autant plus notable que les adverbes se situent souvent en première position, caractéristique typique de l'oral. En voici quelques exemples :

« Nous sommes toutes près de la mort. Toutes les femmes le sont. **Et** nous sommes tout près du viol **et** nous sommes tout près des coups. **Et** nous sommes dans un système d'humiliation duquel il n'y a pour nous aucune échappatoire », (T24H, p.154)²⁹⁵.

« **Mais** il y a un nouveau truc. Vous souffririez, cette fois, d'être informés de la souffrance d'autres personnes. [...] **Mais**, en gros, votre culpabilité, votre souffrance se réduit à : bah, nous nous sentons vraiment très mal. [...] Je pense que votre angoisse se résume à : bah, nous nous sentons vraiment très mal », (T24H, p.156)²⁹⁶.

²⁹³ RODRÍGUEZ SOMOLINOS A., « Présentation », *Linx*, n°73, 2016, p.10.

²⁹⁴ *Idem*.

²⁹⁵ Version originale : We are close to death. All women are. **And** we are very close to rape **and** we are very close to beating. **And** we are inside a system of humiliation from which there is no escape (« I Want a Twenty-Four-Hour Truce During Which There Is No Rape », p.163 dans DWORKIN A., *Letters from a War Zone*, op cit).

²⁹⁶ Version originale : **But** this is a new wrinkle. I think, that in part you are actually suffering because of something that you know happens to someone else. [...] **But** mostly your guilt, your suffering, reduces to: gee, we really feel so bad. [...] I think most of your distress is: gee, we really feel so bad (« I Want a Twenty-Four-Hour Truce During Which There Is No Rape », p.163 dans DWORKIN A., *Letters from a War Zone*, op cit).

« **Et** les hommes sont coincés face à cette autre dichotomie : ce qui les fait bander doit rester un problème. [...] Le désir des hommes doit blesser les femmes, les flétrir. **Et**, en conséquence, culpabiliser les hommes », (CAE, pp.82 – 83).

« On me parlait féminité. **Mais** qu'est-ce que vous entendez par là ? Je n'ai pas obtenu de réponse claire. [...] **Mais**, en l'espèce, ils ne me parlaient ni d'agitation, ni d'agressivité, ils parlaient de « féminité ». Sans détailler. Je me suis creusé la tête. Est-ce qu'il s'agissait d'être moins impressionnante [...] ? Bon, ça, même en le voulant, ça va être difficile », (KKG, p.124).

À la lecture de ces extraits, nous constatons que l'utilisation, en début de phrase, de connecteurs argumentatifs créent une rupture rythmique, ce qui rapproche le discours écrit d'un discours oral. S'il semble logique que de tels marqueurs apparaissent dans les textes provenant de *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* qui sont, à l'origine, des discours prononcés en conférence, il n'empêche que son impact à l'écrit reste le même.

Le premier passage allie la répétition du marqueur d'addition à l'utilisation de l'anaphore, ce qui intensifie particulièrement le propos exposé. Par la répétition du « nous sommes », Dworkin cite une information qu'elle défend comme véridique : sous la domination masculine, chaque femme est susceptible de mourir ou d'être violée, sur le seul argument qu'elle est une femme.

L'intensification, dans le deuxième extrait, est permise par la variation de longueur des phrases et la répétition intrinsèque à celles-ci. De plus, nous retrouvons un connecteur argumentatif, fortement lié au discours oral : la présence de l'interjection « bah » (*gee* en anglais), qui renvoie dans sa version originale à un étonnement encore plus prononcé que ce que la traduction française « bah » révèle. Cette expression caractéristique de l'oral spontané permet d'intensifier l'accusation que la féministe américaine porte vis-à-vis des hommes : leur réaction centrée sur leurs propres émotions face aux violences faites aux femmes. Le rapport presque enfantin que notre imaginaire attribue à l'expression « bah » souligne l'ironie dont fait preuve l'écrivaine et apporte un poids supplémentaire à son accusation.

Nous retrouvons un autre connecteur argumentatif dans le dernier passage de « King Kong Girl » cité ci-dessus : le « bon ». Son emploi répond également à une conversation orale : en tant que marqueur discursif, il se trouve au début de la phrase et est « optionnel sur le plan

syntactique »²⁹⁷. Malgré tout, son emploi dans la phrase « bon, ça, même en le voulant, ça va être difficile », tend à amplifier la représentation de l'incompréhension que l'écrivaine ressent à propos de son manque de féminité, qui lui est décrié comme un défaut par plusieurs médecins (hommes). De plus, son emploi permet d'intensifier l'ironie à propos de l'impossibilité d'être moins impressionnante. En effet, ce marqueur permet de « compléter le discours pour valider le segment précédent »²⁹⁸ : peut-être qu'être moins impressionnante serait effectivement la solution pour remédier à son manque de féminité, mais elle ne pourra jamais le vérifier car l'autrice ne saurait changer sa façon d'être à ce niveau. Que ce soit pour le fragment tiré de « Coucher avec l'ennemi » (troisième extrait présente ci-dessus) ou de « King Kong Girl », le propos est, de nouveau, intensifié par le procédé narratif typique de l'écrivaine, à savoir l'utilisation d'une syntaxe simplifiée et d'un vocabulaire considéré comme bas et populaire.

En plus des marqueurs d'oralité que nous venons d'énoncer, précisons également la présence importante de verbes parenthétiques en introduction d'énoncé, tels que : « je pense que » (CAE, p.68, ND, p.128 ; T24H, p.156) ou « (moi) je veux que » (KKG, p.123 ; SRC, p.179). Commencer un énoncé par ce genre d'indicateur est typique d'une production orale : à nouveau, l'effet produit est intensifié par son emploi à l'écrit. Que ce soit pour ces verbes parenthétiques ou les connecteurs argumentatifs, leurs utilisations récurrentes intensifient l'effet d'instantanéité et, par lui, la relation entre le lecteur et l'autrice. Cette manière d'appuyer la relation entre l'émetteur et le destinataire permet aux écrivaines d'impliquer leur lectorat dans les causes qu'elles défendent. Cette technique rhétorique est appuyée par les interactions directes présentes dans l'ouvrage, prochain sous-point.

4.1.3. Prise à parti du lecteur par les questionnements directs

L'emploi de l'interrogation, au sein de textes rhétoriques et argumentatifs, est un procédé commun. Ces interpellations peuvent répondre à diverses propriétés et permettent de maintenir, comme avec les marques d'oralité, un rapport étroit entre le producteur du discours et le lecteur. Le type d'interrogation le plus employé à l'écrit, au sein de textes argumentatifs, est l'interrogation rhétorique ou oratoire. Elle n'est pas employée pour « marquer un doute et

²⁹⁷ DOSTIE G. et PUSCH CLAUD D., « Présentation. Les marqueurs discursifs. Sens et variation », *Langue française*, vol.2, n°154, 2007, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-langue-francaise-2007-2-page-3.htm>.

²⁹⁸ LEFEUVRE F., « Bon et quoi à l'oral : marqueurs d'ouverture et de fermeture d'unités syntaxiques à l'oral », *Linx*, 2011, p.64.

provoquer une réponse, mais pour indiquer [...] la plus grande persuasion »²⁹⁹. Ainsi, son utilisation fait passer une idée ou un message et intensifie l'impact sur le lecteur, le tout en entretenant la proximité avec celui-ci. Les deux autrices l'utilisent de manière assez récurrente. Nous avons choisi un exemple particulièrement parlant pour chacun des manifestes :

Dans « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas » :

« De quelles lois avons-nous besoin ? Qu'est-ce que serait la liberté pour nous ? Quels principes sont nécessaires à notre bien-être ? Pourquoi des femmes sont-elles vendues au coin des rues et torturées chez elles dans des sociétés qui se prétendent basées sur la liberté et la justice ? Quelles actions faut-il poser ? Que nous coûtera-t-il et pourquoi avons-nous trop peur de payer ce prix ? Les femmes qui ont tiré quelques avantages du mouvement des femmes ont-elles peur que la résistance ou la rébellion ou même le fait de poser des questions politiques leur coûte le peu qu'elles ont obtenu ? Pourquoi négocions-nous encore une par une des compromis avec les hommes au lieu de réclamer collectivement ce qu'il nous faut ? »³⁰⁰

Dans « King Kong Girl » :

« Quel avantage tirons-nous de notre situation qui vaille qu'on collabore si activement ? Pourquoi les mères encouragent-elles les petits garçons à faire du bruit alors qu'elles enseignent aux filles à se taire ? Pourquoi continue-t-on de valoriser un fils qui se fait remarquer quand on fait honte à une fille qui se démarque ? Pourquoi apprendre aux petites la docilité, la coquetterie et les sornioiseries, quand on fait savoir aux gamins mâles qu'ils sont là pour exiger, que le monde est fait pour eux, qu'ils sont là pour décider et choisir ? Qu'y a-t-il de si bénéfique pour les femmes dans cette façon dont les choses se passent qui vaille qu'on y aille si doucement, dans les coups que nous portons ? »³⁰¹

Ces deux longues séries d'interrogations s'adressent aux femmes. Les autrices énoncent des questions à propos de la méthode à adopter pour parvenir à engendrer des réelles modifications sociétales. Ces questions n'attendent aucune réponse, mais elles permettent

²⁹⁹ FONTANIER P., *Les figures du discours*, Flammarion, Paris, 1968, p.368.

³⁰⁰ « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas », p.185 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, op cit. Version originale : What laws do we need? What would freedom be for us? What principles are necessary for our well-being? Why are women being sold on street corners and tortured in their homes, in societies that claim to be based on freedom and justice? What actions must be taken? **What will it cost us and why are we too afraid to pay, and are the women who have gotten a little from the women's movement afraid that resistance or rebellion or even political inquiry will cost them the little they have gotten?** Why are we still making deals with men one by one instead of collectively demanding what we need (« Remember, Resist, Do Not Comply », pp.174-175 dans DWORKIN A., *Life and Death*, op cit).

³⁰¹ « King Kong Girl », p.122 dans DESPENTES V., *King Kong Théorie*, op cit.

d'attiser la curiosité des lecteurs, de les éveiller à certaines vérités et d'amorcer la suite de leurs propos. L'effet est intensifié par la quantité importante de questions enchaînées, qui surabondent l'esprit de l'auditoire et qui crée, par ce foisonnement presque intrusif, un sentiment relativement désagréable de trop-plein. De cette manière, en présentant leur incompréhension et la possible colère qu'elles ressentent à ce propos, les autrices parviennent à plaquer leurs émotions sur le lecteur : nous sommes attaqués par ces vérités générales.

Nous remarquons l'utilisation, par Andrea Dworkin, de questions alternatives au sein de l'extrait mentionné précédemment, et ceci est d'autant plus visible dans la version originale : « what will it cost us **and** why are we too afraid to pay, **and** are the women who have gotten a little from the women's movement afraid that resistance or rebellion or even political inquiry will cost them the little they have gotten? »³⁰². C'est également un procédé stylistique utilisé par Virginie Despentes : « est-ce que j'y allais pour accompagner un producteur, **ou** seulement pour mon bon plaisir ? Est-ce que je faisais des choses là-bas parce que j'étais trop bourrée, **ou parce que** vraiment ça m'excitait ? »³⁰³. Cette méthode, qui consiste à juxtaposer deux (ou plus) interrogatives totales³⁰⁴, est à nouveau typique du discours oral. Son emploi, ici, est une façon d'intensifier encore plus le poids de l'interrogation et l'impression de surabondance d'informations vis-à-vis du lecteur. En juxtaposant deux ou trois questions, une réponse courte et précise devient plus complexe à proposer : les autrices ouvrent davantage la réflexion.

Un dernier exemple qui permet d'intensifier encore le caractère oral et, de ce fait, la relation entre le lecteur et l'autrice, est l'alternance entre des interrogations, comme ce qui vient d'être précisé, et des phrases impératives. Virginie Despentes écrit : « mais à force de les entendre se plaindre que les femmes ne baisent pas assez, n'aiment pas le sexe comme il faudrait, ne comprennent jamais rien, on ne peut s'empêcher de se demander : **qu'est-ce qu'ils attendent pour s'enculer ? Allez-y.** » (SLF, p.142).

Andrea Dworkin, elle, déclare :

« Et la seule résistance [...] qui compte est une opposition à l'appropriation des femmes par les hommes. **Comment faire quelque chose à propos de tout ça ?** [...] Les hommes viennent me voir, moi et d'autres féministes, et disent, « ce que

³⁰² « Remember, Resist, Do Not Comply », pp.174-175 dans DWORKIN A, *Life and Death*, op cit.

³⁰³ « Coucher avec l'ennemi », p.70 dans DESPENTES V., *King Kong Théorie*, op cit.

³⁰⁴ Coveney A ;, « L'interrogation directe », *Travaux de linguistique*, vol.2, n°63, 2011, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-travaux-de-linguistique-2011-2-page-112.htm>.

vous dites à propos des hommes n'est pas vrai. Ce n'est pas vrai en ce qui me concerne. [...] Et je dis : **ne me le dites pas** à moi. **Dites-le** aux pornographes. **Dites-le** aux macs [...] **Dites-le** à ceux qui font l'apologie du viol et à ceux qui célèbrent le viol et aux idéologues pro-viol. »³⁰⁵

Cette variation entre une interrogative et une impérative est amplifiée par d'autres procédés stylistiques : l'utilisation d'un langage vulgaire et choquant et d'un marqueur d'opposition en début de phrase (souligné dans le texte) ainsi qu'une énumération chez Despentès ; une anaphore du « dites-le » et l'emploi répété du marqueur d'addition « et » (souligné dans le texte) chez Dworkin. L'utilisation d'un verbe à l'impératif peut donner l'impression d'une attaque, si l'on se sent visé dès le départ par l'accusation proposée : le message passe de manière plus virulente et il lie le lecteur à l'écrivaine. De plus, donner des ordres peut également révéler un agacement ou une preuve de sentiments négatifs, telle que la colère. Ainsi, les questions rhétoriques qui jonchent le texte additionnées aux marqueurs d'oralité permettent vraisemblablement de rendre le lecteur d'autant plus concerné par ce qu'il lit (effet recherché par les autrices par l'écriture d'un manifeste, s'inscrivant dans une « stratégie de [...] persuasion »³⁰⁶).

4.2. L'ironie comme insertion du vulgaire

En nous intéressant au poids de l'oralité au sein des productions d'Andrea Dworkin et Virginie Despentès, quelques particularités de la vulgarité ont été survolées et leur lien mutuel a été précisé. Nous avons ainsi eu l'occasion de mettre en avant certains termes propres au langage oral et reflet d'une certaine vulgarité (comme les insultes « slut » ou « uppity bitch » employées par Andrea Dworkin ou l'argot en rapport à la sexualité utilisé par Virginie Despentès). Les libertés répétées que les deux autrices féministes s'octroient en employant des caractéristiques du langage parlé par écrit ont mis en évidence le vulgaire, en tant que reflet du langage populaire, opposé au littéraire et à la norme.

³⁰⁵ « Je veux une trêve de 24 heures durant laquelle il n'y aura pas de viol », p.159 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, op cit. Version originale : And the only opposition to them that matters is an opposition to men owning women. **What's involved in doing something about all of this** ? [...] men come to me or to other feminists and say: "What you're saying about men isn't true. It isn't true of me. [...] And I say : **don't tell me. Tell** the pornographers. **Tell** the pimps. [...] **Tell** the rape apologist and the rape celebrationists and the pro-rape ideologues (³⁰⁵ « I Want a Twenty-Four-Hour Truce During Which There Is No Rape », p.167 dans DWORKIN A., *Letters from a War Zone*, op cit).

³⁰⁶ ARON P., SAINT-JACQUES D. et VIALA A., *Le dictionnaire du Littéraire*, op cit, p.349.

Ayant déjà étudié la vulgarité lexicale, en ce qu'elle peut être grossière, nous nous pencherons ici sur le registre ironique déployé dans l'entièreté des ouvrages. Les écrivaines apportent régulièrement des modifications de la réalité dont elles témoignent, afin de la rendre perceptible au maximum. En étudiant ces inversions fréquentes, et en nous basant sur les informations développées précédemment, nous serons à même de comprendre l'impact que ce registre apporte aux productions.

Inversion du réel : quand l'expérience féminine devient masculine

En suivant la pensée de Pierre Fontanier, l'ironie se définit comme « une figure d'expression »³⁰⁷, soit une « trope en plusieurs mots »³⁰⁸. Selon le grammairien, cette figure « consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense [...] ». Elle semblerait appartenir plus particulièrement à la gaieté ; mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelquefois, même avec avantage »³⁰⁹. L'utilisation de l'ironie serait avantageuse au sein de textes qui emploient la colère comme déclencheur et procédé stylistique et réflexif. De fait, nous retrouvons son emploi régulièrement lors des tentatives de persuasion des autrices. Pour en témoigner de manière plus précise, nous développerons notre propos sur base de deux procédés distincts d'utilisation du registre ironique.

« Je veux vous parler d'égalité. [...] Cela n'a rien avoir avec toutes les déclarations du type : "Oh, cela arrive aussi aux hommes". Je dénonce une violence et j'entends : "Oh, cela arrive aussi aux hommes". Ce n'est pas l'égalité pour laquelle nous nous battons. **Nous pourrions changer notre stratégie et dire : "Eh bien, OK, nous voulons l'égalité : nous allons planter quelque chose dans le cul d'un homme toutes les trois minutes".** »³¹⁰

En protestant contre une réponse masculine qu'elle décrit comme étant une réaction typique venant des hommes lorsque les féministes témoignent des viols, Andrea Dworkin « fait

³⁰⁷ EKKEHARD EGGS, « Rhétorique et argumentation : de l'ironie », *Argumentation et Analyse du Discours*, 2009, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <http://journals.openedition.org/aad/219>.

³⁰⁸ *Idem*.

³⁰⁹ FAERBER J. et LOIGNON S., « Fiche 42. Ironie (n.m.) ou Registre ironique dans FAERBER J. et LOIGNON S., *Les procédés littéraires. De allégorie à zeugme*, Armand Colin, Paris, 2018, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://www.cairn.info/les-procedes-litteraires--9782200619947-page-138.htm>.

³¹⁰ « Je veux une trêve de 24 heures durant laquelle il n'y aura pas de viol », p.159 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, *op cit*. Version originale : I want to talk to you about equality [...]. It doesn't have anything at all to do with all those statements like: "Oh, that happens to men too". I name an abuse and I hear: "Oh, it happens to men too". That is not the equality we are struggling for. We could change our strategy and say: well, okay, we want equality: we'll stick something up the ass of a man every three minutes (« I Want a Twenty-Four-Hour Truce During Which There Is No Rape », p.168 dans DWORKIN A., *Letters from a War Zone*, *op cit*).

entendre la voix d'un énonciateur »³¹¹ qui n'est ni elle, ni les féministes qu'elle incarne. Si la réponse masculine au manque d'égalité est l'affirmation que les femmes ne sont pas les seules victimes d'agressions sexuelles, Dworkin imagine réaliser une impartialité totale entre les violences masculines et féminines : si une femme est violée toutes les trois minutes (information précisée au début du discours³¹²), statistiquement parlant, alors l'égalité serait de violenter un homme de manière aussi régulière. Ainsi, « planter quelque chose dans le cul d'un homme toutes les trois minutes » serait une réponse correcte et l'égalité serait alors atteinte (« Eh bien, Ok »).

En employant l'ironie dans ce cas de figure, Dworkin prépare le terrain pour la suite de son argumentaire et, en même temps, décrédibilise les réponses préconçues des hommes. La solution qu'elle apporte est absurde et rend, de même, le discours masculin absurde. En imaginant cela arriver, les hommes de l'assemblée auxquels elle s'adresse sont potentiellement plus enclins à écouter son discours et à effectivement croire que, pour les féministes, « l'égalité comporte une dignité et une importance réelles »³¹³. Le vocabulaire vulgaire que l'écrivaine emploie, « planter quelque chose dans le **cul** »³¹⁴, permet clairement d'intensifier la violence du propos, de choquer l'auditoire et, ainsi, de le rendre d'autant plus réceptif.

Tout comme Dworkin imagine les hommes subir les mêmes viols récurrents que ce que les femmes vivent, Despentes inverse une expérience négative propre au fait d'être une écrivaine, femme, sur un écrivain, homme : Michel Houellebecq, homme de lettres reconnu qui évolue au même moment que Virginie Despentes (son premier livre, *Extension du domaine de la lutte* sort en 1994, un an après la publication du premier ouvrage de Despentes, *Baise-moi*). Dans « King Kong Girl », l'autrice française écrit :

« Une femme. Mon sexe. Mon physique. [...] Non, on ne décrit pas un auteur homme comme on le fait pour une femme. **Personne n'a éprouvé le besoin d'écrire que Houellebecq était beau. S'il avait été une femme, et qu'autant d'hommes aient aimé ses livres, ils auraient écrit qu'il était beau. Ou pas.** Mais on aurait connu leur sentiment sur la question. Et on aurait cherché, dans neuf articles sur dix, à lui régler son compte, et à expliquer, dans le détail, ce qui faisait que cet homme était aussi malheureux, sexuellement. [...] On se serait foutu de lui

³¹¹ EKKEHARD EGGS, « Rhétorique et argumentation : de l'ironie », *op cit.*

³¹² « Je veux une trêve de 24 heures durant laquelle il n'y aura pas de viol », p.154 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, *op cit.*

³¹³ *Ibid.*, p.159.

³¹⁴ *Idem.*

au passage : non mais t'as vu ta gueule ? On aurait été extraordinairement violent avec lui, si en tant que femme il avait dit du sexe et de l'amour avec les hommes ce que lui dit du sexe et de l'amour avec les femmes. »³¹⁵

L'inversion proposée fait réfléchir : il semble évidemment impensable d'agir de la sorte face à un homme écrivain. Malgré tout, en l'exposant par écrit, le caractère étrange du processus est mis en évidence : pourquoi cela n'est-il pas envisageable du point de vue masculin³¹⁶ quand c'est cependant réalisé de la sorte pour les femmes sans que cela ne choque ? Qu'est-ce que cette différence souligne à propos de notre société ? En utilisant le ton ironique, l'écrivaine française crée le même effet d'ouverture pour la suite de sa réflexion que Dworkin dans l'exemple proposé ci-dessus. À nouveau, l'impact stylistique produit est intensifié par d'autres particularités rhétoriques : l'anaphore et la répétition (du « et », du « on »), l'exagération (« dans neuf articles sur dix »), l'usage de questions rhétoriques, l'ambivalence de longueurs des phrases et l'emploi d'un vocabulaire vulgaire (« régler son compte », « se foutre », « gueule ») ou reflétant un sujet tabou (le sexe).

Pourquoi les hommes agissent-ils de la sorte ? : proposition de réponse ironique

Un autre emploi de l'ironie frappant dans *King Kong Théorie* concerne un sujet que l'on retrouve au sein des deux manifestes travaillés : l'homosexualité prétendue des hommes, questionnée par les autrices. En réfléchissant à la raison pour laquelle les hommes violent et violentent les femmes, aux caractéristiques particulières de la société patriarcale, aux comportements imposés aux femmes sous la domination masculine, au fait qu'ils gardent des traces filmées de leurs actes sexuels, le tout mis en parallèle avec « la répression de l'homosexualité »³¹⁷ au sein de cette dite société, Dworkin et Despentes en viennent à la même conclusion, défendue avec ironie chez l'autrice française : les hommes sont, en fait, tous homosexuels et ils cachent leurs vraies envies derrière les viols répétés de femmes³¹⁸, ce qui prouve leur puissance et les écarte de l'interdit social. Elle écrit :

« Ils veulent s'entendre dire à quoi ça ressemble, vu de l'extérieur, leurs viols collectifs ? On dirait qu'ils veulent se voir baiser, se regarder les bites les uns des autres, être ensemble en train de bander, on dirait qu'ils ont envie de se la mettre.

³¹⁵ « King Kong Girl », p.118 dans DESPENTES V., *King Kong Théorie*, op cit.

³¹⁶ Du moins, du point de vue d'un homme blanc hétérosexuel : il serait envisageable de trouver le même genre de présentations subies par Despentes à la sortie de son livre par d'autres personnes socialement discriminées.

³¹⁷ « Je veux une trêve de 24 heures durant laquelle il n'y aura pas de viol », p.158 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, op cit.

³¹⁸ *Idem*.

On dirait qu'ils ont peur de s'avouer que ce dont ils ont vraiment envie, c'est de baiser les uns avec les autres. Les hommes aiment les hommes. Ils nous expliquent tout le temps combien ils aiment les femmes, mais on sait toutes qu'ils nous bobardent. [...] À force de s'entendre se plaindre que les femmes ne baisent pas assez, n'aiment pas le sexe comme il faudrait, ne comprennent jamais rien, on ne peut s'empêcher de se demander : qu'est-ce qu'ils attendent pour s'enculer ? Allez-y. Si ça peut vous rendre plus souriants, c'est que c'est bien. »³¹⁹

La dernière phrase porte le coup final de l'ironie. Nous l'avons souligné *supra*, la juxtaposition d'une phrase interrogative et d'une phrase impérative intensifie l'effet de la question rhétorique et accroît l'impact de la position défendue. Ici aussi, les phrases longues et courtes et l'utilisation importante de virgules apportent un rythme saccadé, parfois même complexe à suivre pour le lecteur. Notre attention doit être maximale, ce qui permet à la conclusion de sa réflexion (« qu'est-ce qu'ils attendent pour s'enculer ? ») d'être particulièrement percutante. De plus, une fois encore, elle emploie un langage vulgaire et bas, avec une sémantique taboue (« baiser », « se la mettre », « bander », etc.), influençant le message et l'ampleur de celui-ci.

Nous avons souligné que la dernière phrase, « si ça peut vous rendre plus souriants, c'est que c'est bien », permet d'atteindre le paroxysme de la réflexion. Nous remarquons un changement de forme d'énonciation : Despentès énumère jusqu'alors des descriptions externes des actions des hommes, en employant un « ils », redondant. Pour la dernière phrase, elle s'adresse aux hommes en « vous » (pour repartir, juste après, sur une énonciation distante, avec « parmi les choses qu'on **leur** a correctement inculquées », SLF, p.142). Le changement permet d'associer, rapidement, le lecteur à sa requête. Cela intensifie le lien entre lui et l'autrice et, ainsi, intensifie le propos suggéré. Le langage vulgaire utilisé et le ton saccadé produit par la construction syntaxique permettent de mettre en avant la colère de l'écrivaine.

Le registre ironique, utilisé de manière si importante dans le texte, permet effectivement d'intensifier l'impact de l'ensemble des procédés linguistiques et esthétiques que nous avons eu l'occasion de souligner. Il donne également à voir la liberté et les transformations langagières et thématiques que s'octroient les écrivaines. Que ce soit pour les inversions ou la potentielle réponse à l'éternelle question « pourquoi les hommes violent-ils les femmes ? », l'ironie employée apporte des clefs qu'il paraît inconcevable de proposer. Pourtant, Andrea Dworkin et

³¹⁹ « Salut les filles », pp.142 – 143 dans DESPENTES V., *King Kong Théorie*, op cit.

Virginie Despentes osent. Et en osant, elles ouvrent des portes de réflexion : si violer les hommes n'est effectivement pas une solution recevable pour pallier aux viols des femmes, il est alors nécessaire de trouver, avec les hommes, d'autres solutions adéquates. Ce registre appuie l'argumentation, tout en impliquant des personnes qui, à l'origine, ne souhaitent peut-être pas prendre part à leur combat féministe et égalitaire.

4.3. L'intertextualité : ouverture à une pluralité des voix

L'intertextualité renvoie à une notion centrale et – si l'on suit l'idée de Bakhtine qui déclare que « tous les mots de la langue sont habités par la voix d'autrui »³²⁰ – omniprésente au sein des productions littéraires. Lors d'une recherche sur le style littéraire, cette notion évoque l'intérêt des productions littéraires singulières en tant qu'elles témoignent de « l'interaction des interlocuteurs dans un contexte concret »³²¹ et elle est, de ce fait, centrale. Nous attarder sur l'intertextualité nous permettra de nous pencher sur les références externes et, à travers elles, d'ouvrir le champ de réflexion de notre analyse.

Nous nous baserons notamment sur la méthode de « gradation des phénomènes »³²² d'intertextualité proposée par Laurent Jenny. Le chercheur indique que « tout texte réfère aux autres textes, mais de manière tantôt implicite [...], tantôt explicite, "surcodée" »³²³. Nous nous pencherons, dans un premier temps et de manière relativement brève, sur les citations et renvois à des ouvrages opposés aux thèses que les autrices défendent : nous nous intéresserons ainsi à la formation de l'antithèse comme production de preuves. Dans un second temps, nous soulignerons les formes intertextuelles les plus visibles et impactantes des manifestes : le lien que les autrices tissent avec le mouvement féministe radical et, de manière plus générale, avec les femmes. Nous verrons de quelles manières, implicite³²⁴ et explicite³²⁵, cette pluralité de voix est développée par les écrivaines et son impact.

³²⁰ HOUDART-MEROT V., « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire », *Le français aujourd'hui*, vol.2, n°153, 2006, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2006-2-page-25.htm>.

³²¹ JENNY L., « La stratégie de la forme », *Poétique*, n°27, 1976, p.262.

³²² *Idem.*

³²³ *Idem.*

³²⁴ *Idem.*

³²⁵ *Idem.*

4.3.1. L'antithèse comme preuve justificative

Dans les nuances intertextuelles qu'il apporte, Laurent Jenny explique que les citations sont des références surcodées³²⁶ : le renvoi à un texte extérieur est indiqué de manière précise, par l'emploi de guillemets et la mention de l'auteur. Que ce soit dans les textes de Virginie Despentes ou d'Andrea Dworkin, mais de manière moins forte que chez l'écrivaine française, nous retrouvons un appui théorique basé sur un ensemble de citations. Le discours qu'elles proposent vise à convaincre un auditorat et, de ce fait, se doit d'être argumenté : dans ce contexte, l'utilisation de citations apporte un poids à l'argumentaire. Nous pouvons diviser ces références en deux types : celles qui proviennent d'autrices féministes, reconnues et en accord avec la pensée défendue et celles d'écrivains ou de représentations littéraires d'hommes, qui entrent en opposition avec la pensée des autrices.

La référence à des textes masculins témoigne de la réalité patriarcale qu'elles dénoncent. Ainsi, Virginie Despentes cite, en introduction de « Salut les filles », une « lettre de rupture »³²⁷ écrite par Antonin Artaud. Elle l'introduit avec ironie en expliquant qu'« [elle entend] bien que, dans le détail, son affaire doit être compliquée. Mais qu'à l'arrivée »³²⁸, la production effectuée est, dans tous les cas, contestable³²⁹. L'emploi de la conjonction de coordination « mais », dont nous avons déjà souligné l'effet, permet, avant même que la lettre soit lue, de placer le lecteur dans une position de désaccord ou, tout au moins, dans une position soupçonneuse vis-à-vis de l'extrait qu'il s'apprête à lire. La citation commence et se termine comme suit : « J'ai besoin d'une femme qui soit uniquement à moi et que je puisse trouver chez moi à toute heure. [...] Il ne m'est pas nécessaire que cette femme soit très jolie, je ne veux pas non plus [...] qu'elle réfléchisse trop. Il me suffit qu'elle soit attachée à moi »³³⁰. Virginie Despentes se place comme frontalement opposée à ce que l'auteur français déclare. Elle l'appuie en inversant le sujet et l'objet de la citation, en inversant femme et homme et la phrase produite « sonne tout de suite différemment »³³¹ selon elle : « j'ai besoin d'un homme qui soit uniquement à moi et que je puisse trouver chez moi à toute heure »³³².

³²⁶ JENNY L., « La stratégie de la forme », *op cit*, p.262.

³²⁷ « Salut les filles », p.111 dans DESPENTES V., *King Kong Théorie*, *op cit*.

³²⁸ *Idem*.

³²⁹ *Idem*.

³³⁰ ARTAUD A., *L'ombilic des Limbes Le pèse nerfs* cité dans *Ibid*.

³³¹ « Salut les filles », p.112 dans DESPENTES V., *King Kong Théorie*, *op cit*.

³³² *Idem*.

En s'appuyant, dès l'introduction, sur la parole d'un écrivain – homme, reconnu et étudié – qui, à la lumière des théories féministes, témoigne d'une réalité patriarcale ancrée, Virginie Despentes justifie son propos. Elle légitime son affirmation : « ma puissance [la puissance féminine] ne reposera jamais sur l'inféodation de l'autre moitié de l'humanité »³³³, contrairement aux hommes. Nous précisons l'exemple d'Antonin Artaud, ici, mais elle renvoie également à Michel Houellebecq et ses réflexions acceptées d'un point de vue masculin, mais décriées lorsqu'une femme en fait de même (nous l'avons citée précédemment), à Jean-Paul Sartre et la première lettre qu'il laisse à Simone de Beauvoir au sein de laquelle il lui demande d'apporter son linge sale à la blanchisseuse ou encore à Freud et sa dichotomie de « mère-putain ». Les pensées masculines qu'elle cite sont véridiques, prouvables (les lettres, textes, livres existent) et lui permettent de rendre compte d'une conception sociale acceptée, considérée comme normale, mais qui ne l'est pas selon elle.

Andrea Dworkin utilise le même procédé justificatif et réflexif, dans « La nuit et le danger », lorsqu'elle certifie que « les hommes se servent de la nuit pour [...] effacer »³³⁴ les femmes. Pour prouver ses dires, elle cite le séducteur italien le plus célèbre, qu'elle décrit presque comme l'idole incontestée des hommes³³⁵ : Casanova. Celui-ci, dans *Histoire de ma vie*, déclare que « quand la lampe est éteinte, toutes les femmes sont égales »³³⁶. Dworkin considère les relations sexuelles comme l'expression de la domination masculine sur les femmes, qui permet « l'anéantissement de la personnalité des femmes, de son individualité, de sa volonté »³³⁷. En s'appuyant sur une pensée déclarée par un homme, représentative de ce qu'elle accuse, Dworkin anticipe la suite de son propos.

L'utilisation de citations provenant d'auteurs opposés à ce qu'elles défendent permet aux écrivaines de confirmer et de défendre leur point de vue : l'antithèse est un procédé stylistique régulièrement employé au sein de textes argumentatifs. Si cette méthode rhétorique permet, normalement, de contrer la répartition adverse avant qu'elle ne soit lancée³³⁸, l'emploi que les autrices féministes en font ici est quelque peu divergent. En effet, plus que de contrer la voix des opposants, elles basent leur argumentation sur cette dite voix : leur réflexion éclot à partir

³³³ « Salut les filles », p.112 dans DESPENTES V., *King Kong Théorie*, op cit.

³³⁴ « La nuit et le danger », p.124 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, op cit.

³³⁵ *Idem*.

³³⁶ *Idem*.

³³⁷ *Ibid.*, p.125.

³³⁸ QUESEMAND A., *Elles sont tropes !*, op cit, p.32.

de ces textes qui décrivent une réalité, inculquée comme acceptable, mais à laquelle elles refusent de consentir. Ces citations sont des preuves tangibles de ce qu'elles dénoncent.

4.3.2. Une intégration féminine et féministe comme identification collective

Avant de s'identifier à un quelconque groupe féministe, Andrea Dworkin et Virginie Despentes sont des femmes qui se reconnaissent comme telles. C'est à partir du moment où elles ont constaté que leur vécu personnel n'était pas singulier, mais représentatif d'une réalité féminine collective, qu'elles ont décidé de prendre la parole³³⁹. C'est alors en tant que féministes qu'elles ont témoigné, théorisé leurs pensées et revendiqué des droits. Andrea Dworkin souligne cette dualité : « [e]n tant que féministe, je porte personnellement en moi le viol de toutes les femmes à qui j'ai parlé au cours des dix dernières années. En tant que femme, je porte en moi mon propre-viol. » (T24H, p.162)³⁴⁰. Femme et féministe, féministe et femme : c'est grâce à cette double voix qu'elles sont dans la capacité de défendre un féminisme radical et qu'elles visent à opérer un changement social profond.

Nous contre Vous ; Nous contre Ils : intertextualité implicite

La forme énonciative particulière d'Andrea Dworkin a été approfondie. Elle se place, de par l'utilisation du « nous », additionné au « je » personnel, au sein d'un groupe féminin, qu'elle oppose au « ils » ou au « vous » masculins. Par ce procédé linguistique, lorsqu'elle exemplifie son discours, à travers sa propre expérience ou une expérience plus générale, elle porte en elle la pluralité des voix des femmes violées, battues, violentées, obligées à se prostituer ou à apparaître dans des films à caractères pornographiques : sa voix construit l'écho de la voix des Femmes. Bien que l'utilisation de ces pronoms personnels apporte un positionnement clair, l'autrice américaine l'intensifie parfois : « **Nous, les femmes**, sommes censées avoir particulièrement peur de la nuit » (ND, p.123)³⁴¹ ou « Et aussi, que nous n'avons pas le temps. **Nous, les femmes** » (T24H, p.154)³⁴². Le « nous » renvoie d'ores et déjà aux femmes : il est malgré tout suivi par le substantif « femmes » qui permet de l'intensifier. Sa voix est plurielle.

³³⁹ Toutes deux l'expliquent dans l'ouvrage travaillé, mais pas au sein des textes sélectionnés pour cette analyse. Nous invitons à découvrir « Premier amour » dans *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* (premier texte du recueil) et « Impossible de violer cette femme » dans *King Kong Théorie* (troisième chapitre du livre) à ce sujet.

³⁴⁰ Version originale : « As a feminist, I carry the rape of all the women I've talked to over the past ten years personally with me. As a women, I carry my own rape with me » (« I Want a Twenty-Four-Hour Truce During Which There Is No Rape », p.170 dans DWORKIN A., *Letters from a War Zone*, op cit).

³⁴¹ Version originale : « **We women** are especially supposed to be afraid of the night » (« The Night and Danger », p.13 dans *Ibid.*).

³⁴² Version originale : « And also: that we do not have time. **We women** » (« I Want a Twenty-Four-Hour Truce During Which There Is No Rape », p.163 dans *Ibid.*).

Virginie Despentes n'emploie pas le « nous » de manière aussi prononcée et régulière qu'Andrea Dworkin, mais elle appose le « ils » et le « vous » à la branche masculine de la population, à qui elle ne se mélange pas. Plus que ne pas s'y mélanger, elle utilise ces pronoms pour accuser et critiquer la façon d'agir des hommes. Comme dans l'extrait que nous avons déjà travaillé : « À force de s'entendre se plaindre que les femmes ne baisent pas assez, [...] on ne peut s'empêcher de se demander : qu'est-ce **qu'ils** attendent pour s'enculer ? **Allez-y**. Si ça peut **vous** rendre plus souriants, c'est que c'est bien »³⁴³. Le « ils » est présent pour dénoncer, le « vous » pour attaquer. Sans s'associer aux femmes par un « nous » féminin, elle écrit le manifeste à la première personne du singulier, le rapprochant de l'autobiographie, et reflète ainsi par son expérience personnelle, une expérience générale.

Appuis théoriques : intertextualités implicite et explicite

En plus de cette assignation féminine, les deux autrices positionnent leurs travaux dans une visée féministe. Nous l'avons souligné lors de la présentation respective des deux autrices, elles s'inscrivent chacune dans la lignée des théoriciennes féministes radicales. Cela est perceptible dans l'entièreté de leurs productions littéraires. Andrea Dworkin emploie moins l'intertextualité « explicite »³⁴⁴ que Virginie Despentes, et le nombre de citations est moins important. Malgré tout, comme pour la présence éparpillée du « Nous, les femmes », l'autrice ne cesse de rappeler son appartenance au mouvement féministe et se classe frontalement comme l'une d'entre elles. Lorsqu'elle explique pourquoi les mouvements féministes ne planteront jamais « quelque chose dans le cul d'un homme toutes les trois minutes » (T24H, p.159), sous réserve d'une égalité entre les hommes et les femmes, elle incarne une voix féministe. Elle révèle par la suite la pensée féministe à propos de l'égalité, pratique « qui comporte une dignité et une importance réelles » (T24H, pp.159 – 160). Bien que s'alliant à cette pensée, elle ne la revendique pas personnellement : elle se range au sein d'un courant plus vaste. Nous faisons face au même procédé lorsqu'elle explique la manière dont les hommes viennent se protéger des violences patriarcales en se dédouanant : « les hommes viennent me voir, moi ou **d'autres** féministes » (T24H, p.159)³⁴⁵. Elle fait partie d'un tout.

³⁴³ « Salut les filles », pp.142-143 dans DESPENTES V., *King Kong Théorie*, op cit.

³⁴⁴ JENNY L., « La stratégie de la forme », op cit.

³⁴⁵ Version originale : « men come to me or to other feminists » (« I Want a Twenty-Four-Hour Truce During Wich There Is No Rape », p.167 dans DWORKIN A., *Letters from a War Zone*, op cit).

Cela est aussi visible dans les quelques références explicites³⁴⁶ qu'elle propose. Dans « La nuit et le danger », elle témoigne du cri d'appel des « Trois Marias du Portugal »³⁴⁷, à qui elle s'allie pour témoigner de la nécessité de « crier “Assez”. Et de former une barricade avec nos corps [le corps des femmes] »³⁴⁸ pour la liberté du mouvement des femmes. « Trois Marias » est le nom que l'on attribue aux autrices Maria Isabel Barreno, Maria Tereza Horta et Maria Velho da Costa, qui ont publié en 1974 *Les nouvelles lettres portugaises*, en écho aux lettres religieuses portugaises du 17^{ième} siècle (*Les lettres portugaises*). Cet ouvrage « questionne ce que peuvent la littérature, les mots et le langage [...] au questionnement sur les identités liées au genre et à la dénonciation de la condition de la femme au 20^e siècle »³⁴⁹. Ces thématiques sont liées aux réflexions d'Andrea Dworkin. L'écrivaine américaine explique, en s'appuyant sur les propos d'autres féministes reconnues telles que les trois Marias, l'importance, pour les femmes, de se battre pour avoir la possibilité de « reprendre cette nuit et chacune de [leurs] nuits pour que la vie soit digne d'être vécue et que la dignité humaine soit une réalité »³⁵⁰. Son propos s'inscrit, de cette manière, dans une tradition littéraire étendue au-delà de ses seules revendications.

La présence de citations au sein de *King Kong Théorie* est également à marquer. Virginie Despentes décrédite l'idée préconçue du « sexe faible » féminin, en se basant sur les écrits de l'écrivaine Angela Davis, figure renommée du féminisme et du mouvement américain des droits civiques. L'écrivaine française cite l'autrice américaine : « Angela Davis, évoquant l'esclave noire américaine : “Elle avait appris par le travail que son potentiel de femme était équivalent à celui de l'homme” »³⁵¹. Cela n'est pas précisé, mais Despentes cite ici l'un des ouvrages les plus importants d'Angela Davis, *Femmes, race et classe*, dont la traduction française paraît en 1981. Elle se base sur un essai considéré comme l'un des textes fondateurs des mobilisations féministes, pour démontrer son point de vue : tout comme l'écrivaine américaine l'a écrit, Virginie Despentes affirme que « les femmes ont traversé [...] l'histoire des

³⁴⁶ « I Want a Twenty-Four-Hour Truce During Which There Is No Rape », p.167 dans DWORKIN A., *Letters from a War Zone*, op cit.

³⁴⁷ « La nuit et le danger », p.128 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, op cit.

³⁴⁸ *Idem*.

³⁴⁹ GREGORIO FINS A., « Les “Nouvelles lettres portugaises” et l'émancipation féminine », *The conversation*, 2017, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : [https://theconversation.com/les-nouvelles-lettres-portugaises-et-lemancipationfeminine83617#:~:text=Les%20Nouvelles%20lettres%20portugaises%20\(Seuil,citations\)%2C%20qui%20questionne%20ce%20que](https://theconversation.com/les-nouvelles-lettres-portugaises-et-lemancipationfeminine83617#:~:text=Les%20Nouvelles%20lettres%20portugaises%20(Seuil,citations)%2C%20qui%20questionne%20ce%20que).

³⁵⁰ « La nuit et le danger », p.128 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, op cit.

³⁵¹ « Salut les filles », p.138 dans DESPENTES V., *King Kong Théorie*, op cit.

hommes comme les hommes, mais encore leur oppression spécifique. D'une violence inouïe »³⁵². L'autrice défend son envie, en tant que femme, d'avoir également accès aux mêmes droits que les hommes : c'est l'un des messages généraux de *King Kong Théorie*. Quelques lignes plus loin, c'est Monique Wittig – l'une des neuf pionnières à avoir participé à la tentative de dépôt de gerbe à la femme du Soldat inconnu le 26 août 1970, première action du mouvement qui deviendra le MLF – qu'elle cite. Ces références « explicites »³⁵³ sont nombreuses.

Pluralité des voix intrinsèque au discours défendu

Soulignons aussi que Despentes construit son ouvrage de telle sorte à l'inscrire dans une globalité féministe. En effet, chaque chapitre est précédé d'un extrait provenant de textes fondateurs de la pensée féministe actuelle ou de l'évolution de sa propre pensée féministe, en lien avec la thématique abordée au sein du chapitre introduit. Elle cite des autrices renommées comme Angela Davis, Virginia Woolf (*Une chambre à soi*, 1929) ou Simone de Beauvoir (*Le deuxième sexe*, 1949), mais également des écrivaines plus contemporaines et moins célèbres, comme Gail Pheterson (*Le prisme de la prostitution*, 1996, citée à de nombreuses reprises dans « Coucher avec l'ennemi ») ou Annie Sprinkle (*Hardcore from the Heart*, 2001). Par ce procédé, elle s'inscrit au sein du courant féministe radical tout comme Andrea Dworkin.

Andrea Dworkin cite des autrices féministes de façon moins régulière que Virginie Despentes, mais l'on peut y voir une manière d'élargir son propos, d'apporter de nouvelles solutions ; l'écrivaine française, quant à elle, justifie ses revendications sur base des paroles d'autres penseuses du courant. Ni Andrea Dworkin, ni Virginie Despentes, à l'époque à laquelle elles écrivent leurs textes respectifs, n'ont besoin d'une légitimation externe : toutes deux sont reconnues, dans le milieu féministe tout du moins. Malgré tout, l'on retrouve ici un procédé littéraire fréquent, qui apporte une nouvelle perspective à leurs témoignages. Au fur et à mesure de la lecture des œuvres, le lecteur a la possibilité de s'assimiler à certaines expériences, de se percevoir comme faisant partie d'une globalité plus importante que sa seule personnalité propre. Plus encore, les autrices placent leurs écrits au sein d'une individualité collective importante, plus ancienne (en citant des textes publiés près de nonante ans avant la publication de *King Kong Théorie* par exemple) et étendue géographiquement (l'américaine Andrea Dworkin cite

³⁵² « Salut les filles », p.139 dans DESPENTES V., *King Kong Théorie*, op cit.

³⁵³ JENNY L., « La stratégie de la forme », op cit.

des penseuses portugaises, Virginie Despentes se base sur des militantes américaines et anglaises), à savoir : le courant féministe radical.

L'intertextualité peut être perçue à travers le regard du lecteur, qui – comme lorsque l'on tend à évaluer la présence d'un style particulier – permet de construire et de conférer certains attributs à des œuvres lues³⁵⁴. « Le sens est à construire »³⁵⁵ nous explique Wolfgang Iser, et c'est précisément ce que nous avons réalisé ici, en nous attardant sur les traits dégageables de l'émergence récurrente de la colère au sein des textes d'Andrea Dworkin et de Virginie Despentes. En agissant de la sorte, nous sommes en capacité d'exposer un ensemble de références intertextuelles entre les deux autrices : références que nous avons préalablement développées, en présentant l'ensemble des traits cohérents et convergents. Il semblerait, de plus, que les convergences langagières mises en avant au sein des six textes analysés pourraient, par les liens fréquents que les écrivaines réalisent avec d'autres penseuses, s'étendre à un corpus plus large que ces deux seules autrices. Si, pour renforcer leurs pensées liées aux revendications égalitaires féministes et à une appropriation linguistique nécessaires au changement défendu, Andrea Dworkin et Virginie Despentes se basent sur d'autres écrivaines, il semblerait alors que les écrits de ces dites écrivaines, s'inscrivant dans un contexte temporel identique à elles (courant féministe radical à partir de la deuxième vague), peuvent également être étudiés de la même manière que ceux des deux autrices examinées ici. Nous aurons l'occasion d'ouvrir ce questionnement au sein de la conclusion.

4.4. « Un caillou dans la chaussure »³⁵⁶ : un style littéraire féministe, combat contre le pouvoir sur la langue des hommes

96

Si « l'intertextualité est [...] le mécanisme propre à la lecture littéraire », l'on perçoit entre *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* et *King Kong Théorie* une belle illustration de ce procédé. En effet, sans que Despentes ne cite explicitement la pensée de Dworkin ou qu'elles soient toutes deux toujours en accord (Dworkin s'inscrit dans le mouvement anti-prostitution, tandis que Despentes est davantage nuancée à ce sujet), l'on entend les propos de la militante américaine à travers ses lignes, sa véhémence et nous retrouvons sa plume furieuse. Inversement, nous pouvons voir en Andrea Dworkin le message féministe contemporain, porté

³⁵⁴ ISER W., *Der implizite Leser, Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, Munich, W. Fink, 1972.

³⁵⁵ *Idem.*

³⁵⁶ ABBOU J., *Tenir sa langue. Le langage, lieu de lutte féministe*, Paris, Les Pérégrines, 2022, p.83.

notamment par Virginie Despentes dans son manifeste paru en 2006. C'est précisément grâce à ce renvoi mutuel et « implicite »³⁵⁷ qu'il a été possible de comparer leurs textes, leurs procédés d'écriture, leurs revendications colériques et leurs pensées féministes.

La colère, que nous avons caractérisée comme un épiscentre stylistique effectif³⁵⁸, s'immisce dans l'ensemble des traits esthétiques récurrents. Nous l'avons notamment souligné à travers le vocabulaire particulier employé par Andrea Dworkin et Virginie Despentes. En effet, que ce soit le « on » abondamment présent dans *King Kong Théorie* ; les marqueurs d'oralité – le « mais » (*but*) et le « et » (*and*) – utilisés en début de phrase par les deux écrivaines ; les lexies propres à un langage oral, comme celles provenant de l'argot, en lien à une sémantique considérée dans l'occident comme taboue (la sexualité, principalement) ; les insultes, que l'on évite généralement par écrit, les autrices féministes prennent des libertés assez considérables sur la langue littéraire employée. Elles la façonnent de telle sorte à ce qu'elle puisse représenter au mieux les réalités, violentes, dont elles témoignent. Ces libertés sont intensifiées, particulièrement chez Virginie Despentes, à travers l'ensemble des néologismes formés sur base de termes provenant de l'argot, des hybridations et des anglicismes. Tout en témoignant d'une connaissance de la langue, car ses transformations linguistiques répondent aux règles lexicographiques francophones, elle appuie son impact sur le langage et la modifie à sa racine. De par la vulgarité sous-jacente à ce vocabulaire, le lien à l'oralité et au discours direct, ainsi que les sujets tabous qu'elles abordent de manière frontale, la colère des autrices s'impose au fur et à mesure de la lecture et atteint alors également, et progressivement, le lecteur. C'est d'ailleurs certainement l'effet recherché par les écrivaines. L'emploi d'un vocabulaire tel que celui rappelé ici et décrit au sein des pages précédentes résulte d'une intention de la part des écrivaines. Les deux féministes représentent la réalité des femmes, souvent niée, et elles témoignent également de la colère qu'elles ressentent vis-à-vis de cette situation non-égalitaire³⁵⁹, qu'elles ont-elles-mêmes subies : elles choisissent de transformer le langage pour qu'il représente la vérité qu'elles décrivent. Les caractéristiques que nous avons relevées sont choisies « de manière intentionnelle ou au moins partiellement intentionnelle »³⁶⁰ par les autrices.

³⁵⁷ JENNY L., « La stratégie de la forme », *op cit.*

³⁵⁸ Voir « 3.3. La stylistique de la colère : précisions théoriques », pp.54 – 55.

³⁵⁹ Pour reprendre la recherche « d'égalité » d'Andrea Dworkin dans « Je veux une trêve de 24 heures durant laquelle il n'y aura pas de viol », p.159 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, *op cit.*

³⁶⁰ JENNY L., *Le Style*, *op cit.*

Nous avons ajouté à ces caractéristiques lexicales l'ensemble des figures d'exagération et d'intensification, telles que les anaphores, les épiphores, les accumulations et les répétitions générales, dont nous n'avons pu souligner qu'une infime partie de celles que l'on retrouve dans *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* et *King Kong Théorie*. La vulgarité a également été précisée, en ce qu'elle n'apparaît pas uniquement à travers des insultes ou un vocabulaire bas, mais que cette « manière grossière de parler »³⁶¹ ressortait également de constructions syntaxiques plus complexes, d'attaques frontales contre le patriarcat et les hommes le représentant (grâce au registre ironique et aux renvois à la littérature masculine). Ces pratiques esthétiques et linguistiques sont, elles aussi, le reflet d'une intention stylistique. Plus encore, l'ensemble de ces procédés – lexicaux, syntaxiques, stylistiques et sémantiques – permet de tisser une cohérence générale et une convergence intertextuelle. Nous avons précisé que les figures de style employées par les écrivaines entrent en lien avec les thématiques défendues au sein des textes analysés. Le langage employé, son niveau et ses transformations, sont eux-mêmes représentatifs de ces thématiques. Le tout est intensifié par la vulgarité, qui permet à la colère d'être textuellement représentée. Les autrices construisent une syntaxe et un lexique particulier afin de défendre leur vision du monde, dans le but d'en témoigner au mieux.

C'est par l'investissement de leur colère au sein de leur production écrite que l'émergence d'une écriture particulière, image de leurs sentiments et de leurs revendications, est possible. Cette écriture originale, que nous avons déjà mentionnée et que nous questionnons, permet de comprendre en quoi le recours au langage oral, à la vulgarité ou même à l'ironie, bien que volontaire, n'est pas exclusivement un choix personnel : ce n'est, du moins, pas un choix basé sur l'unique volonté de choquer et de déplaire, contrairement à ce que les critiques défendaient lors de la parution des ouvrages respectifs. Ce choix langagier est réalisé afin de permettre aux écrivaines de témoigner d'une réalité qui n'est pas acceptée par la société, qui n'est pas celle inculquée aux hommes, mais qui est malgré tout vécue par les femmes. Pour la dépeindre, l'utilisation de la langue masculine – qu'elles considèrent comme la langue « de pouvoir »³⁶², langue littéraire donc – n'est pas suffisante. Le vocabulaire normé, soutenu, ne permet pas de prouver leurs dires. Le procédé alors employé par les deux autrices répond à ce que Julie Abbou appelle, dans *Tenir sa langue. Le langage, lieu de lutte féministe*, la pratique politique du

³⁶¹ CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES, « vulgarité », *op cit*.

³⁶² « Le pouvoir », p.101 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, *op cit*.

« caillou dans la chaussure »³⁶³. Cela consiste à « faire irruption dans la langue pour faire apparaître les rapports de domination et leur possible dépassement »³⁶⁴. Afin de prouver un possible dépassement, afin de justifier leurs pensées, de défendre les femmes, Andrea Dworkin et Virginie Despentes amènent des modifications au sein du langage qu'elles utilisent. Un vocabulaire populaire ; l'emploi de l'argot à l'écrit ; une construction rythmique particulière par des variations de longueurs de phrases, par des emplois répétés d'anaphores, d'épiphores, d'énumérations, d'inversions linguistiques ; un ton ironique prédominant ; une oralisation intensifiée par des marqueurs oraux particuliers ; des prises à parti directs ; des changements de forme d'énonciation ou l'emploi de questions rhétoriques sont autant de particularités qui allient l'emploi de caractéristiques littéraires acceptées, permettant de justifier le discours, à un usage original de la langue, qui se différencie du langage dominant et normalement admis.

Ce choix les inscrit, par surcroît, au sein d'un courant particulier : il leur permet de revendiquer, par la forme et par le fond, leur appartenance au féminisme radical et activiste. Par les citations « explicites »³⁶⁵ ou par des références plus « implicites »³⁶⁶, Andrea Dworkin et Virginie Despentes témoignent de leurs convictions socio-politiques et se rangent alors dans la lignée du courant féministe radical. Leur écriture s'inscrit effectivement dans une temporalité particulière, liée au courant féministe qui émerge depuis 1970 et qui évolue encore aujourd'hui.

Un lien intéressant à propos de la colère que nous avons présenté dans le premier chapitre comme reflet d'une « force collective »³⁶⁷ est à préciser. Audre Lorde ou Cathy Bernheim, que nous avons citées précédemment, soulignaient la nécessité de transformer la colère personnelle en pouvoir de revendication collectif : briser collectivement le silence à propos des violences subies par les femmes est possible par un emploi générique de la colère. Ainsi, il est également possible de souligner le lien étroit entre cette émotion défendue collectivement et la création d'un style littéraire particulier, dégageable par le développement d'une individualité littéraire également collective. L'un et l'autre sont d'autant plus liés.

Dans le troisième chapitre, nous avons défini le style littéraire comme :

³⁶³ ABBOU J., *Tenir sa langue. Le langage, lieu de lutte féministe*, op cit, p.83.

³⁶⁴ *Idem.*

³⁶⁵ JENNY L., « La stratégie de la forme », op cit.

³⁶⁶ *Idem.*

³⁶⁷ Voir « 1.2. La colère comme instrument littéraire et politique à partir de 1970 », p.21.

« Le reflet d'une individualité collective et apportant à cette singularité groupée et intentionnelle une signature particulière, permettant une reconnaissance claire. Celle-ci est possible grâce au lien global, et souhaité, entre l'ensemble des caractéristiques répétées de l'écriture employée par l'autrice. Cela permet la création d'un « modèle d'usage singulier du discours »³⁶⁸. L'ensemble de ces caractéristiques, par son lien étroit avec le caractère spécifique de « l'âme » de l'écrivaine, doit être réfléchi comme point d'ancrage d'un contexte géo-temporel particulier. »³⁶⁹

Sur base de cette définition et de l'ensemble des transformations, des apports, des procédés linguistiques et esthétiques réalisés et utilisés par les écrivaines que nous avons eu l'occasion de mettre en avant, nous pouvons affirmer l'émergence d'un style littéraire particulier au sein des manifestes féministes *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* d'Andrea Dworkin et *King Kong Théorie* de Virginie Despentes. Celui-ci est en lien au courant féministe tel qu'il se développe à partir de la deuxième vague du féminisme : c'est-à-dire, en lien avec l'appropriation de la colère féminine, investie par les féministes à partir de 1970, et l'emploi de la littérature comme outil politique féministe.

Nous souhaitons également préciser que les autrices s'emploient, à travers cette démarche littéraire particulière, à une requête plus importante encore. En effet, nous avons mentionné les péréoraisons des deux ouvrages. Si l'on reprend uniquement la dernière phrase de chacune de ces conclusions, nous faisons face à une ouverture future claire. Andrea Dworkin enclin ses lectrices à « résister, [...] ne pas céder »³⁷⁰ afin de pouvoir abolir « le pouvoir qu'exercent les hommes sur les femmes »³⁷¹, tandis que Virginie Despentes les sollicitent pour « tout foutre en l'air »³⁷², dans l'optique de faire apparaître la « révolution féministe »³⁷³ qu'elle défend. Toutes deux souhaitent transformer socialement la société, et toutes ses tares, qu'elles se sont disposées à décrire et pointer du doigt au sein de leur manifeste. La colère et la littérature, par l'apparition d'un style littéraire propre, deviennent des objets de lutte, qu'elles offrent aux générations futures. En développant ces moyens de contestation par un usage particulier du langage, construit sur base d'une stylistique originale, elles prouvent qu'il est possible de « tout foutre

³⁶⁸ JENNY L., « La stratégie de la forme », *op cit.*

³⁶⁹ Définition proposée au point « 3.2. Proposition de définition du style littéraire », p.54.

³⁷⁰ « Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas », p.186 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, Résistez, Ne cédez pas*, *op cit.*

³⁷¹ *Idem.*

³⁷² « Salut les filles », p.145 dans DESPENTES V., *King Kong Théorie*, *op cit.*

³⁷³ *Ibid.*, p.144.

en l'air » et que c'est certainement cette action qui permettra aux valeurs, aux principes et aux revendications qu'elles défendent d'éclore. Leur démarche littéraire, en accord avec ce qui a été développé par les féministes de la deuxième vague, est vraisemblablement une démarche politique.

Conclusion

En nous intéressant à l'écriture particulière d'Andrea Dworkin et de Virginie Despentes dans *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* et *King Kong Théorie*, notre objectif au sein de ce mémoire était de vérifier l'existence d'un style littéraire particulier, résultat d'un double investissement féministe. Nous nous sommes donc intéressée, tout d'abord, à cette double appropriation fondamentale à l'évolution du féminisme, qui apparaît à partir des années 1970 : d'une part, l'utilisation massive de la littérature par et pour les femmes comme reflet d'une démarche politique et esthétique et, d'autre part, l'emploi, par les femmes, de la colère, jusqu'alors classée comme acceptable – voire recommandée – uniquement d'un point de vue masculin.

En précisant, sous un angle historique et sociologique, ces engagements comme objets de lutte féministe, à partir de diverses autrices et divers textes, nous avons spécifié leur importance et leur impact mutuel. Celui-ci était central sous la deuxième vague féministe et persiste aujourd'hui encore au sein des productions militantes féministes, notamment à travers les nouveaux supports médiatiques.

En ajoutant aux deux manifestes de référence le premier recueil d'Andrea Dworkin et les tribunes récentes de Virginie Despentes, nous avons pu également analyser le rapport qu'elles entretiennent avec l'écriture et la colère, et dès lors, dégager quelques premières clefs de lecture afin de mieux comprendre les transformations qu'elles ont apportées à cette écriture. Nous avons ainsi mis en exergue : l'importance du vécu personnel comme point d'ancrage argumentatif et colérique de leurs pensées ; les complications de réception de leurs publications respectives liées à l'écriture particulière employée ; le traitement de thématiques taboues abordées d'un point de vue non fictionnel, donc non-accepté socialement parlant ; leur engagement total et ouvertement défendu vis-à-vis de l'ensemble des minorités, qu'elles soient genrées, racisées ou sexuelles. Ces caractéristiques amènent à les classer comme des féministes profondément engagées.

Elles s'inscrivent, par leurs œuvres, au sein d'un contexte de production particulier et reconnaissable, élément central à la création d'un style littéraire. Nous avons vérifié que l'ensemble des particularités lexicales, sémantiques, syntaxiques et stylistiques liées à l'oralité

et la vulgarité ou qui renvoient à une intertextualité généralisée (permettant un appui théorique et appuyant leur lien au féminisme radical), intensifiaient le sentiment colérique des textes des autrices. Ces particularités inscrivent *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* et *King Kong Théorie* dans le prolongement d'une individualité collective, propre à l'émergence d'un style littéraire qui développe des particularités singulières comme différenciations collectives. Cette collectivité est le féminisme radical, que les deux écrivaines revendiquent à travers leurs lignes, leurs pensées et leurs actions. Si nous avons perçu l'écriture de Virginie Despentes comme plus radicale encore que celle d'Andrea Dworkin dans les procédés employés (notamment par un lexique et une syntaxe beaucoup plus libres), il est possible de confirmer que les écrits des deux autrices reflètent l'émergence d'un style littéraire et de l'investissement de la colère au sein de la littérature, comme objet de lutte. Émergence et investissement se prolongent dans le temps et continuent à influencer la production féministe contemporaine.

Nous comprenons l'objectif principal de ces modifications écrites comme étant, non pas un réinvestissement purement littéraire, mais le reflet d'une volonté de transformation sociale fondamentale. C'est par la littérature que les autrices féministes déploient leur force de lutte, dans un objectif plus général : celui d'influencer des changements politiques et sociaux sur base, notamment, des revendications à propos du viol, de la prostitution ou de la pornographie. En tant que représentantes du courant féministe radical, il est clair que leur démarche littéraire entre en lien avec une démarche politique, comme les féministes de la deuxième vague l'avaient entrepris en leur temps.

L'analyse littéraire, en plus de nous confirmer l'existence d'un style particulier liée à l'utilisation de la colère comme déclencheur littéraire et comme processus stylistique, soulève d'autres interrogations. Nous avons pu souligner que les autrices utilisent certains procédés linguistiques, non pas dans une unique volonté de *créer* un renouveau littéraire, mais dans la nécessité qu'elles sentent à *devoir décrire* la vérité telle qu'elle est vécue par les femmes, ce qui leur semble impossible avec le langage courant. De ce fait, il apparaît que les caractéristiques stylistiques dégagées au sein de nos observations sont également le reflet d'une utilisation originale – nouvelle – de la langue : non pas la langue littéraire, mais le langage dans ce qu'il permet la défense d'un discours. Si l'on suit la pensée d'Andrea Dworkin à propos du pouvoir des hommes, l'un des sept pouvoirs fondamentaux qu'ils détiennent³⁷⁴ est celui de la

³⁷⁴ « Le pouvoir », p.97 dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, op cit.

construction de la langue : cette pensée s'inscrit dans les débats actuels à propos du langage, image d'une construction genrée. Selon les deux autrices, il faut parvenir à transformer le langage, reflet de la réalité sociale, afin de pouvoir modifier la société.

Si nous considérons la littérature comme un acteur sociétal, il serait alors intéressant de considérer les caractéristiques stylistiques mises en avant au sein de cette recherche comme des particularités ouvrant la voie à l'éclosion d'un nouveau langage directement lié aux questions féministes actuelles. Ces questions donneraient lieu à une approche davantage sociolinguistique : nous pourrions nous demander, par exemple, si les caractéristiques stylistiques littéraires relevées seraient également repérées comme transformations linguistiques, créatrice d'un nouveau langage. Quelles seraient les limites d'un tel réinvestissement linguistique ? En quoi les particularités littéraires soulignées auraient des connexions avec des évolutions linguistiques actuelles, telles que l'écriture inclusive ou la féminisation des noms communs ?

Au fur et à mesure de notre recherche, nous avons eu l'occasion d'utiliser diverses publications d'autrices féministes radicales, s'inscrivant dans la deuxième vague, comme Andrea Dworkin, ou contemporaines, comme Virginie Despentes. Dans un souci de clarté, nous avons mené une analyse exhaustive de six textes ; pour étendre la comparaison, nous avons travaillé sur deux autrices évoluant dans un contexte temporel distinct. L'extension du corpus à d'autres écrivaines pourrait permettre de confirmer les caractéristiques repérées ou d'en mettre de nouvelles en évidence. Ceci pourrait prouver le rôle que la colère joue dans la création littéraire théorique féministe, de façon plus générale.

Les discours percutants d'Andrea Dworkin et les interventions publiques décapantes de Virginie Despentes, comme nous l'avons démontré, ont un rapport particulièrement direct avec le public. Aujourd'hui, il serait dès lors certainement pertinent d'ajouter à l'étude d'un corpus littéraire classique, des écrits, tribunes ou autres productions de féministes partagés sur les réseaux sociaux puisque ces nouveaux moyens de partages d'informations intensifient, jouent de la proximité entre autrice et lecteur et apportent une nouvelle forme d'émancipation, pour les femmes.

Bibliographie

1. Ressources primaires

1.1. Corpus d'étude

DESPENTES V., *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, 2022.

DWORKIN A., *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas*, Paris, Syllepse, 2020.

1.2. Des mêmes autrices

DESPENTES V., « Césars : “Désormais, on se lève et on se barre”, par Virginie Despentes », publié dans *Libération*, 1^{er} mars 2020, [en ligne]. Consulté le 02 mai 2023, URL : https://www.liberation.fr/debats/2020/03/01/cesars-desormais-on-se-leve-et-on-se-barre_1780212/.

DESPENTES V., « Lettre adressée à mes amis blancs qui ne voient pas où est le problème », publié sur *France Inter*, 3 juin 2020, [en ligne]. Consulté le 02 mai 2023, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/lettres-d-interieur/lettre-adressee-a-mes-amis-blancs-qui-ne-voient-pas-ou-est-le-probleme-virginie-despentes-8958599>.

DESPENTES V., *Baise-moi*, Paris, Grasset, 2020.

DWORKIN A., *Coïts*, Québec – Paris, Remue-ménage – Syllepse, 2019.

DWORKIN A., *Les femmes de droite*, Québec – Paris, Remue-ménage – Syllepse, 2012.

DWORKIN A., *Letters from a War Zone*, E.P. Dutton, New-York, 1983.

DWORKIN A., *Life and Death*, The Free Press, New-York, 1997.

DWORKIN A., *Notre sang : Discours et prophéties sur la politique sexuelle*, Paris, des femmes-Antoinette Fouque, 2021.

2. Ressources secondaires

2.1. À propos de Virginie Despentes et d'Andrea Dworkin

2.1.1. Virginie Despentes.

BASTIDE L., *La Poudre Tome 1 : Écrivain.es et Musiciennes*, Vanves - France, Marabout, 2020.

BELLAN L., « Plus de dix ans après “King Kong Théorie”, on n’a guère avancé (et c’est désespérant) », *Slate*, 2018, [en ligne]. Consulté le 05 mars 2023, URL : <https://www.slate.fr/story/168359/king-kong-theorie-virginie-despentes-theatre-atelier>.

COMMISSION JOURNAL, « Lire : Despentes : “King Kong théorie” », *Union Communiste Libertaire*, 2007, [en ligne]. Consulté le 05 mars 2023, URL : <https://www.unioncommunistelibertaire.org/?Lire-Despentes-King-Kong-theorie>.

DESPENTES V. dans BASTIDE L., « Épisode 120 – Virginie Despentes (1/2) » dans *La Poudre* (podcast), Spotify, août 2022. URL : <https://open.spotify.com/episode/0Lq6vkImKmW16DQVJ0czwz?si=9e31534509c14a86>.

DESPENTES V. dans BASTIDE L., « Épisode 120 – Virginie Despentes (2/2) » dans *La Poudre* (podcast), Spotify, septembre 2022. URL : <https://open.spotify.com/episode/5QATM0xrFWQiXkBUHmeHbx?si=e41d101ffa214f3c>.

DESPENTES V. dans TUAILLON V., « Virginie Despentes (1/4) Meuf King Kong » dans *Les couilles sur la table* (podcast), Binge Audio, septembre 2019. URL : <https://open.spotify.com/episode/5QpUVK9eBGLG4FS8a2fmYN?si=2d4ab136585f4548>.

FASSEUR B., « Meilleures ventes : *Cher connard*, Despentes reine de la rentrée », « Actualité : Les univers du livre », 2022, [en ligne]. Consulté le 05 mars 2023, URL : <https://actualitte.com/article/107675/meilleures-ventes/meilleures-ventes-cher-connard-despentes-reine-de-la-rentree>.

HOLLISTER L., « Virginie Despentes et le domaine du genre », *Elfe XX-XXI*, 2019, [en ligne]. Consulté le 07 mars 2023, URL : <https://journals.openedition.org/elfe/888>.

L’OBS, « “Baise-moi” : la mobilisation s’amplifie », *Le Nouvel Observateur*, 2000, [en ligne]. Consulté le 05 mars 2023, URL : <https://www.nouvelobs.com/culture/20000705.OBS5835/baise-moi-la-mobilisation-s-amplifie.html>.

LE TAILLANDIER A., *Une bibliothèque féministe*, Paris, L’Iconoclaste, 2021.

LOUAR N., « Version femmes plurielles : relire *Baise-moi* de Virginie Despentes », *Palimpsestes*, n°22, 2009, [en ligne]. Consulté le 07 mars 2023, URL : <https://journals.openedition.org/palimpsestes/191>.

MANŒUVRE P., « Virginie Despentes, sa rencontre choc avec Philippe Manœuvre », *Paris Match*, 2017, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <http://www.parismatch.com/Culture/Musique/Virginie-Despentes-sa-rencontre-choc-avec-PhilippeManoeuvre-1312277>.

MORICE J., « Virginie Despentes : “J’avais envie de faire une comédie amoureuse gouine” », *Télérama*, 2012, [en ligne]. Consulté le 05 mars 2023, URL : <https://www.telerama.fr/cinema/virginie-despentes-j-avais-envie-de-faire-une-comedie-amoureuse-gouine,79162.php>.

SAUZON V., « Virginie Despentes et les récits de la violence sexuelle : une déconstruction littéraire et féministe des rhétorique de la racialisation », *Genre, sexualité & société*, 2012, [en ligne]. Consulté le 07 mars 2023, URL : <https://journals.openedition.org/gss/2328>.

TURBIDE E., « Fouter en l’air la langue des petits hommes : Essai sur la langue française en tant que construction patriarcale », *Littérature Québécoise*, 2018, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://lilithliterature.com/2018/09/26/fouter-en-lair-la-langue/>.

2.1.2. Andrea Dworkin.

CLECKLEY D., « Le leg d’Andrea Dworkin demeure vibrant », *TRADFEM Collective de traduction de textes féministes radicaux*, 2019, [en ligne]. Consulté le 3 mai 2023, URL : <https://tradfem.wordpress.com/2020/01/04/le-legs-dandrea-dworkin-demeure-vibrant/>.

DELENTE C., « À l’ère #MeToo, il faut (re)lire la prose féministe d’Andrea Dworkin », *TRADFEM Collective de traduction de textes féministes radicaux*, 2019, [en ligne]. Consulté le 3 mai 2023, URL : <https://tradfem.wordpress.com/2019/12/25/redecouverte-a-lere-metoo-il-faut-relire-la-prose-feministe-percutante-dandrea-dworkin/>.

DELPHY C., *Préface* dans DWORKIN A., *Souvenez-vous, Résistez, Ne cédez pas*, Paris, Syllepse.

DELPHY D., « Andrea Dworkin ou *La passion de la justice* », *Nouvelles questions féministes*, vol. 24, n°2, 2005, [en ligne]. Consulté le 3 mai 2023, URL : [https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2005-2-page-14.htm%20\(2005\)](https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2005-2-page-14.htm%20(2005)).

KHOVANKA D., « L’arnaque de la révolution sexuelle selon Andrea Dworkin », *Arte Radio*, 2021, [en ligne]. Consulté le 07 mars 2023, URL :

<https://audioblog.arteradio.com/blog/169648/podcast/169649/1-l-arnaque-de-la-revolution-sexuelle-selon-andrea-dworkin>.

LAMARTINE T., « Qui a peur d'Andrea Dworkin ? », *TRADFEM Collective de traduction de textes féministes radicaux*, 2018, [en ligne]. Consulté le 07 mars 2023, URL : <https://tradfem.wordpress.com/2018/08/16/qui-a-peur-dandrea-dworkin/>.

LEGRAND M., « Andrea Dworkin : “Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas” », *magazine axelle*, n°209, 2018, [en ligne]. Consulté le 3 mai 2023, URL : <https://www.axellemag.be/andrea-dworkin-anthologie/>.

M. JAGGAR A., *Living with contradictions. Controversies in Feminist Social Ethics*, Colorado, Westview Press, 1994.

MACKAY F., « Andrea Dworkin : derrière le mythe », *TRADFEM Collective de traduction de textes féministes radicaux*, 2016, [en ligne]. Consulté le 3 mai 2023, URL : <https://tradfem.wordpress.com/2016/11/28/andrea-dworkin-derriere-le-mythe/>.

TURBIAU A., « Andrea Dworkin, Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas (1/2) : une critique radicale du patriarcat », *Hypothèses*, 2020, [en ligne]. Consulté le 28 avril 2023, URL : <https://engagees.hypotheses.org/1942>.

TURBIAU A., « Andrea Dworkin 2/2 : “Quiconque en a déjà fait l'expérience ne peut nier le pouvoir révolutionnaire de la langue », *Hypothèses*, 2020, [en ligne]. Consulté le 28 avril 2023, URL : <https://engagees.hypotheses.org/1981#engagement>.

2.2. Critiques et théories féministes

2.2.1. Approche historique du féminisme

AMSELLEM R., « La méthode » dans *Injustices* (podcast), Louie Media, mai 2022. Disponible sur : <https://open.spotify.com/episode/0EzopTRu3XwYaM3biRjs6i?si=2ffdbe1085d14a13>.

DAMOIS A., « Histoire du féminisme : la deuxième vague », *Causons féminisme Les études féministes vulgarisées*, 2020, [en ligne]. Consulté le 16 février 2023 ? URL : <https://causonsfeminisme.com/?s=premi%C3%A8re+vague+f%C3%A9ministe>.

DUMOIS A., « Histoire du féminisme : une quatrième vague ? », *Causons féminisme Les études féministes vulgarisées*, 2020, [en ligne]. Consulté le 23 mars 2023, URL : <https://causonsfeminisme.com/2020/12/17/histoire-du-feminisme-une-quatrieme-vague/>.

LE TAILLANDIER A., *Une bibliothèque féministe*, Paris, L'Iconoclaste, 2021.

LUNGUMBRU S., « #MeToo : qu'est-ce qui a changé 5 ans après ? », *BBC News Afrique*, 2022, en ligne. Consulté le 31 mars 2023, URL : <https://www.bbc.com/afrique/monde-63218064>.

Michel C., « Kristina Schulz : “les années 70”. Le mouvement des femmes en France et en Allemagne », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 23, n°1, 2004, pp.132-135, [en ligne]. Consulté le 16 février 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2004-1-page-132.htm>.

MOSCONI N., « Mai 68 : le féminisme de la « deuxième vague » et l'analyse du sexisme en éducation », *Les Sciences de l'éducation – Pour l'Ère nouvelle*, vol.41, n°3, 2008, [en ligne]. Consulté le 16 février 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-les-sciences-de-l-education-pour-l-ere-nouvelle-2008-3-page-117.htm>.

RIZZI E., *Genre et société*, document non-publié, UCLouvain : Louvain-la-Neuve, année académique 2018-2019.

ROBIN K., « Au-delà du sexe : le projet utopique de Monique Wittig », *Journal des anthropologues*, 2011 (mis en ligne en mai 2013), 124-125, [en ligne]. Consulté le 16 février 2023, URL : <http://journals.openedition.org/jda/5279>.

TOUPIN L., « Les courants de pensée féministe », *Qu'est-ce que le féminisme ? Trousse d'information sur le féminisme québécois des 25 dernières années*, 1997, [en ligne]. Consulté le 16 février 2023, URL : <http://bv.cdeacf.ca/bvdoc.php?no=84258&col=CF&format=htm&ver=old>.

TURBIAU A., « L'engagement littéraire des années 1970 : l'exemple des féministes », *The conversation*, 2021, [en ligne]. Consulté le 16 février 2023, URL : <https://theconversation.com/lengagement-litteraire-des-annees-1970-lexemple-des-feministes-159089>.

2.2.2. La colère et le genre

ABAD ESTIEU L. et PFÄLTZER A., *Garce, hystérique et autres joyeusetés*, Paris, Mango Society, 2021.

AHMED S., « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) », *Cahiers du Genre*, vol. 2, n°53, pp.77 – 98, 2012, [en ligne]. Consulté le 2 mai 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2012-2-page-77.htm>.

AHMED S., *The Cultural Politics of Emotion* (Second Edition), Edinburgh, Edinburgh University Press, 2014.

ALLARD J.-N. et MONTLAHUC P., « La construction genrée des émotions dans les mondes grec et romain », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n°47, 2018, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2022, URL : <https://www.cairn.info/revue-clio-femmes-genre-histoire-2018-1-page-23.htm>.

BOQUET D. et LETT D. (dir.), « Le genre des émotions », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n°47, 2018, [en ligne]. Consulté le 22 avril 2022, URL : <https://journals.openedition.org/clio/13944>.

BOURDIEU P., *La domination masculine*, Paris, Points, 2014

CHEMALY S., *Le pouvoir de la colère des femmes*, Paris, Albin Michel, 2019.

CRUMP J., *La colère et les autres émotions chez la femme*, Ottawa, Canada, 1995.

DAILLIE L., « la Colère et l'Hystérie différences et similitudes », *NéoSanté*, n°6, 2011.

GIBEAU A., « *Et maintenant, la terre tremble* » : mise en fiction et réinvention de la colère dans la prose narrative des femmes au Québec », Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2018.

H. EAGLY A., E. BEALL A. et J. STERNBERG R., *The Psychology of Gender* (Second Edition), New York, The Guilford Press, 2004.

KAYAGA G., *Ensauvagement. Le petit livre de la colère*, Bruxelles, Maelström, 2020.

KRAUTH-GRUBER S., NIEDENTHAL P. et RIC F., « Chapitre 8. Émotions et différences de genre », *Comprendre les émotions*, 2009, [en ligne]. Consulté le 29 novembre 2022, URL : <https://www.cairn.info/comprendre-les-emotions--9782870099971-page-275.htm>.

M. JAGGAR A., *Living with contradictions. Controversies in Feminist Social Ethics*, Colorado, Westview Press, 1994.

MERAKCHI T., *Vénère. Être une femme en colère dans un monde d'hommes*, Paris, Flammarion, 2022.

MORAND G. et ROY N.-A., *Libérer la colère*, Québec, Les éditions du remue-ménage, 2021.

THOMAS S. P. (1993) in CRUMP J., « La colère et les autres émotions chez les femmes. Analyse de la littérature », *Service Correctionnel Canada*, 1995.

2.2.3. Sur la littérature féminine

BUJOR F., COSTE M, PAULIAN C., RUNDGREN H., TURBIAU A. et ZENETTI M.-J. (dir.), « Situer la théorie : pensées de la littérature et savoirs situés (féminismes, postcolonialismes) », *Fabula-LhT*, n°26, 2021, [en ligne]. Consulté le 3 mai 2023, URL : <https://www.fabula.org/lht/26/>.

DÉTREZ C., « La place des femmes en littérature. Le canon et la réputation », *Idées économiques et sociales*, vol. 4, n°186, 2016, [en ligne]. Consulté le 20 février 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-idees-economiques-et-sociales-2016-4-page-24.htm>.

LAMY S., *Quand je lis je m'invente, suivi de D'elles et autres textes*, Montréal, Alias, 2017.

LASSERRE A., « Le privé est politique. Textes autobiographiques de femmes en mouvement ». Dans *Politique de l'autobiographie*, Montréal, Éditions Nota Bene, 2018.

LASSERRE A., *Histoire d'une littérature en mouvement : textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de Libération des femmes en France (1970 – 1981)*, Thèse de Doctorat, Université Sorbonne Nouvelle, 2014.

LEGARS B., « Féminisme - Le féminisme des années 1970 dans l'édition et la littérature », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. Consulté le 18/01/2023, URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/feminisme-le-feminisme-des-annees-1970-dans-l-edition-et-la-litterature/>.

REID M., *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, 2021.

THOREAU M., *Au-delà de l'engagement littéraire : l'agentivité chez Annie Ernaux, Vanessa Springora et Virginie Despentes*, Mémoire de fin de Master, Louvain-la-Neuve, UCLouvain, 2021.

2.2.4. Théories féministes

AMSELLEM R., « La méthode » dans *Injustices* (podcast), Louie Media, mai 2022.

ATKINSON T.-G., *Odyssée d'une amazone*, Paris, Des Femmes – Antoinette Fouque, 1975.

BELL h., *Ain't I a Woman. Black, Women and Féminisme*, Boston, South End Press, 1982.

BELL h., *De la marge au centre. Théorie Féministe*, Paris, Cabourakis, 2017.

BELL h., *Killing Rage – Ending Racism*, New-York, Henry Holt and Company, 1995.

BERNHEIM C., *L'Amour presque parfait*, Paris, Le Félin Poche, 2003.

CIXOUS H., *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, Paris, Galilée, 2010.

DAVIS A., *Femmes, race et classe*, Paris, Zulma, 2022.

DAVIS A., *Violence Against Women and the Ongoing Challenge to Racism*, New-York, Kitchen Table, 1985.

DE GOUGES O., *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne et autres textes*, Paris, Librio, 2021.

DELPHY C., *L'ennemi principal 2. Penser le genre*, Paris, Syllepse, 2009.

FRIEDAN B., *La femme mystifiée*, Paris, Belfond, 2019.

FRYE M., *The Politics of Reality : essays in feminist theory*, California, The Crossing Press, 1983.

HARAWAY D., « Manifeste Cyborg : Science, technologie et féminisme socialiste à la fin du XXe siècle », *Mouvements*, vol. 3 – 4, n° 45 – 46, 2006, pages 15 – 21.

LORDE A., *Sister Outsider*, Genève, Édition Mamamélis, 2021.

SOLANAS V., *Dans ton cul*, Paris, Mille et Une Nuits, 2021.

SOLANAS V., *Scum Manifesto*, Paris, Mille et Une Nuits, 2021.

WITTIG M., *La pensée straight*, Paris, Éditions Amsterdam, 2021.

WITTIG M., *Les Guérillères*, Paris, Minuit, 2019.

WOOLF V., *Une chambre à soi*, Paris, 10/18, 1996.

2.3. Critiques et théories littéraires

ARON P., SAINT-JACQUES D. et VIALA A., *Le dictionnaire du Littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

BOUJU E. et GEFEN A., *L'émotion, puissance de la littérature ?*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2012.

BRULEY P., « Du français courant à la langue littéraire » dans ARGOD-DUTARD F., *Le français, une langue pour réussir*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <http://books.openedition.org/pur/65711>.

COMPAGNON A., « Introduction : forme, style et genre littéraire », *Théorie de la littérature : la notion de genre*, Syllabus, Université de Paris IV-Sorbonne, 2001, [en ligne]. Consulté le 17 mars 2023, URL : <https://www.fabula.org/compagnon/genre1.php>.

DESCOMBES V., « Les individus collectifs », *Revue du MAUSS*, vol. 2, n°18, 2001, [en ligne]. Consulté le 17 mars 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2001-2-page-305.htm>.

EKKEHARD EGGS, « Rhétorique et argumentation : de l'ironie », *Argumentation et Analyse du Discours*, 2009, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <http://journals.openedition.org/aad/219>.

ENGEL V., *Logique, rhétorique et argumentation*, document non-publié, UCLouvain : Louvain-la-Neuve, année académique 2019-2020.

FAERBER J. et LOIGNON S., « Fiche 42. Ironie (n.m.) ou Registre ironique dans FAERBER J. et LOIGNON S., *Les procédés littéraires. De allégorie à zeugme*, Armand Colin, Paris, 2018, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://www.cairn.info/les-procedes-litteraires--9782200619947-page-138.htm>.

FONTANIER P., *Les figures du discours*, Flammarion, Paris, 1968.

GAGNON E., *Éclats. Figures de la colère*, Montréal, Liber Quebec, 2011.

GENETTE G., *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, 2004.

GIGNOUX A.-C., « De l'intertextualité à la réécriture », *Cahiers de Narratologie*, vol.13, 2006, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/329>.

GLAUDES P. et LOUETTE J.-F., *L'essai*, Paris, Armand Colin, « Hors collection », 2011.

HOUDART-MEROT V., « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire », *Le français aujourd'hui*, vol.2, n°153, 2006, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2006-2-page-25.htm>.

ISER W., *Der implizite Leser, Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, Munich, W. Fink, 1972.

JAUSS H. R., *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

JENNY L., « Du style comme pratique », *Littérature*, n°118, 2000, p.98, [en ligne]. Consulté le 15 mars 2023, URL : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2000_num_118_2_1679.

JENNY L., « Sur le style littéraire », *Littérature*, n°108, 1997, pp.92 – 101, [en ligne]. Consulté le 02 mai 2023, URL : www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1997_num_108_4_2455.

JENNY L., « Une difficulté dans la pensée du style », *Critique*, vol. 1-2, n°752-753, 2010, [en ligne]. Consulté le 17 mars 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-critique-2010-1-page-36.htm>.

JENNY L., *Le Style*, Université de Genève, 2011, [en ligne]. Consulté le 17 mars 2023, URL : https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/pdf/14-Le_Style.pdf.

KARABÉTIAN E., « La stylistiques, une discipline aux présupposés incertains » dans *Le style, découpeur de réel : Faits de langue, effets de style*, Presses universitaires de Rennes, 2014, [en ligne]. Consulté le 17 mars 2023, URL : <http://books.openedition.org/pur/53156>.

LA RÉDACTION, « Écriture et vulgarité », *Études françaises*, Vol.10, n°1, 1974, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://doi.org/10.7202/036563ar>.

MOUROT J., « Stylistiques des intentions et stylistiques des effets », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°16, 1964, [en ligne]. Consulté le 16 mars 2023, URL : https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1964_num_16_1_2459.

NASIELSKI S., « Le bon usage de la colère », *Actualités en analyse transactionnelle*, vol.132, n°4, 2009, [en ligne]. Consulté le 13 février 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-actualites-en-analyse-transactionnelle-2009-4-page-1.htm?contenu=article>.

ROUAYRENC C., « Figures et oralité », *Pratiques*, 2015, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/2527>.

SÁBADO NOVAU M., *Littérature générale et comparée, méthodes et pratiques*, document non-publié, UCLouvain : Louvain-la-Neuve, année académique 2019-2020.

SÁBADO NOVAU M., *Questions de littérature générale et comparée. Usages et mésusages de l'interprétation en littérature*, document non-publié, UCLouvain : Louvain-la-Neuve, année académique 2018-2019.

SARTRE J.-P., *Esquisse d'une théorie des émotions*, Paris, Hermann, 1965.

SUHAMY H., « Chapitre premier. Définitions et aperçus historiques », *Les figures de styles*, Presses universitaires de France, Paris, 2023.

TYNJANOV J., « Le fait littéraire », *Formalisme et histoire littéraire*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1991.

VAN ELSLANDE J.-P., *La mise en scène du discours*, Dépôt du Français moderne – Université de Neuchâtel, 2003, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/srhetorique/rdintegr.html#rd232400>.

VOUILLOUX B., « La portée du style », *Poétique*, vol. 2, n°154, 2008, [en ligne]. Consulté le 16 mars 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-poetique-2008-2-page-197.htm>.

2.4. Références linguistiques

ABBOU J., *Tenir sa langue. Le langage, lieu de lutte féministe*, Paris, Les Pérégrines, 2022.

COVENEY A., « L'interrogation directe », *Travaux de linguistique*, vol. 2, n°63, 2011, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-travaux-de-linguistique-2011-2-page-112.htm>.

DISTER A., *Linguistique : analyse de la langue en contexte (Parte A : lexicologie)*, document non-publié, UCLouvain : Louvain-la-Neuve, année académique 2019-2020.

DOSTIE G. et PUSCH CLAUD D., « Présentation. Les marqueurs discursifs. Sens et variation », *Langue française*, vol.2, n°154, 2007, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-langue-francaise-2007-2-page-3.htm>.

HAMBYE P., *Le français dans l'espace francophone*, document non publié, UCLouvain : Louvain-la-Neuve, année académique 2022-2023.

KORTAS J., « Les hybrides lexicaux en français contemporain : délimitation du concept », *Meta*, vol.54, n°3, 2009, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://id.erudit.org/iderudit/038313ar>.

KRÖTSH M., « Répétition et progression en français parlé », *Linx*, vol.57, 2007, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://journals.openedition.org/linx/264>.

LEFEUVRE F., « Bon et quoi à l'oral : marqueurs d'ouverture et de fermeture d'unités syntaxiques à l'oral », *Linx*, 2011.

LÉOPOLD J., « Sommes-nous [réellement] envahis par les anglicismes ? Deux décennies d'anglicismes », *Lenguas*, vol.89, 2021, [en ligne]. Consulté le 23 avril 2023, URL : <https://journals.openedition.org/lengas/5200>.

RODRÍGUEZ SOMOLINOS A., « Présentation », *Linx*, n°73, 2016.

2.5. Le tabou

ADMINISTRATION FRANÇAISE, « Prostitution, proxénétisme, tourisme sexuel » sur Service-Public.fr, 2020, [en ligne]. Consulté le 28 avril 2023, URL : <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F2532#:~:text=La%20loi%20fran%C3%A7aise%20interdit%20le,un%20tiers%20est%20%C3%A9galement%20interdit>.

ESCOLA M., « Appel à contribution pour un ouvrage collectif » : *Tabous : représentations, fonctions et impacts*, 2015, in *Fabula La recherche en littérature*, en ligne. Consulté le 28 mars 2023, URL : <https://www.fabula.org/actualites/67904/tabous-representations-fonctions-et-impacts.html>.

GIAMI A., « Que représente la pornographie ? », *Morale Simone*, CNRS, Cahiers du CERSES, 2002, en ligne. Consulté le 4 avril 2023, URL : <https://www.hal.inserm.fr/inserm-00519259v1/document>.

LOXA L., « La Belgique dépénalise la prostitution, une première en Europe : “Tout va changer”, selon Marie, ex-travailleuse du sexe », *RTL Info*, 2022, [en ligne]. Consulté le 28 avril 2023, URL : <https://www.rtl.be/actu/la-belgique-depenalise-la-prostitution-une-premiere-en-europe-tout-va-changer/2022-03-19/article/459213>.

OVIDIE, *Porno Manifesto*, Paris, La musardine, 2023.

PIÓRO FERRAND J. et JEANNE Y., « Assistance sexuelle et prostitution : un binôme tabou ? », *Reliance*, vol.3, n°29, 2008, en ligne. Consulté le 4 avril 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-reliance-2008-3-page-101.htm>.

ROBERT P. et BAILLEAU F., « Normes, déviations, réactions sociales sous le regard de jeunes sociologues français », *Déviance et Société*, vol.29, n°2, 2005, en ligne. Consulté le 4 avril 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-deviance-et-societe-2005-2-page-99.htm>.

2.6. Thèmes divers

JUSKENAITE A., BECQUET C., EUSTACHE F. et QUINETTE P., « L'identité : une représentation de soi qui accommode la réalité », *Revue de neuropsychologie*, vol. 8, n°4, 2016, [en ligne]. URL : <https://www.cairn.info/revue-de-neuropsychologie-2016-4-page-261.htm>.

KLELTZ-DRAPEAU F., « Pensée de midi et juste mesure aristotélicienne, une “dette grecque” », *Odyseum*, 2020, [en ligne]. Consulté le 26 janvier 2023, URL : <https://eduscol.education.fr/odyseum/pensee-de-midi-et-juste-mesure-aristotelicienne/>.

TILLEUIL J.-L., *Problèmes de sociologie du livre et du livre jeunesse*, document non publié, UCLouvain : Louvain-la-Neuve, année académique 2021-2022.

2.7. Dictionnaires

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) : <https://www.cnrtl.fr/>.

CHEVALIER J. et GHEERBRANT A., *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont, 2016.

Dictionnaire de l'Académie française : <https://www.dictionnaire-academie.fr/>.

MILLS J., *Womanwords: A Dictionary of Words about Women*, Henry Holt & Company Inc, New York, 1993.

QUESEMAND A., *Elles sont tropes !*, Éditions Alternatives, Paris, 2006.

REY A. et REY-DEBOVE J., *Le Petit Robert Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (Édition du cinquantenaire), Paris, Le Robert, 2017.

Deux investissements fondamentaux à l'évolution littéraire du féminisme surgissent dans les années 1970 : l'utilisation et la revendication, par et pour les femmes, de la littérature et de la colère. Au sein de ce mémoire, nous nous proposons d'étudier l'émergence d'un style littéraire particulier, reflet de l'impact mutuel de cette double appropriation qui apparaît sous la deuxième vague et qui influence encore les productions féministes contemporaines. Après avoir questionné l'émergence d'une colère littéraire féministe comme objet de lutte, nous nous intéressons aux particularités – communes et divergentes – des autrices travaillées, l'américaine Andrea Dworkin et la française Virginie Despentes, ainsi que de leurs ouvrages étudiés, l'anthologie *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* (2017 ; discours de 1979, 1983 et 1993) et *King Kong Théorie* (2006). Par la suite, nous tâchons de vérifier la manière dont la colère des écrivaines impacte leur production écrite, en nous basant sur les motifs récurrents de l'oralité et de la vulgarité. Dégager ces particularités stylistiques nous permet également d'interroger le but (esthétique et politique) de l'entreprise d'une telle démarche, d'un point de vue personnel et collectif.