

DE LA LAVANDE SÈCHE / COMPLÈTEMENT BATTUE

suivi de

UNE MERDE DE TÉMOIGNAGE

par

Amélie Langlois

Département des littératures de langue française, de traduction et de création

Université McGill, Montréal

Mémoire soumis en vue de l'obtention du grade de M.A

en littératures de langue française

septembre 2020

© Amélie Langlois, 2020

RÉSUMÉ

De la lavande sèche / complètement battue est un récit autofictionnel s'ouvrant sur les réminiscences d'un viol vécu à l'adolescence. S'enchaînent ensuite les idées suicidaires de la narratrice, devenue adulte, qui entame la rédaction d'un mémoire. Celle-ci entremêle des souvenirs de son enfance et de son adolescence avec les récits de femmes criminelles célèbres avec lesquelles elle s'identifie : Belle Gibson, Amanda Knox, Aileen Wuornos et Karla Homolka. Le deuxième chapitre, « 13 going on 25 : exorciser le passé de la maison au parc », revisite les événements d'un secondaire difficile, marqué par l'intimidation et la fuite vers la drogue. Il se clôt sur le fantasme d'une fusillade dans une école secondaire. Dans le dernier chapitre, « En finir avec la fin », la narratrice prend le pari de vivre et d'arrêter de consommer. Une historique de violences sexuelles et de comportements autodestructeurs traverse la trame narrative.

Mon volet critique porte sur les récits de viol (« rape scripts ») et sur la manière dont ils influencent notre imaginaire et notre façon de traiter du consentement et du viol. Plus spécialement, je m'intéresse au cliché du « blitz rape » que j'oppose au viol commis par un proche. À l'aide des oeuvres d'Emma Sulkowicz, soit *Ceci N'est Pas Un Viol* et *Mattress Performance (Carry That Weight)*, je souligne la difficulté pour les survivantes de reconnaître leur viol puis d'obtenir réparation. Je reprends ici l'idée de « faulty rape victim » présentée par Chelsea Barnett et la met en relation avec les écrits de Virginie Despentes, en particulier son premier roman *Baise-moi* (1994) et son essai féministe *King Kong Théorie* (2006). Dans ce dernier, en plus de poser le viol comme central à la sexualité hétéronormative, Despentes crée un dialogue avec les théoriciennes du Black feminism et le mouvement punk pour déconstruire les injonctions féminines irréalistes et lutter contre l'éclatement des solidarités. Ces notions éclairent ma lecture de *Baise-moi* et m'amènent à considérer la scène du viol collectif comme un pied de nez aux stéréotypes du « rape script » et à la reconduction de la victimisation.

ABSTRACT

De la lavande sèche / complètement battue is an autofictional story opening on the juvenile rape of the narrator. It is followed by the suicidal thoughts of the narrator, then an adult writing her master thesis. She intertwines her childhood and youth memories with the stories of famous criminal women with whom she identifies: Belle Gibson, Amanda Knox, Aileen Wuornos and Karla Homolka. The second chapter, « 13 going on 25 : exorciser le passé de la maison au parc », revisits the difficult events of Highschool years, marked by bullying and drug use as a way to escape. It closes on a Highschool shooting fantasy. In the last chapter, « En finir avec la fin », the narrator chooses to live and stop using. A history of sexual violence and self-destructive behavior crosses the narrative frame.

The critical section of the thesis studies rape scripts and how they bias our imagination, as well as our way of dealing with consent and rape. More specifically, I'm interested in the blitz rape's cliché which I contrast with acquaintance rape. With the help of Emma Sulkowicz's artwork, *Ceci N'est Pas Un Viol* and *Mattress Performance (Carry That Weight)*, I underline the challenge that survivors face to recognize their rape and achieve resolution. I refer to the « faulty rape victim » presented by Chelsea Barnett and put it in relation to Virginie Despentes' writings, in particular her first novel *Baise-moi* (1994) along with her feminist essay *King Kong Théorie* (2006). In the latter, in addition to setting rape as central to sexual heteronormativity, Despentes creates a dialogue with the Black feminism theorists and the punk movement to deconstruct unrealistic female injunctions and fight against the dissolution of solidarity. These notions enlighten my reading of *Baise-moi* and bring me to consider the gang rape scene as a snub to rape scripts' stereotypes and the reconduction of victimization.

REMERCIEMENTS

Je remercie d'abord chaleureusement Laurance Ouellet Tremblay pour son remarquable travail de supervision, ses lectures assidues, ses corrections minutieuses, sa patience, son écoute et ses questions justes. Merci de m'aider à me remettre sur les rails et me donner la force de continuer.

Merci à mes parents pour leur immense soutien. Sans eux, l'aventure n'aurait pas été possible.

Merci à Alain Farah, pour m'avoir guidée à mon entrée à McGill et m'avoir aidée à trouver ma voie.

Merci au Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, le Fonds québécois de recherches sur la société et la culture, ainsi que le Département des littératures de langue française, de traduction et de création de l'Université McGill pour leur soutien financier.

Mes meilleures pensées à Alexandre, Camille et Sarah pour m'avoir accompagnée tout au long de cette période de rédaction houleuse. Votre présence à mes côtés a fait toute la différence; dans la même optique, je remercie les livres de croissance personnelle, le podcast *My Favorite Murder* et mes nombreux chats.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	i
ABSTRACT.....	iii
REMERCIEMENTS.....	iv
TABLES DES MATIÈRES	v

VOLET CRÉATION

DE LA LAVANDE SÈCHE / COMPLÈTEMENT BATTUE

CHAPITRE I AMÉLIE, 25 ANS, ASPERGER OU BIPOLAIRE	1
Vous avez un nouveau message	2
Il n’y aura pas de scène de viol	3
Les eaux ont inondé ma tête	4
When Your First Time Is Rape	7
Belle Gibson, The Liar of the Century ou La souveraine fantaisiste	9
Parents stink, Kathy Acker smells like honey	11
Foxy Knoxy s’en va en vacances	12
Art should comfort the disturbed and disturb the comfortable.....	16
Junky dans le junkyard	18
CHAPITRE II 13 GOING ON 25, EXORCISER LE PASSÉ DE LA MAISON AU PARC	20
Les petites crisses	21
Ceci n’est pas une scène de Trainspotting.....	31
D’aussi loin que je me souviens, j’ai eu peur de tout le monde.....	36
I don’t like Mondays.....	7
Coupable de mes fantasmes inassouvis : à la manière de Brenda Spencer ou Du sang et des tripes au secondaire, une adaptation cinématographique réalisée par Podz Film Productions.....	9
CHAPITRE III EN FINIR AVEC LA FIN.....	42
Fuck l’overdose et le cancer : à la manière de Nelly.....	43

You Don't Know Me, But You've Been Inside Me.....	47
Être violée plus qu'une fois.....	49
Régler ses comptes ou laver son linge sale en public.....	51
Viva Forever.....	52
La sobriété pour les nuls.....	54
Mon joug est doux, mon fardeau, léger.....	63
INTERLUDE.....	66
#Moiaussi j'en ai marre.....	68
VOLET CRITIQUE	
UNE MERDE DE TÉMOIGNAGE	72
La disparité entre le récit de viol (rape script) versus l'expérience du viol : un écart qui concerne l'imaginaire	73
Pied de nez au rape script : <i>Baise-moi</i> de Virginie Despentes	83
Cette victime qui n'en est pas vraiment une	83
Les bad lieutenantes : lutter contre l'éclatement des solidarités.....	91
<i>King Kong Théorie</i> : le viol au centre de nos sexualités.....	103
Réécrire le rape script	108
CONCLUSION CATHARSIS : ON SE LÈVE, ON SE BARRE...ET ON TRINQUE	115
ANNEXE A EXTRAITS DE <i>MATRESS PERFORMANCE (CARRY THAT WEIGHT)</i>	123
ANNEXE B EXTRAITS DE <i>CECI N'EST PAS UN VIOL</i>	126
ANNEXE C WHEN BELVEDERE GOES DOWN VIOLENTLY.....	127
ANNEXE D AMERICAN APPAREL : NUES POUR VENDRE DES VÊTEMENTS	128
BIBLIOGRAPHIE.....	130

À la mémoire de Daisy Coleman

CHAPITRE I

AMÉLIE, 25 ANS, ASPERGER OU BIPOLAIRE

VOUS AVEZ UN NOUVEAU MESSAGE

From: "Phil Devil" <fil_devil666@hotmail.com>
To: amye-x@hotmail.com
Subject: le poeme pour amelie lol
Date: Mon, 10 Jul 2006 15:45:18 -0400

L'AMOUR SOU MA PORTE

*je vais aller chez toi je vais mouvrer le torse et je vais maitre mon cœur a ta porte pour toi je
ferai importe quoi je vais te donner mon Name pour que je soi tjrs a coter de toi tu va piétiner
mon cœur tu va le bruler et tu va le maitre en mille pièce*

même si tu le brise mon cœur je vais toujours t Aimer amélie

IL N'Y AURA PAS DE SCÈNE DE VIOL

~~Nous nous étions cachés sur le terrain d'un voisin, au coin de la rue. Les arbres voilaient partiellement nos corps et nos têtes apparaissaient au dessus des conifères. Ce n'était pas l'endroit reclus qu'il m'avait promis. J'imaginai le regard du voisin se poser sur nous dès lors qu'il s'attarderait devant la fenêtre. Les feuilles colorées jonchaient le sol mouillé. P voulait que je retire mon chandail. *Je ne vais pas te faire mal. Connais tu le doggy style? Je crois que tu aimerais ça.* Les épines de sapins m'éraflaient les genoux. Il n'allait pas me faire mal.~~

~~Une femme promenant une poussette a observé les sapins puis mon sein droit. Je l'ai regardée dans les yeux pendant qu'elle traversait la rue. C'est seulement là que j'ai commencé à pleurer.~~

~~La nuit même, j'ai rêvé de l'enfant dans la poussette et d'un pédophile. La femme était sourde et muette. L'enfant avait beau hurler, elle le berçait tranquillement et lui donnait à boire.~~

LES EAUX ONT INONDÉ MA TÊTE

Despite all my rage I am still just a rat in a cage

The Smashing Pumpkins

La ville est pleine de rats; les rats s'ennuient, les gens ont l'air aussi seuls qu'ils s'ennuient¹. J'ai décidé de vivre plutôt que de me tuer. Ça reste à voir. Marie Darsigny a écrit qu'elle pensait mourir à trente ans, comme Nelly. Moi, j'aurais dû mourir il y a sept ans. Jamais je n'aurais pensé atteindre dix-huit ans, mais j'ai survécu à mon secondaire, le reste aurait dû être facile. J'avais tort de penser ainsi. Il n'y aura pas de salut pour les âmes solitaires. *I am a lonely souls*. J'ai pas fait d'erreur, c'est tiré de *Twin Peaks*, dans *Twin Peaks* tout est double, et on est seul avec ses multiples démons. J'aurais dû mourir quand je tenais tout pour acquis. Les meilleurs seront les premiers et les pires attendront. *Dying is an art, like everything else*. Mourir s'apprend jeune, comme le piano. Quand je n'étais qu'un bébé, ma mère a dû appeler trois fois le centre antipoison dans la même semaine. J'avais mangé des boules à mites et de la peinture à l'huile. Enfant, je mettais ma tête dans le Easy-Bake. *I do it exceptionally well*.

Ce soir, j'écris au lieu de me tuer. C'est déjà ça. Tout ce que je fais, je le fais au lieu de me tuer. Quand je refuse de manger, je le fais au lieu de me tuer. Quand je fume un joint, je le fais au lieu de me tuer. Quand je sniffe, j'espère mourir d'un arrêt cardiaque ou d'une overdose de fentanyl. C'est arrivé dans District 31.

¹ Traduction libre de : « The cities are full of rats; the rats are bored; people seem as lonely as they are bored. » dans Kathy Acker, *The Empire of the Senseless*, New York, Grove Press, 1988, p. 14.

J'aurais voulu mieux, mais ce sera ça, mon début de mémoire, une page déchirée dans un cahier avec des cœurs acheté au Dollorama, un texte rédigé avec un crayon rose sur lequel est inscrit « like a boss ». J'imagine que ça m'a pris tout ce temps avant d'entamer l'écriture de ce chapitre parce que j'hésitais encore, je ne savais pas si je préférais mourir ou vivre. Je pourrais aussi dire que j'ai commencé à écrire ce soir parce que justement, j'hésite plus que jamais. *I'm sick and tired of being sick and tired*, si je peux, encore une fois, m'approprier des mots qui ne sont pas les miens. J'aimerais arrêter de souffrir, mais il y aura toujours quelqu'un qui respire trop fort pour me rappeler que j'existe malgré lui, malgré moi. J'existe veut dire j'ai mal. J'ai mal et ce n'est pas situé. Ce n'est pas situé, même si je pourrais dire comme Bérénice que c'est par mon ventre que je m'avale. J'avale ma joie de vivre en cachet, mon je-m'en-foutisme en fumée dense et âcre, mon énergie en poudre trop chère payée. Tout s'avale et rien ne se digère. *I am Jack's medulla oblongata, I am Jack's complete lack of surprise, I am Jack's inflamed sense of rejection*. Je suis l'ulcère de Jack, la biche empoisonnée. J'aurai tout essayé pour survivre (sauf arrêter de consommer), peut-être fallait-il que j'écrive.

I am thinking that the more I write, the more convinced I am that writing, be it about time, is time. Is change, rhythm. Those movements of time (Kathy Acker, *Bodies of work*, ix). Si l'écriture transforme le réel car elle crée, pour écrire, il faut néanmoins un futur imminent ou un passé pas trop embrouillé. Il faut sortir de sa tête et faire face à la réalité. *But the body is real: if one, anyone, lives in hell, one is hell. Dualisms such as good/evil are not real and only reality works* (Kathy Acker, *Bodies of work*, p. 13). Il faut croire, même juste un peu, que l'enfer peut attendre : on ne se tuera pas tout de suite. Il est temps d'être la digne enfant génie de ma mère et d'étaler mon talent sur papier, que je

reçoive un nouvel autocollant étoile dans mon agenda plutôt que de regarder de la porn à la recherche de ma face dans un vidéo amateur. *I do it so it feels like hell. I do it so it feels real.*

WHEN YOUR FIRST TIME IS RAPE

Kathy Acker avait raison, *I would rather be dead than a girl*. Les filles ne devraient pas survivre aux viols. Elles devraient mourir. Sinon, ce n'est pas un viol. Si elles ne se battent pas jusqu'à la mort, c'est qu'elles consentent. Tu peux être la victime parfaite, avoir le scénario de viol parfait, mais attention : ça prend également le coupable parfait. Si l'agresseur est un jeune blanc de bonne famille, alors rien n'y fait. On peut t'enfermer dans un sous-sol à l'aide d'une batte de baseball et abuser de ton corps. Surtout si le coupable a de bonnes notes à l'école. Le juge Troiano l'a dit : ...*This young man comes from a good family who put him into an excellent school where he was doing extremely well.*

Plus je me fais violer et moins j'ai peur de sortir et de marcher seule le soir. Je sais que les viols arrivent dans mon lit. Je sais que mon agresseur dort avec moi. Ma mère me demande pourquoi j'achète de nouveaux draps : *ils étaient ben corrects tes draps*. Il n'y avait qu'une toute petite tache de sang, perdue dans une avalanche laiteuse autrefois vierge. Juste une petite tache que l'on aurait pu relier à mes menstruations.

À mon réveil, je réalise que mon agresseur m'a envoyé un emoji de fusil à eau vert à quatre heures du matin. Je pensais éviter tout contact extérieur grâce à la panne internet qui dure depuis quelques jours, mais les données LTE se sont activées. Je fais attention de ne pas appuyer sur l'écran pour qu'il ne voie pas que j'ai vu. À la place, j'appelle mon fournisseur internet. *Votre appel est maintenant le premier sur la liste d'attente. Vous serez mise en communication avec un représentant. Merci de votre patience.* Je voudrais qu'on me rappelle, qu'on me dise *qui es-tu* et *voudrais-tu qu'on en parle?*, mais personne n'est au bout de la ligne. J'abandonne et raccroche. Je considère l'emoji et me rappelle à quel

point j'avais peur de me baigner dans ma piscine sans supervision parce que les voisins de l'âge de mon frère aîné débarquaient de façon impromptue, armés de fusil à eau et d'une détermination sans pareille pour nous arroser, ma sœur et moi. Déjà, le plaisir ludique se mêlait à une peur de l'intrusion et de la subordination. Je ne saisisais pas l'enjeu global, mais je comprenais ma sœur d'être furieuse lorsqu'encouragés par mon frère, les garçons se servaient de leur pisse au lieu de leur fusil, déchargé.

BELLE GIBSON, THE LIAR OF THE CENTURY OU LA SOUVERAINE FANTAISISTE

Après avoir combattu le cancer du cerveau grâce à la diète et l'exercice, Belle Gibson, gourou australienne de la santé et du bien-être, incite plusieurs familles ayant de jeunes enfants malades à quitter la médecine traditionnelle pour adopter ses techniques alternatives de guérison. La belle blonde amasse des millions au nom de charités variées. Elle se fait refaire les dents, s'achète une voiture de luxe et des vêtements de designer, se loue un bureau et un joli appartement en ville, puis s'échappe à l'international. Pendant ce temps, les enfants meurent et les œuvres de charité attendent leurs chèques.

Je voudrais écrire un livre avec Belle Gibson, celle qui a prétendu avoir le cancer pour l'argent et les likes. Peut-être que mon roman sonnerait plus convaincant, qu'elle trouverait le moyen de faire entendre ma souffrance à travers son lot de conneries. Gibson m'inventerait un cancer ou une maladie incurable rare, puis un expert et des tests discutables. Quand on découvrirait la supercherie, elle remettrait la faute sur les autres. Elle manierait les questions à propos de mon mémoire comme une patineuse artistique. Dirty John peut aller se rhabiller, Belle est capable de mentir sur tout, même son âge. Mes mots préférés seront *I believe that*. I believe that I am 26. I accept that it MIGHT have happened. J'irai à la télévision me faire interviewer par Tara Brown, gardienne de la vérité. There is nothing to get away with Tara. La fiction n'a pas sa place dans un monde de mensonges.

BELLE: -It was all going to end way badly.

TARA: -It did not need to.

Tara sourit pour la première fois de l'entrevue.

BELLE: -Once I knew where I stood and what reality actually was. [...] I was in real grief.

TARA: -Grief for not having cancer?

BELLE: -No, that I have been lied to.

Coming up! What if your child was abducted by terrorists?

PARENTS STINK, KATHY ACKER SMELLS LIKE HONEY

Ma mère restait au foyer. Elle tenait une garderie à la maison, où les parents du quartier déposaient leurs enfants en échange de quelques dollars. Les enfants m'avaient pris en grippe et la plupart faisaient tout pour me rendre la vie difficile. Ils me volaient mes jouets, refusaient de partager, me poussaient ou me crachaient dessus. Avec le recul, je crois qu'ils me jalouaient de ne pas être droppée chez quelqu'un chaque jour de la semaine. De mon côté, j'en voulais à ma mère de devoir la partager. J'avais l'impression de ne pas être assez pour elle. Je l'observais de loin, les journées où elle ne recevait personne, étouffer ses pleurs dans son oreiller. Je crois aujourd'hui qu'elle s'ennuyait à mourir. Le coup de grâce fut donné quand elle intégra le marché du travail comme intervenante dans un Centre jeunesse. Je venais d'avoir treize ans et ma première dépression, mais je n'étais plus sa seule fille à problèmes, ni même celle avec qui elle passait Noël.

FOXY KNOXY S'EN VA EN VACANCES

Ce soir, j'ai quatorze ans et je parle de mon adolescence comme de ce que j'ai mangé hier. Ma tête est lourde sur mon estomac malade. Je voudrais m'avorter à chaque fois que je vais aux toilettes. Je me regarde dans le miroir et vois une vieille enfant. Elle a grandi trop vite, les yeux pochés, des vergetures aux seins. C'est une fille aux joues creuses, grosse d'une femme à naître.

Godbless Highschool!, là où j'ai tant appris, de la sociopathie institutionnalisée à la psychose collective. Seule porte de sortie : la drogue. Mes compétences transversales comprennent : vider le contenu humide d'un sac de coke presque fini sans perdre un grain, sniffer silencieusement (plus dur qu'on pense), égrainer une speed entre mon pouce et mon index avec le revers d'un briquet. J'ai côtoyé mon sang à tous les jours, un mouchoir à la fois, les mains pleines de mon cash perdu dans mes veines diamants : de quoi devenir meurtrière. Le sourire asymétrique, de haut en bas, hocher la tête. Dire aux autres qu'ils ont tort, que nous ne sommes pas la bête terrible qu'ils imaginent (mais pourrions le devenir). La coke magnifie les idées : celles de grandeur comme de persécution.

Je binge watch *Deadly Women*, *Killer Kids*, *Forensic Files*, *I survived*, *America's Most Wanted* et *The FBI Files* pour calmer mes envies de passer aux actes (peut-être aussi pour enrichir ma liste de do's and don'ts). Mes crimes préférés sont ceux qui ne sont pas résolus, comme le meurtre de Meredith Kercher et celui de JonBenét Ramsey. Meredith a été retrouvée morte, lacérée dans son appartement en Italie. Au moment du crime, deux de ses colocataires sont parties fêter la Toussaint, et la troisième, Amanda Knox, prétend être

chez son nouveau copain en train d'écouter Amélie Poulain. Le lendemain matin, Amanda rentre chez elle, ne s'étonne pas plus que ça de la porte d'entrée grande ouverte, observe du sang dans l'évier, prend sa douche, repose ses pieds sur un tapis de douche en sang, mais flippe véritablement lorsqu'elle voit un étron dans la toilette. En entrevue, elle explique que c'est à ce moment-là qu'elle a compris que quelque chose n'allait vraiment pas. Sa coloc n'était pas du genre à laisser traîner ses selles. À la vue de l'étron, Amanda panique et cherche des explications. Elle cogne à la porte de chambre de Meredith. Aucune réponse. Amanda réalise que la porte est barrée. Elle retourne chez son copain. Ils reviennent sur les lieux ensemble et décident d'appeler la police. Du moins, c'est l'histoire d'Amanda, qui en fait beaucoup pour qu'on remarque la merde au fond du bol, la preuve qu'une autre personne était présente. La merde, c'est celle de Rudy Guede (ADN à l'appui), présent au mauvais endroit, au (très mauvais) moment. Alors que Meredith se fait tuer dans sa chambre par Amanda et Raffaele, son copain, Guede est sur le bol. En entrevue, Guede regarde vers le bas et paraît sincèrement repentant. Il est prêt à prendre seize ans de prison pour avoir été franchement lâche, mais demande justice, car il est persuadé d'une chose : les voix et les silhouettes qu'il a perçues étaient celles d'Amanda et Raffaele. *Only Knox knows what happened to Meredith*. Moi aussi, j'ai ma petite idée, car un sociopathe sait reconnaître les siens parmi les fous. Amanda ment, et mal. Elle imite les émotions qu'elle croit appropriées, mais transparaît toujours, pendant quelques nanosecondes, ce même sourire en coin diabolique, le *duping delight* de celui qui réussit à flouer son interlocuteur. Il se loge d'un seul côté de la bouche, dans une asymétrie franchement dérangeante pour l'œil, surtout lorsqu'il est question du meurtre sanglant de sa coloc.

Avec mes lèvres Mac, moi aussi, je performe le corporate. J'enfile un blazer, je souris aux passants, je paye trois cents dollars pour une nouvelle coupe de cheveux avec mèches, je flashe mes bottes John Fluevog « au look punk ». Je sniffe juste bien cachée dans les toilettes. De la poudre sur le sundae du consumérisme. Bullshit America! Encore une fois je n'invente rien, Aileen Wuornos l'a dit à l'annonce de son verdict, elle l'a dit avant moi et de façon beaucoup plus théâtrale. À cela j'ajoute : Bullshit Aileen! Même Aileen a retiré ses accusations de viol à l'égard de Richard Mallory, sa première victime. Certains diront que le viol était un argument pour sa défense, une fumisterie; après tout, pourquoi ne l'aurait-elle pas mentionné lors de son premier interrogatoire? Était-elle trop occupée à disculper Moore, son amoureuse, pour se défendre? Pourquoi avoir changé sa version des faits? Les filles, quand vous vous faites arrêter, commencez par raconter votre viol, c'est toujours gagnant, et tenez votre bout. Discutez des événements les plus traumatiques de votre vie avec les policiers responsables de votre arrestation. Reposez votre défense sur votre attribut de victime. Ne le niez pas, ou on vous remettra à votre place. Suis-je en train d'insinuer que Mallory, violeur, méritait son sort? Wuornos et Mallory sont-ils quittes? Dans certains États, le mot d'ordre est shoot first, ça devrait être comme ça pour les cas de viol, shoot first, si tu le suspectes de vouloir abuser de toi, shoot first, shoot to kill. *You son of a bitch, I knew you were going to rape me. Don't wait 'till his dick is inside. Don't wait 'till he rapes first and rapes after. Shoot after aussi, after he's dead, tire autant que tu peux, il ne faut pas qu'il puisse se relever ou te poursuivre au tribunal comme Bob Wolverton dans Freeway.*

Grandir dans les années 90, c'était aussi vieillir avec la certitude qu'une femme pouvait tuer si elle le voulait, et pour certains, ça inspirait la panique, pour d'autres, comme moi, ça avait quelque chose de rassurant. Je me souviens avoir été frappée par la beauté banale de Karla Homolka lors de son entrevue à Radio-Canada au moment de sa sortie de prison. Elle ressemblait à tout le monde. Elle n'avait rien du monstre que j'imaginais. Pourtant, elle avait joué un rôle actif dans le meurtre et le viol de sa propre soeur. Je me rappelle avoir été particulièrement choquée par l'identité de sa victime. Je me serais peut-être même identifiée à elle s'il avait été question d'une amie, mais la soeur, non. Tout de même, je ne ressentais pas de dégoût en sa présence tant j'étais fascinée par ce personnage qui venait bouleverser mes croyances : les femmes, elles aussi, violent et tuent.

ART SHOULD COMFORT THE DISTURBED AND DISTURB THE COMFORTABLE

J'écoute le documentaire *Just, Melvin : Just Evil* réalisé par James Ronald Whitney à propos de son grand-père incestueux, Melvin Just. Whitney discute du legs de Just, un héritage de violence et de comportements autodestructeurs centrés sur le sexe, la drogue et l'alcool. Il explore les traces que l'abus a laissées sur les enfants et petits-enfants de deux mariages différents. Parmi les enfants abusés, une femme dont Just aurait causé la perte partielle des jambes en l'écrasant de tout son poids. Whitney interroge sa mère et ses nombreuses sœurs au sujet des abus. Non seulement le documentaire est lourd tant la violence décrite est répugnante, mais Just, interrogé par Whitney, nie les faits sur toute la ligne. Assis au bord de l'eau, il mange son hamburger, la main accotée sur la bedaine. Il grimace et répète whatever aux accusations de Whitney. Le documentaire paraît durer trois heures alors qu'il en fait une heure trente.

Soudain, lueur d'espoir!, on apprend que Just est mort quelque temps avant la fin du tournage. Soulagé, le spectateur peut enfin respirer. S'ensuit l'une des meilleures scènes qu'il m'ait été donné de voir : les funérailles de Just. Autrefois déchirée, la famille se rassemble à la mort du bourreau pour célébrer. Bobby paraît particulièrement rayonnante. *Did anybody else want to throw dirt on him? I could pee on his grave!* (1h14) Le prêtre peine à contenir les soeurs et nièces qui boivent et titubent autour de la tombe en ricanant. *There's a time to mourn and a time to laugh and a time to grief.* Les rires de sorcières s'amplifient. *Would someone kind of control what's happening here?* Rien n'y fait. Bobby en rajoute : *June, can I have that bottle? I wish it could stop raining.* *No*, répond Jerry, l'une des jumelles, *cause I bet right there, see right there, there's a rainbow, and it's god promises that there won't be any flooding again.*

J'ai été surprise et séduite par la référence biblique, symbole de la colère divine et de la patience, mais je suis restée accrochée aux paroles du prêtre : *There's a time to mourn and a time to laugh and a time to grief*. Ce que j'avais devant moi, c'étaient des femmes qui faisaient exactement ça, tout à la fois, vivre leur deuil en pleurant et en riant à gorge déployée. Il n'y a pas d'autres façons d'exhumer ses souvenirs.

JUNKY DANS LE JUNKYARD

Sans la drogue je n'aurais pas eu d'amis, merci au weed, même si la plupart ont abusé de moi, c'était mieux qu'être seule avec mon abusive self. J'ai lu que le pot rendait moins empathique, bravo pour l'argent gaspillé, merci aux scientifiques qui veulent bien nous expliquer la vie qu'on mène. Plus on fume et plus on la regarde défiler devant nous. *On s'en câlisse* devient notre mantra. Le temps du buzz, au moins. Un moyen long temps dans mon cas. Je riais de la fameuse image de la pente glissante qu'utilisaient les enseignants au secondaire pour nous dissuader de consommer, du genre *ça commence avec un joint et tu finis plus de bras dans une prison avec un dildo dans le cul. Requiem for a Dream*, ça a de quoi te dissuader.

J'ai commencé à consommer quand j'avais treize ans. Cachées derrière le bac de récupération de l'école primaire, on était cinq sur le même joint. Les garçons étaient partis. Julie chialait parce qu'Anick mouillait le joint, Anick me remettait la faute. Les adultes nous trouvaient trop vieilles pour traîner là, les ados, trop jeunes. De toute façon, on se disait, on se cherche pas des amis, mais une place où *chiller* sans se faire voir par ma mère qui faisait son jogging. Aujourd'hui, madame fait des triathlons en Suisse pour le championnat du monde.

J'étais dans une file d'attente au Carrefour Laval la dernière fois que j'ai croisé Julie. Elle avait fait couvrir son tatouage de gang par une orchidée et parlait de son pimp en disant « mon ex ». Elle avait insisté pour me montrer son nouveau tatouage dans la cabine de La Senza, puis des photos de son cochon nain. Julie venait d'ouvrir une friperie en région et se promenait dans une vanne couverte de sérigraphies de sa face : de la pub

pour sa boutique. Elle venait de participer à un casting pour devenir mannequin et le recruteur lui avait dit qu'elle avait un petit quelque chose à la Marion Cottillard. Je lui ai répondu qu'elle m'avait toujours fait penser à Christina Ricci (dans *Prozac Nation*, je n'ai pas précisé). Je n'ai rien acheté, mais suis sortie du magasin avec une nouvelle brassière dans ma sacoche.

Je me rappelle que déjà, à l'époque de notre première rencontre, je souhaitais écrire un livre sur Julie. Je l'ai toujours perçu comme un personnage, bien que je ne l'aie jamais saisi entièrement. En sa présence, quiconque devient spectateur un peu ahuri, tantôt hypnotisé par son charme, tantôt choqué par son cirque. J'aurais raconté combien son corps d'enfant pressé contre ses camisoles Stitches faisait tourner les têtes, comment son sourire narquois m'embarquait souvent dans des histoires sens dessus dessous et pourquoi, comme Kelly Clarkson, *I never stray too far from the sidewalk*. Non, je ne dirais pas que c'est *because of you*, Julie, mais *with you*. *With you*, j'ai commencé à consommer, et ça fait treize ans déjà que je traîne ton souvenir dans mes poches comme en mémoire du temps où la drogue faisait encore effet.

CHAPITRE II

13 GOING ON 25 : EXORCISER LE PASSÉ DE LA MAISON AU PARC

LES PETITES CRISES

Anick et toutes ses amies ont attendu Julie sur le terrain de soccer. Quand elle s'est pointée, elles lui ont brûlé les cheveux. Elles l'ont frappée, poussée et bottée, avant de la laisser baigner dans la boue – un mélange de pisse et de terre.

Quand elle s'enfuit, Julie me contacte par MSN et me parle de freebase ou de son chum cinquantenaire et de la loi C-2. *Ils veulent l'empêcher de me voir. Personne ne peut briser notre amour.* À quatorze ans, je vois déjà les failles dans son raisonnement, mais je n'ai pas la force de l'articuler. Mon propre discours est un haillon désolé, piqué de mille trous par les botches de joint. Julie parle avec nostalgie des moments où nos relations duraient trois jours. Dans la même semaine, elle massait du pied le pénis dressé de Jeff puis suçait Oussama pendant que Jeff écoutait la télévision dans son salon. *C'était le bon temps.*

Julie a quelque chose de tough qui m'attire. Elle est allée cogner chez un gars qui a abusé d'elle pour faire un trip à trois avec Anick. C'est sa façon de dire qu'elle s'en câlisse. Je lui en veux un peu de s'en remettre aussi facilement. Il y en a certains qui ne croient pas à son histoire, mais moi, je lui fais confiance. Elle aussi, elle est pas mal la seule à me croire. Même Anick m'a traitée de pute quand je lui ai raconté ce qui s'était passé avec P derrière la haie de cèdres des voisins.

Avec Anick, c'est plus smooth qu'avec Julie. On se promène en scooter entre Laval et Blainville. On fume dans la jeep parkée dans le champ et on s'imagine où on irait si elle roulait encore. On prend souvent le métro pour Montréal et les salons de piercing. J'ai convaincu Anick de se percer le sourcil et je me suis fait faire un deuxième trou au nombril, surtout parce que le perceur était pas mal cute. Après, on a passé la soirée à regarder des

spectacles de drag-queens au Drugstore avec Miss Butterfly et les gens famous des réseaux sociaux parce que mon amie d'enfance, c'est (*oh my god!*) MellyeBarbie de Myspace. Nous autres, ça nous fait rire, on suit pas vraiment ça. On écrit nos histoires personnelles qu'on publie avec des photos de mangas et c'est à peine si deux-trois personnes nous suivent. On trouve ça un peu dégueu quand Mellye et son ami embrassent le gérant du bar sur la bouche, mais on est bien contentes de rentrer sans se faire carter, même si ça leur coûte quelques shows de webcam.

*

Parfois, on passe du temps avec Rosalie, même si elle est un peu pognée. Au dernier party, elle voulait nous impressionner ou je sais pas quoi. Julie la niaisait encore; elle a placé sa main sur la fourche d'un gars. Rosalie a fait comme si de rien n'était et s'est mise à make out avec lui. Elle était en train de le dévierger quand on a quitté la pièce. On a piqué son dildo et on s'est poursuivis avec dans la rue en se tapant sur la tête, puis on l'a placé comme bibelot dans la maison pour que ses parents tombent dessus par hasard. On a fini la soirée en faisant exploser un cône de construction, merci Youtube pour l'idée grandiose. Vincent Marissal, qui habitait à côté, est sorti de chez lui en gueulant qu'il allait appeler la police. On espérait tous faire les nouvelles.

*

Julie se tordait de rire. Elle en remettait : *on était cachées dans le manège avec le roux. Il pleurait presque. Tu aurais dû voir sa petite queue. Faut dire qu'il faisait froid. Anick était vraiment excitée. Elle l'a mise dans sa bouche et on se l'est passée à tour de rôle. On était complètement défoncées.*

La gorge serrée, le regard dans le vide et les doigts agités comme si elle récitait un chapelet, Anick m'avait déjà donné sa version de l'histoire. Le roux avait eu peur. Julie l'avait humilié, lui avait pincé les couilles. J'essaie de rester impassible pendant que Julie s'emporte. Si elle savait que je la jugeais, elle ne s'ouvrirait pas à moi.

Je sais jusqu'où Julie peut aller : je me souviens des spaghettis partout sur les murs de la cuisine et de cette nuit où elle a appelé chez moi en prétendant qu'Anick se suiciderait si ma mère ne me passait pas le téléphone. Une autre fois, elle s'est surpassée en servant à Anick son urine dans un verre de jus d'orange.

Je ne me fâche jamais contre Julie, ni contre personne d'autre que moi. Quand j'ai mal, je consomme et je ferme ma gueule. Je ne peux pas me fier à mes sentiments. J'ai tendance à être parano et, si jamais j'ai raison sur les mauvaises intentions des autres, ça ne sert à rien de les confronter. La mauvaise foi les protège. C'est clair que Julie en profite : je suis l'une de ses cibles préférées (après Anick qui est straight up stupide). En même temps, je sais qu'elle m'estime et m'envie. C'est mon linge qu'elle porte le plus, c'est dans mon lit qu'elle dort le plus souvent et quand ce n'est pas le cas, je sais que chaque matin, ça cognera à la porte et que j'ouvrirai sur son sourire en coin. Elle a beau venir trasher mon souper de Noël en famille, elle sait que je ne dirai jamais à la police où elle se cache durant ses fugues, même si ça m'empêche de dormir la nuit. Dans ce temps-là, je pense au fœtus qui grandit malgré elle, alimenté par la freebase de ses veillées. Il n'y survivra pas.

Le roux nous vend le pot que son père fait pousser contre des *slushs* déjà entamées. Il ne connaît pas la valeur de la drogue. Julie et moi, on l'éprouve chaque jour à côté du téléphone public près du Couche-Tard. Je souris aux passants et les salue d'une main, de l'autre, je baisse ma jupe et serre les cuisses, timide et inconfortable. Julie est beaucoup

plus à l'aise et fait la conversation. Ça me gêne de courir après le change : les gens sont plus ou moins caves, ils devinent qu'on ne va pas vraiment appeler dans un téléphone public, surtout quand on refuse leur cellulaire, mais ils nous donnent de l'argent quand même. Mes parents, eux, se méfient quand je leur en demande. Ma mère insiste à chaque fois que je franchis le seuil de la porte : *Traîne pas au parc*. Elle n'aime pas non plus que j'aïlle *dans le coin des appartements*, où ça sent la cigarette. Ma mère parle toujours comme si la pauvreté, ça s'attrapait.

C'est plus efficace depuis que le tarif a monté à cinquante cents l'appel. La quête dure jusqu'à ce qu'on ait assez pour une fève, puis on recommence. L'année passée, la gérante du dépanneur a appelé la police parce qu'on demandait aux hommes de nous acheter de l'alcool. Depuis, l'épicerie d'à côté est notre nouvelle cible. Anick peut cacher pas mal de quilles dans son Baby Phat. L'été, sans gros manteaux, on préfère fumer.

J'ai pas le droit d'avoir de contacts avec P. Parfois, je l'appelle au Centre jeunesse en fakant d'être une de ses ex (paraît qu'elle était une bonne influence pour lui). Je passe par la téléphoniste de Bell qui doit être tannée que « la cabine bouffe mon change ». P va avoir dix-huit ans et sera bientôt relâché. Dans ses fugues, il improvise des raps qui racontent nos exploits, comme la fois où on est allés se baigner dans le spa du père de Rosalie qu'on croyait en vacances. Julie nous avait convaincus que toute la famille de Rosalie était à Punta Cana. Nous étions nus et pas mal réchauffés quand la silhouette du vieux est apparue dans la porte-patio. Julie, Anick et moi, on s'est tout de suite glissé la tête sous l'eau, mais P a voulu faire son frais. Quand le père de Rosalie est sorti dehors protéger ses plates-bandes, P lui a tendu la main en se présentant tout bonnement. Il lui a même fait son speech de vente pour son nouveau CD. Le monsieur trouvait pas ça drôle.

En quelques minutes, il a retiré de force Anick et moi de son spa en nous tenant par le cou. Il reconnaissait Anick et refusait de la lâcher. Elle était venue plusieurs fois passer ses après-midis chez Rosalie. P a dû se battre pour qu'il la laisse aller. La police est débarquée pour entendre nos dépositions. P a assumé le blâme. Il a prétendu qu'il nous avait droguées, forcées à nous déshabiller et amenées dans le spa. *De toute façon*, qu'il a dit, *ils me ramènent au Centre*. On n'a pas porté plainte, évidemment, mais ça n'a pas aidé sa cause en cour. C'est pour ça qu'on ne peut pas l'appeler en donnant nos vrais noms.

*

Julie n'aime pas que je la questionne sur son séjour à l'hôpital et les raisons pour lesquelles Anick l'a battue. *Elle est conne, tu le sais bien. Anick voulait me parler des problèmes qu'elle a avec les Blood, mais j'étais occupée, je lui ai dit qu'on se rencontrerait après l'école au terrain de soccer. Anick l'a pris comme une confrontation, du genre « on règle nos comptes au rack à bicyclettes ». Elle m'attendait avec ses amies, toutes des grosses comme elle. J'avais aucune chance. Les salopes, elles m'ont brûlé les cheveux.*

J'essaie encore d'avaler son histoire quand Julie enchaîne son monologue en parlant de son père gardien de prison et de Fred, son demi-frère que je n'ai jamais vu. Je ris quand j'apprends que son nom de famille est Prince, Julie ne comprend pas. Elle m'explique qu'il porte le prénom de son père (c'est encore plus drôle). Julie ramasse un *cut* par terre – ça fait l'affaire. Elle le roule entre ses doigts, j'insiste : *montre-moi*. Sa cicatrice devient visible. Je lui demande ce que veut dire MOB et qui le lui a gravé. Julie répète que je ne fais pas partie de ça. *Tes parents ont de l'argent. Tu devrais pas être ici.*

L'appartement des parents de Julie est aussi grand que la chambre des miens. Il faut constamment regarder par terre pour ne pas piler sur un jouet ou le bébé. Julie, Anick, sa soeur et moi y dormons régulièrement, deux par matelas. De temps en temps, on se fait envoyer chez ses voisins, dont un jeune monsieur qui s'occupe pas trop de nous tant qu'on fait pas de bruit et qu'on le laisse écouter ses films d'adultes. Il nous demande de surveiller ses enfants, en plus du petit frère de Julie, mais les kids tiennent pas en place. Quand un des enfants frappe l'autre, le père frappe l'enfant pour le punir. Rien à voir avec la fille de l'amie de ma mère, ou même Sandrine, l'autiste que je garde. Je l'aime bien parce qu'elle a inventé une langue et ne s'adresse jamais aux autres : elle évolue à l'écart, dans son monde de toutous.

J'ai appris ce que la cicatrice de Julie voulait dire la semaine passée. Je me suis retrouvée malgré moi dans un party de Blood. Je me méfie des gangs de rue, et le chum d'Anick est dans les Crips. C'était risqué. Ça faisait un bout qu'on était là, je sais pas trop combien de temps, disons pas mal de pilules plus tard. Je portais pas les mêmes vêtements qu'à mon arrivée. J'ai pensé à ma mère qui devait avoir appelé la police pour me retrouver. Je commençais à être tannée du party et cherchais une place où m'asseoir pour réfléchir et *débugger*. La musique était trop forte, je ne m'entendais pas penser. J'ai ouvert une porte pour me réfugier dans une chambre, mais la pièce était occupée. Un homme pénétrait une femme écrasée sur le ventre pendant qu'un autre gravait la fin d'un M dans le bas de son dos à l'aide d'un exacto. Julie s'est fâchée quand je lui ai raconté. *Fais pas ta curieuse. C'pas tout le monde qui dort dans un lit de princesse. Tu fais pas assez attention. T'aurais pu te retrouver à sa place. Money owns bitches, c'est ça que ça veut dire.*

J'ai insisté pour qu'on parte quand un gros dude m'a montré son arme et que j'ai compris que ce n'était pas un gun à plomb. Julie et moi avons passé le reste de la nuit dans un McDonald's. Le métro n'ouvrait pas avant cinq heures et demie. Nous étions seules, ce qui nous laissait tout le loisir de jouer dans les boules. Le concierge nous faisait la jasette et Julie en profitait pour pratiquer ses mind games. Elle l'a convaincu de nous faire un lift jusqu'à Laval à la fin de son shift, mais lui a donné une fausse adresse. Arrivée devant la porte, j'étais exténuée et déçue de ne pas déjà être dans mon lit. La speed ne faisait plus effet depuis quelque temps. Julie collait sa face contre la vitre de l'entrée et ricanait, fière de son coup. Elle nous avait amenées chez Sébastien, le travailleur social de la maison des jeunes de notre quartier. Elle ne voulait pas l'admettre parce que c'était pas assez bad ass, mais je savais qu'elle tripait sur lui. Je l'ai laissée là et je suis rentrée à pied chez moi, cherchant une excuse à donner à ma mère quand elle me verrait dans le cadre de porte, fixant le soleil pour rapetisser mes pupilles.

*

Quand il fait trop froid pour être dans le parc, Julie et moi traînons au centre communautaire de l'école primaire. Les poches des manteaux suspendus à l'entrée (ceux des madames à leur cours d'aérobic) sont des coffres aux trésors. Ils regorgent de rouges à lèvres Dior, d'argent et de clefs. Une fois, dans le stationnement, Julie a brandi le démarreur à distance, pleine d'espoir et BIP BIP, on venait de se faire une grosse SUV. Trop contente de son choix, Julie tenait à conduire même si ses pieds ne touchaient pas à l'accélérateur. Elle se levait de son siège pour pousser sur la pédale et ne regardait pas devant elle. Elle insistait pour que j'appuie sur les pédales avec mes mains pendant qu'elle dirigeait le

volant. Le manège a duré quelque temps, deux trois coups de pied dans la face plus tard, j'ai insisté pour qu'on s'arrête : fallait se tirer avant de se faire prendre.

Les toilettes du centre communautaire furent notre refuge pour une bonne partie de l'hiver jusqu'à ce que Julie se casse le bras. Le concierge nous avait (encore) surpris à boire. Julie a essayé de s'enfuir, ou de le frapper, je ne sais plus, mais il a tiré fort et l'os du bras a craqué. Il était tanné de nos conneries. On se promenait à moitié nues en inspectant nos « bourrelets » de bières et en consommant du meth sur le bol, avec des pipes confectionnées à partir des ampoules qui disparaissaient progressivement du centre. On faisait exprès de laisser nos fonds de bouteilles traîner depuis que le concierge nous avait confié être dans les AA. Les petites crisses, qu'il nous appelait. Ça aurait pu être le titre de mon livre.

*

Je marche vers le cinéma. Guillaume regarde ses pieds. *Mon ami est mort*. J'essaie de le reconforter, mais je ne trouve pas les mots. J'ai peur d'être maladroite alors je préfère en dire moins. *C'est Jim, tu ne le connaissais pas ?* Son prénom me gèle le dos. Bien sûr que je le connaissais. Qui ne connaît pas Jim? *C'est Jim. Mon ami est mort*. Jim est mort. Jim est mort et personne n'a pensé m'appeler pour me le dire.

Il était à jeun quand il est décédé. Je regarde devant moi en fixant un point. *Il venait d'appeler sa mère*. Je pense au film qu'on va voir et regrette déjà le choix (Kung Fu Panda). *Il méritait pas ça*. Je pense à ma mère qui m'a privée de sortie parce que j'ai été arrêtée pour vol au Simons. Guillaume me passe le joint. J'inspire profondément et conserve la fumée à l'intérieur de mes poumons. Guillaume tend déjà sa main vers moi. Je recrache en

toussotant et lui passe le joint. *Il voulait rentrer plus tôt, j'aurais dû l'accompagner.* Je coupe Guillaume et lui dit que ce n'est pas de sa faute, que ce n'est la faute de personne si les gens meurent, qu'il faut arrêter de chercher où s'en va le sang du monde. À ces mots, il me regarde droit dans les yeux. Je répète que nous avons les mains propres.

J'imagine les cheveux bouclés de Jim couverts de sang, son visage écrasé contre l'asphalte. Sa vision évoque celle d'un ami que j'avais au primaire, dont les autres se moquaient constamment. Il se faisait appeler Gazon parce que sa chevelure d'un blond presque blanc prenait la couleur verte à force qu'on la traîne dans l'herbe. Il s'était suicidé un an plus tôt après être devenu paraplégique suite à son « accident ». Des bullies l'avaient traité de fif avant de le pousser dans l'escalier. Il ne se relèverait jamais.

*

Julie se met de l'autobronzant dans le salon funéraire. La mort de Jim me scie les dents. Elle ne me laisse qu'un goût aigre sur la langue et des aiguilles dans le cou que je gratte périodiquement, inconfortable.

Je n'ai pas dit à ma mère que Jim est mort. Je n'ai jamais parlé de Jim à ma mère. Je ne peux pas lui parler de mes amis, surtout pas des garçons. Ma mère sait ce que je fais après l'école dans les parcs. Au moins, elle ne sait pas exactement avec qui. Je ne peux pas m'ouvrir à elle. De toute façon, quand j'essaie de parler de mes sentiments, mon ventre s'enroule autour de lui-même et remonte dans ma gorge jusqu'à bloquer toute parole. J'ai peur de dire à voix haute que j'ai mal et que je souffre, comme si le fait de le constater ne pouvait mener qu'à la reproduction du même. Je me sens coupable de ne pas vouloir vivre. Ma mère me répète souvent à quel point je suis gâtée, mais tous les billets de banque de

mon père ne peuvent remplir le gouffre qui m'habite. S'il pouvait m'emmener dans un de ses nombreux voyages à travers le globe, peut-être verrais-je ma souffrance sous un autre jour, plus rayonnant.

En attendant, on fume tous un joint en l'honneur de Jim, et je fantasme secrètement sur mes propres funérailles, sans joint ni autobronzant. Je compte les gens présents qui se retrouveraient également à mon service funéraire. Je suis déçue du résultat. Je compte encore une fois.

CECI N'EST PAS UNE SCÈNE DE TRAINSPOTTING

Je suis en larmes au téléphone. Couchée dans mon lit, j'essaie de ne pas pleurer trop fort afin de laisser mes parents dormir dans la chambre d'à côté. Je pense à l'éléphant rose que j'avais, petite, et à sa couleur pâlie par endroits : des ronds décolorés, traces tenaces de mes peurs infantiles.

J'ai rêvé que j'avais un bébé. Je le laissais dormir et le quittais comme une voleuse pendant la nuit pour aller faire la fête avec des amis. Au fil du temps, je prenais de l'assurance et m'évadais de plus en plus souvent. La fête s'étendait sur plusieurs jours. Puis, dans un élan de panique, je réalisais ma bêtise et la mort certaine de mon enfant. Je courrais vers le berceau pour le retrouver bleu, figé, répugnant.

UN JOUR, JE METTRAI LE FEU AU COLLÈGE LAVAL. IDÉALEMENT, AUX RETROUVAILLES

Ça commence dans l'autobus scolaire. Quand je rentre et que tous les visages se posent sur moi, l'un après l'autre, en canon. J'augmente le son de mon iPod et m'assois au fond en espérant que personne ne m'adresse la parole.

Je suis en captivité dans mon corps. Je fixe le miroir tous les matins en souhaitant être Travis Bickle et sortir un gun de ma manche. *Listen, you fuckers, you screw heads, here is a man who would not take it anymore, who would not let...* Croches, mes petits seins bravent mon regard perplexe. Je possède une ride de plus sous mes yeux rouges. J'ai compté. Je me demande si c'est parce que je vieillis ou que je ne dors pas. La mort est souvent la première chose à laquelle je pense en me levant; ensuite, la drogue. Les deux se ressemblent : embrasser l'une ou l'autre, c'est funambuler au-dessus de ses peurs. Tout un détour pour finalement vivre une chute qu'on pensait observer de loin. Certaines personnes disent que la drogue est une béquille, mais ils oublient de préciser qu'elle te pète les deux jambes. De toute façon, je suis déjà accro, et je n'arrêterai pas de consommer, sauf peut-être pour avoir un plus gros *buzz* une fois sevrée. Ma TS cligne beaucoup des yeux quand je dis ça.

J'ai écrit que ça commence dans l'autobus, mais en fait, ça commence dans ma chambre, dès le réveil. Je les entends déjà. J'entends leurs rires. Je les vois fixer mes cuisses qui prennent trop de place quand je remonte ma jupe. J'imagine leurs *jokes* poches alors que je me brosse les cheveux en essayant péniblement de les aplatir, comme les filles populaires. *Listen, you fuckers, you screw heads.*

*

Une feuille circule de main en main. Elle est partie du côté opposé de la classe, c'est Fannie et Élizabeth qui ont lancé le train. Elles l'ont passée à Andréanne, qui l'a donnée à Gabriel. Ils écrivent dessus puis se la transmettent délicatement, sous le bureau. Fannie a mis le paquet sur le fond de teint aujourd'hui, je peux voir la ligne orange dans son cou. Les chuchotements éclatent en rires. Parmi les murmures, je reconnais mon prénom. Je regarde ailleurs. Par la fenêtre de la porte, je vois passer un élève de la 302, seul, comme à son habitude. J'essaie de me rappeler son nom. Il marche souvent la tête basse, un peu penché vers l'avant, son sac immense sur les épaules. La cloche retentit.

Alors que je me lève pour partir, Patrice se met à tousser délibérément. *C'est vrai que t'as la H1N1? Paraît que c'est extrêmement contagieux. Tu voudrais pas tous nous tuer?* Je n'ose pas repousser la feuille qu'il me tend, même si son sourire indique que mon intuition est bonne. Le titre n'est pas très original : « Pétition pour renvoyer Amélie Langlois de l'école ». Les noms défilent les uns après les autres. Ils ont tous signé. Je cherche le regard d'Andréanne, qui détourne aussitôt les yeux. Stéphanie me fixe d'un air de défi, prête à piquer. J'imagine qu'ils attendent une réaction. Je renvoie à Patrice son sourire, signe la feuille calmement et la passe à Jonathan. Il la refuse avec dédain. *Non, merci : tu l'as touchée.*

*

Stéphanie danse lascivement de l'autre côté du filet. Elle agite ses cuisses et ses fesses de gauche à droite en balançant sa queue de cheval de chaque côté. Ses lèvres charnues sont tendues vers l'extérieur. Machinalement, elle tire sur ses shorts pour les desserrer. Je manque la passe. Mes coéquipiers soupirent, encore. Je cours rattraper le ballon sur le terrain voisin. Stéphanie se moque plus fort que les autres, Fannie et Élizabeth

gesticulent autour d'elle et poussent des cris aigus, se cachant les dents avec les mains. Je replace mon t-shirt trop grand et me détache les cheveux. On se déplace d'une position sur le terrain. Je suis maintenant face à Stéphanie. Je voudrais l'étrangler avec sa couronne de tresses. Je m'en remets plutôt au ballon. Je recule pour le frapper alors que Guillaume saute en tendant les mains. Il me frappe de son torse avant de faire une passe à son ami. Le coup de sifflet résonne, les filles courent aux vestiaires, Patrice et Guillaume se félicitent.

Je reste avec l'enseignante pour défaire le filet. Le cours se termine sans que j'aie pu toucher au ballon, en dehors des coups de service. Elle me demande *qu'est-ce que vous faites, en fin de semaine*. Je reste surprise. C'est la première fois qu'elle me vouvoie. *Les filles avaient l'air particulièrement excitées aujourd'hui. Généralement, ça veut dire que vous sortez et qu'on va en entendre parler lundi*. Je ne réponds pas. La prof est soit stupide soit cruelle (elle n'est tout de même pas aveugle, elle vise super bien) : ces filles ne sont pas mes amies. Je suis toujours choisie dernière dans les sports d'équipe. Quand les chiffres sont impairs, les deux équipes s'obstinent à savoir laquelle sera obligée de m'accueillir.

Je traîne un peu dans la salle de rangement avant d'aller au vestiaire. Andréanne me sourit avec des yeux complices puis part pour le cours de biologie. Elle a assisté au spectacle de la Queen, sur le terrain d'à côté. J'ai les seins à l'air et mon t-shirt sur le visage quand j'entends mon prénom. Stéphanie se moque encore de mon équipe, Fannie rit de façon forcée, et en rajoute. Je m'habille en vitesse. Accroupie, j'en suis à mettre mes souliers lorsque Stéphanie s'adresse directement à moi. Elle penche sa tête très près de la mienne, contre mon épaule. Elle parle assez fort pour que tout le vestiaire puisse l'entendre. *Pute*. En moi, c'est aussi stérile que son cerveau. Si j'ai mal, c'est quelque part loin dans le temps où j'existais, où j'avais encore le luxe de ressentir quelque chose. Maintenant, je

suis malade et regarde ma vie défiler sans habiter mon corps. C'est beaucoup plus insidieux que la H1N1. Mes joies sont creuses, vides, répétitives, comme mes peines. Je ne sais pas pourquoi Stéphanie s'acharne sur ma carcasse. J'empoigne mon soulier et lui balance au visage. Elle me regarde, choquée. Pour une fois, elle est sans mot. J'aurais dû la défigurer. Elle fait chier, elle est encore plus belle avec une lèvre enflée. En plus, elle joue la martyre comme si elle était faite pour le rôle. À qui veut bien l'entendre, elle raconte que je l'ai poursuivie dans le corridor, un soulier à la main, avant de le lui envoyer féroce ment au visage. La scène prend des proportions insoupçonnées. Le mot se passe dans l'école, je suis folle et violente, il faut m'interner. Pauvre Stéphanie, victime du bourreau que je suis. Je rêve que tout ce qu'elle raconte soit vrai et qu'on m'enferme pour de bon; laissez les professionnels me maintenir en vie, que je n'aie plus à le faire, merci.

Je transporte mon ventre comme un boulet dans le corridor. Certains garçons retirent leurs chaussures et font mine de me les lancer au visage. Patrice me félicite et me tend deux mains dans les airs. Je les ignore et rentre en classe. Les filles me fixent durement. Je m'assois malgré tout à ma place. Les yeux ronds, Andréanne me questionne : *est-ce que c'est vrai ce qu'ils disent?* À l'inquiétude dans sa voix, j'ai envie de nier. *Pour vrai, je suis déçue, Amélie. J'aurais cru qu'on pouvait être amies, mais là, je ne peux plus te parler.* Élisabeth hoche la tête en signe d'adhésion. Je me félicite. Un coup de pelle de plus dans le fossé.

D'AUSSE LOIN QUE JE ME SOUVIENNE, J'AI EU PEUR DE TOUT LE MONDE

Il n'y avait pas d'issue. Chez moi, je demeurais rejet. J'étais rejet. Ça me définissait. Ça me définit : j'ai été victime d'intimidation. Je grince encore des dents quand je croise des adolescents dans l'autobus. Je leur ressemble un peu trop. J'ai toujours peur qu'ils m'abordent, se moquent de moi. Qu'ils en parlent, la main à l'oreille. *Regarde la fille, là.*

C'est encore moi. Ça reste moi. Je suis une paria affective. Je suis une paria quand je rencontre une fille de ma classe à la billetterie du Métropolis et que je ne sais pas si je dois la saluer. Je suis une paria lorsque qu'il est temps de se mettre en équipe et que je vais nécessairement aborder la personne qui semble la plus seule de la classe. Je suis une paria quand on me dit qu'on parle de moi et que je m'imagine les pires scénarios. Je suis une paria quand j'ai peur d'aborder quelqu'un qui m'intéresse. Je suis une paria quand on m'invite à plein d'endroits et que je n'ose pas sortir de chez moi. Je suis une paria quand je pense qu'on m'a oubliée parce que je ne suis pas sortie depuis deux semaines. Je suis une paria quand je dois rentrer seule dans un bar et que je fais un détour par les toilettes pour me geler la face. Je suis une paria quand on fait un tour de table et que je dois me présenter. Je suis une paria quand on appelle mon prénom sur une liste de présence et que je garde le silence dans un refus de m'identifier.

I DON'T LIKE MONDAYS

J'ai une pensée pour Brenda Spencer qui sera toujours connue pour avoir été la première à tirer dans une école primaire. Ce que l'histoire n'a pas retenu, c'est qu'elle était forcée de dormir dans le même lit que son père incestueux. Quelque temps avant le tragique incident, un psychiatre l'avait déclaré instable et suicidaire et avait recommandé une hospitalisation immédiate. Son père avait refusé et, plutôt qu'une radio telle que demandée, pour Noël, Brenda reçut...un fusil. Si on m'avait offert un fusil à mes seize ans, moi aussi, au retour des fêtes, pas mal hangover, au son de la cloche scolaire et des enfants heureux qui se font déposer à l'école par leur mère, je me serais installée sur le bord de ma fenêtre et j'aurais tiré dans le tas. Quand les gens se demandent qu'est-ce qui a bien pu la pousser à agir de la sorte, moi, je me demande comment elle aurait pu faire autrement. À la question du pourquoi, Spencer a déjà répondu, non sans humour : *I don't like Mondays*.

Les bonnes autrices comme les bonnes lectrices comprennent. Elles savent se mettre dans la peau d'un tueur. Je me souviens vivement de la compassion ressentie à la lecture d'une nouvelle de Yôko Ogawa, *La piscine*. La protagoniste, jalouse des enfants de l'orphelinat de ses parents, tente d'enfermer Rie, son souffre-douleur qui n'est qu'un bambin, dans une poubelle. Je me rappelle le dédain des élèves de ma classe du cégep alors que nous devions discuter de la nouvelle en classe. Beaucoup étaient offusqués, choqués par la lecture, que j'avais pour ma part trouvée d'une sincérité désarmante. Ce n'était pas un récit de vie, mais ça frappait tout autant. Je ne pouvais m'empêcher de penser que la vive réaction des élèves à la lecture était due à l'identification qu'ils avaient entretenu avec la narratrice jusqu'à ce qu'elle commette un acte de cruauté. Pis encore,

probablement que certains avaient déjà fantasmé les gestes de méchanceté de la narratrice et ne pouvaient se permettre d'y faire face, d'où le dégoût (Freud parlerait de mécanismes de défense). On a tous déjà voulu tuer quelqu'un, right?

COUPABLE DE MES FANTASMES INASSOUVIS : À LA MANIÈRE DE BRENDA SPENCER OU DU
SANG ET DES TRIPES AU SECONDAIRE, UNE ADAPTATION CINÉMATOGRAPHIQUE RÉALISÉE
PAR PODZ FILM PRODUCTIONS

Blanches et bleues, les filles sont alignées contre le mur en face de la tribune. Leur regroupement naturel fascine Ana. Certaines s'enlacent si fort qu'elles évoquent un porno qu'elle a regardé récemment. La jupe d'écolière trop courte, les fesses collées contre les cuisses épilées des autres derrière elles, les filles trépignent, paradent sur place comme lorsqu'elles attendent en rang d'oignons devant la piscine. Le cuir verni de leurs souliers grince contre le plancher de bois. Debout sur la tribune, Ana se tient à l'écart. Elle a arraché les aiguilles de l'horloge et barré la porte en chêne. Les carillons ne sonneront qu'une fois.

Les sacs ont été laissés au hasard dans la classe, témoins silencieux de la scène. Ana retient d'abord son souffle. Elle promène son regard sur les filles devant elle. La plupart sont minces avec des cous gracieux, les yeux noirs et le bout des ongles blancs. Elles sont les premières à se déshabiller dans le vestiaire et les dernières à enlever leurs bijoux. Quelques-unes sont plus rondes avec davantage de maquillage ou pas du tout. Ana préfère celles qui ont les yeux fermés et la joue écrasée contre celle de leur amie. Elle en choisit une qu'elle fixe pendant très longtemps en insistant sur son nez. Elle est saisie par la respiration saccadée de l'élève. Les narines s'écartent et se referment rapidement. Tremble une goutte de sueur sur la lèvre supérieure, elle demeure en équilibre précaire, suspendue quelques secondes.

Du revers de la main, Ana caresse le creux de l'épaule d'une jeune fille. Elle lui empoigne les cheveux et s'amuse à faire bouger la lumière dans les mèches brunes qu'elle manipule. Elle regarde ensuite les sourcils, les cils, le fin poil qui se dresse sur les bras de l'élève. Suivant la courbe d'une larme sur sa joue, Ana glisse ses doigts sur son visage. Sa main caresse les cheveux lisses et foncés qu'elle apporte à ses lèvres. Ana se serre contre la fille de manière à sentir son gloss aux cerises. Ses yeux sombres lui rappellent quelqu'un qu'elle a déjà aimé, puis un chiot qu'on égorge.

Un murmure se répète et s'amplifie. Un son bourdonne puis crisse comme un peigne sur de l'ardoise. Ana parle fort en détachant chacun de ses mots. Elle ne se contient pas. Enfin, elle a l'attention de toute la classe. Elle respire par grandes bouffées d'air, joue dans ses cheveux, fixe les autres, sourit, pleure comme elle veut. Les larmes débordent de sa bouche, mais elle ne s'arrête pas. Les filles boivent ses paroles.

Ana se tait un instant. Elle s'approche de celle aux grands yeux tristes et lui tient fermement le menton. Tranquillement, elle colle sa langue contre les dents et les lèvres orange de la fille. Un goût aigre traverse sa bouche et électrise sa colonne vertébrale. Ana lèche les pommettes saillantes de sa victime et monte jusqu'à sa tempe, à la naissance des cheveux.

Un avion traverse le cadre de la grande fenêtre. Ses ailes découpées dans le ciel évoquent celles d'un ange. Ana compte à voix haute jusqu'à trente-six. Elle agrippe le cou de sa préférée et lui enfonce un genou entre les cuisses. L'écolière gémit en se tortillant, la tête entre les jambes.

Ana tire plusieurs coups de fusil devant elle. Une à une, les filles s'illuminent. Elles deviennent roses, jaunes, bleues, mauves. En un soubresaut, elles laissent voir leur dentition parfaite. Un parfum de noisette se dégage de leurs cheveux entremêlés. Leurs yeux s'éveillent comme au retour d'un rêve. Elles rayonnent.

CHAPITRE III

EN FINIR AVEC LA FIN

FUCK L'OVERDOSE ET LE CANCER : À LA MANIÈRE DE NELLY

Je n'ai jamais eu que cette voiture au moteur décrépît, au cœur de fer gravement atteint sous sa carcasse abîmée, comme moi, et je n'ai jamais utilisé cette voiture que lorsque tirillée par mon désir de devenir un robot; ferraille, dure, indestructible, lorsque je veux me défaire de ce corps qui n'est pas le mien. Ce corps, je ne le vis pas, on me l'a pris pour y vivre en moi, pour y vivre de moi, oui, je suis dépossédée, les hommes sont venus, m'ont vue et m'ont vaincue. Ils m'ont imposé leur rythme, cristallisée, je ne suis plus que le reflet de l'image qu'ils se sont faite de moi, un cliché, une marionnette dirigée par leurs mains d'hommes qui payent et leurs queues d'hommes qui jouent et jouissent de mon corps, une poupée de chiffon animée par les va-et-vient des hommes, par les coups qu'ils me donnent avant de me laisser gésir. Tous les jours Noël pour ces enfants bandés qui font la file devant moi, prêts à me déballer avec une avidité sans cesse renouvelée; ils appréhendent ce qui se cache derrière les rubans dorés, très vite, ils se pressent, s'échauffent, s'excitent au contact de mes boucles qu'ils dénouent, de ma lingerie fine comme du papier d'emballage et de ma fente avec laquelle ils s'amuse avant de m'abandonner une fois de plus, entaillée, écorchée, lacérée.

Je représente, à petite échelle, le succès de l'homme qui, à travers l'Histoire, a su façonner le sexe faible, je ne suis rien d'autre que l'échec féminin devant la société pensée et érigée par des hommes, une société où les femmes n'arrivent pas à se lever car elles ont grandi les genoux constamment fléchis, ont vécu à quatre pattes dans une maison qui n'est pas la leur ou à genoux dans la maison de Dieu, ce qui ne change rien en vérité, il suffit qu'un homme soit là pour que les femmes courbent leur dos afin de laisser voir leur décolleté plongeant, leur petitesse, leur état de schtroumpfette, il ne me manquerait qu'un

homme pour que je me penche au-dessus du repas préparé pour lui, mais c'est justement parce que je n'appartiens à aucun d'eux que les hommes me désirent, mais juste quelques minutes, dans un hors temps sans robe de chambre, un endroit défini entre la porte et le lit, le placard bien fermé, contenant comme un secret les draps souillés par les autres passés là.

C'est ainsi que la pédale d'accélération se fait extension de mon pied et que le carburant brûle à une vitesse fulgurante, comme moi, comme toutes les femmes d'ailleurs, je suis née pour flamber, née pour mourir à petit feu, née de la lente mort d'une autre femme, la larve, celle qu'on appelle maman, et c'est pourquoi je fuis, j'accélère, me démène, me rattache du mieux que je peux à mon essence, à mon corps, afin de rouler jusqu'à perde le souffle, ou jusqu'à ce que celui-ci mêle sa chaleur à la buée du pare-brise avant de s'évaporer avec les petits morceaux de ce corps tangible que je partage avec plusieurs autres à travers les fantasmes de mes clients, ce corps figé qui reste jeune, beau, attirant, baisable, bref, ce corps de putain, jamais fille, jamais mère.

Pourquoi deviendrais-je mère, pourquoi voudrais-je échanger un stéréotype contre un autre et risquer de contribuer à la perpétuation de l'espèce aveugle en accouchant d'un garçon qui deviendrait un homme, aurait une femme, des enfants et un travail fiable dans un bureau de la rue Doctor Penfield où il s'arrêterait, avant de s'atteler à la tâche, pour sortir son pénis, brandir son pénis, toussoter un peu, viser mal, s'excuser, viser juste, gémir faiblement, faire des va-et-vient, éjaculer. Bien sûr, il rentrerait à la maison le vendredi soir et, en bon père de famille, aurait effacé tout souvenir de putasserie, bonjour chéri, comment a été ta journée au bureau, ah!, ne m'en parle pas, vraiment, je suis vidé!, et moi dans tout ça?, je ne suis que la putain que tu reviendras baiser le lundi suivant, je n'ai rien d'une

femme et encore moins d'une fille, car c'est bien connu, les putains n'ont pas de mère, les putains naissent des putains, elles poussent dans la rue comme tous ceux qui les côtoient trop souvent, je fais partie de la basse race des squeegees, des sans-abris, des drogués et de tous ceux qui finissent par se fondre entre une poubelle et un gratte-ciel, bref, mon fils, comme le fils de toutes les femmes, ne verrait rien de toutes celles qui vivent à travers moi malgré le vide, ou plutôt le gouffre, oui, que je suis, gouffre dans lequel les hommes se perdent pour oublier, l'espace d'un orgasme, que je suis fille et que je pourrais devenir mère.

S'il est vrai que je m'évade de chez moi, ce n'est ni pour fuir mon passé ni pour en finir avec lui, les kilomètres ne m'en séparent pas de toute façon, ils ne font que me rappeler, tel un panorama, que la vie m'a traversée. Jamais je n'oserai croiser mon regard car le véritable problème se trouve là, quelque part dans ma pupille, dans mon iris aussi clair que vrai, dans la cruelle honnêteté de mes yeux qui ne savent pas jouer et d'où émergent tous les mensonges que je m'efforce de cacher derrière ma féminité toujours mise de l'avant, la vérité, j'en suis persuadée, me paralyserait si je la rencontrais, c'est pourquoi je fuis mon regard comme on craint celui d'une gorgone, je garde les paupières bien basses pour cacher cette vérité qu'à la fois je projette et refuse de voir. J'admire tous ceux qui ont le courage de soutenir le regard dédaigneux que j'offre, ce regard qui a fui mon miroir avant de se faire intercepter par les autres et qui, lorsqu'une vitrine me renvoie mon reflet, n'ose s'aventurer que sur ma bouche que je peux contraindre à tout : aux mensonges, aux sourires forcés, aux baisers volés, aux cris feints et aux fellations invasives.

Moi qui ai besoin de l'attention des autres pour exister, je voudrais aujourd'hui devenir aussi petite que ces poils collés sur le matelas imprégné de sperme, je serais cette

tache de moisissure sur le tapis grisâtre, cette maille dans le drap troué, cette fissure dans le mur de gauche. Ainsi, resterais-je ce que j'ai toujours été : spectatrice de ma vie.

YOU DON'T KNOW ME, BUT YOU'VE BEEN INSIDE ME

La victime de Brock Turner a dévoilé son identité aujourd'hui. Je suis retombée sur son témoignage hier soir et je me suis réveillée avec les mêmes images en tête. Je n'arrive pas à croire au verdict du juge, qui a préféré protéger l'avenir de Turner au détriment des femmes qu'il va rencontrer. Brock Turner n'a pas commis d'erreur de jugement momentanée. Il a pénétré Chanel Miller, une femme inconsciente qu'il ne connaissait pas, derrière une benne à ordures. N'importe qui de sensé aurait vu la détresse de Miller et plutôt tenté de l'aider. Mais Brock n'a pas d'empathie, il a des tendances nécrophiles. Il a pris une photo de sa poitrine, l'a envoyé à ses amis, a ri un bon coup, puis a inséré ses doigts ainsi que quelques épines de conifères dans le vagin de Chanel Miller. Les deux étudiants suisses qui l'ont surpris à la pénétrer ont été si choqués par la scène qu'ils ont dû obtenir du soutien psychologique. Il n'y avait aucune ambiguïté dans la scène. Chanel Miller s'est réveillée à l'hôpital où on lui a appris qu'elle avait été violée et qu'elle était prise avec ce corps qu'elle ne reconnaissait plus. Puis elle a également appris que, comme elle ne se souvenait de rien, elle devrait se battre. Pour prouver qu'elle n'avait pas consenti. Alors qu'elle était inconsciente. Le procureur recommandait six ans de prison. Brock Turner a écopé de six mois.

Je repense au documentaire *Audrie & Daisy* qui me hante. La même histoire over and over again. La jeune fille perd connaissance après une soirée trop arrosée. On en fait ce qu'on en veut, on prend quelques photos et on la laisse dealer avec le trauma après. Évidemment, c'est elle qu'on pointe du doigt et qu'on ridiculise. Audrie Taylor Pott, violée par ses propres amis lors d'un party et incapable de survivre au backlash, a mis fin à sa vie neuf jours plus tard. Daisy Coleman a tenté plusieurs fois de se suicider, sans

succès. Elle travaille aujourd'hui comme tatoueuse et œuvre pour défendre les survivantes. Une chance que Daisy est là pour me rappeler qu'on peut s'en remettre.

ÊTRE VIOLÉE PLUS QU'UNE FOIS

La première fois qu'on se fait violer, on ne le sait pas tout de suite. On est jeune, facilement manipulable, on pense que c'est notre faute, on aurait dû protester davantage, frapper, mais on a figé, par peur, et donc c'est un peu notre faute, quoi, il ne pouvait pas savoir que non ça voulait dire non j'ai vraiment pas envie, il était jeune aussi, il devait penser que c'était juste pour la forme, un non banal répété plusieurs fois pour se convaincre soi-même alors que dans le fond, on la veut sa grosse graine.

La deuxième fois qu'on se fait violer, alors là, c'est vraiment notre faute. Franchement! T'as pu treize ans! Retombée dans le même panneau. Tu savais qu'il fallait frapper, qu'un non c'était pas suffisant, qu'il fallait crier, agir bizarrement même, peut-être se mettre soudainement à manger de l'herbe ou quelque chose du genre, mais la peur, c'est pas gagnant, tu le sais, mais tu ne le fais pas, tu réagis mal, fuck, tu t'es encore laissée tomber. Tu te souviens de la première fois, quand tu avais essayé d'en parler, comme tes amis t'avaient remise à ta place, comme ils t'avaient traité de pute et que tu étais devenue la cible de leurs insultes, comme le gars en question avait gagné en sympathie auprès de son réseau d'amis et comme tu t'étais retrouvée à côtoyer ton agresseur à ta fête de quinze ans, tellement tes amis le trouvaient cool. Tu te souviens très bien comme il te chatouillait en te rappelant que tu aimais ça. Tu te souviens de la douleur irrationnelle dans tes côtes alors que ses doigts te frôlaient à peine. La douleur poignante.

Tu ne dis rien sur ton deuxième agresseur. Tu fermes ta gueule et tu avales. Tu la fermes ta gueule, comme criaient les policiers à la marche féministe du 7 mars à Paris. Tu la fermes, ta gueule.

Tu oublies facilement la nuit où tu as refusé ton copain, mais qu'il t'a tout de même pénétrée avant de te demander *pourquoi-tu-pleures-veux-tu-qu'on-arrête?* Une fois qu'on s'est fait violer, c'est tellement facile que ça se reproduise, il suffit d'y penser pendant l'acte, et alors tout ton corps se referme, tu as un haut-le-cœur, les caresses que tu appréciais il y a deux minutes deviennent un cauchemar épouvantable et les seuls mots qui sortent de ta bouche sont arrête arrête, mais il est trop tard, c'est arrivé. Et c'est pas tout le monde qui arrête (je dirais même personne, de mon vécu). Un homme bandé, c'est sacré d'une mission, celle de jouir, à tout prix. Allez hop, petit soldat, il ne faudrait pas te contrarier, comme mon ex que j'ai dû consoler après qu'il m'ait violée. C'est fragile, la masculinité. Dès qu'on ne veut pas de leur queue, tout part en couilles.

Puis il y a toutes ces autres fois, ces fois où tu t'es fait touchée alors que t'étais pas toute là. Tu ne les comptes plus. Tu envies les hommes qui s'endorment dans les partys, le verre de rhum accoté sur l'estomac, les jambes écartées. Quel doux sommeil que celui de quelqu'un qui n'a jamais eu peur de se retrouver inconscient et nu derrière une benne.

RÉGLER SES COMPTES OU LAVER SON LINGE SALE EN PUBLIC

Liste de mes agresseurs sexuels :

PHILIPPE

MOÏSES

SAM

MARC

LOUIS

NICK

***** (celui que je ne nommerai pas)

LES OUBLIÉS

Un de perdu, dix de retrouvés.

Après ma recherche sur les somnifères, j'ai tapé sur Google « comment écrire une lettre de suicide ». Google me demande si j'ai besoin d'aide et me propose quelques ressources. Je pense que je dois me concentrer sur mon public cible. J'hésite. Qui, de mes coloc, va me retrouver en premier? Est-ce que je devrais plutôt l'adresser à ma mère, par respect? La tâche me fait chier, j'essaie de fuir mon mémoire, écrire une ligne de plus me semble un calvaire. Je voudrais partir sur une belle note, dans un élan de créativité, aboutir à quelque chose de bien, pour une fois. Je suis désolée d'avoir choké mon premier spectacle de hip-hop, je m'excuse d'être arrivée complètement gelée au second. J'avoue avoir triché à la dictée Paul-Gérin-Lajoie. Je cherche des raisons, une justification, quelque chose qui ferait que les gens se sentent mieux avec ma mort. Les idées me manquent, et si j'ai quelque chose à dire, je ne sais pas comment. Ça s'articule bien dans ma tête, ma réflexion me paraît logique, j'ai eu des années pour y penser, fantasmer ma mort de toutes les manières possibles, rêver de mes funérailles, espérer secrètement que les gens que je déteste me pleurent, qu'ils se fassent passer pour mes proches dans le but d'avoir de l'attention et du soutien. Je veux que les gens me bitchent aussi, qu'ils osent dire que dans le fond, j'étais pas si nice que ça, qu'ils soient francs, pour une fois, qu'ils disent « on ne la connaissait même pas, anyway, elle était pas très sociable »; « c'est pas comme si elle allait nous manquer, elle était jamais là »; « bon débarras sérieux, pas moyen de lui faire confiance à celle-là, choker c'était son mode de vie »; « elle se disait féministe et ne féminise même pas sa lettre de suicide ». Je pense à Bataille qui considère la mort comme un retour au continu, à la matière, et le reste comme une discontinuité, une brèche dans le temps où l'on se croit vivre. J'imagine mes morts fictives naturelles : la plus probable, le cancer du

poumon, la plus épeurante, la sénilité qui finit au pied de l'escalier. Parfois, ça se passe bien, comme mon arrière-grand-mère qu'on avait placée en centre et qui se croyait toujours en croisière, prenant sa fenêtre pour un hublot et le fleuve pour la mer. *Vous êtes ben blood d'être venus voyager avec moi!* La Floride ne lui manquait jamais. L'hiver ne la rendait même pas perplexe. C'est un luxe de vieillir avec des convictions autres que la mort.

Quand ma vie défilera devant moi, je ne verrai que la drogue et les moments manqués parce que j'étais dans les toilettes en train de sniffer. Le lancer du bouquet de fleurs au mariage de mon frère, les photos officielles du mariage de ma sœur, le décompte du jour de l'an, ma vingtaine...Je pars en sachant que je n'aurai jamais été vraiment là, anyway.

Ne vous inquiétez surtout pas : je ne m'ennuierai pas de vous. No guts no glory!

LA SOBRIÉTÉ POUR LES NULS

J'ai un corps. Je peux le sentir. Je le sens même très souvent. Je sens l'air traverser mes poumons. Si j'avais à décrire la sobriété, je parlerais d'inconfort terrestre. J'ai déjà eu un corps, je l'ai perdu et l'ai retrouvé. La course à pied, ça te réveille un corps engourdi par la drogue. J'aurais fait un test d'âge biologique, j'aurais scoré vieux. J'étais rendue avec les mêmes problèmes de santé que ma grand-mère : de l'arthrose avec des vers d'estomac. J'ai maintenant toutes sortes de besoins autres que de consommer : manger, dormir, flatter mes chattes. La vie est pas mal plate à jeun, mais un peu plus facile aussi. Plus besoin d'aller à la caisse pour sortir de l'argent tous les jours, ni d'endurer les farces de mon dealer qui me traite de crevette. Je n'ai plus à mentir constamment sur mon état et mes passe-temps. Je réalise que mon corps survit sans drogue, même qu'il a l'air d'aimer ça. J'ai recommencé à rire de façon sincère. La plupart des gens pensent que les drogués s'amusent, qu'un rien les fait rire, mais il n'y a pas plus casse-joie qu'un gramme de trop. J'étais une junky marabout; aujourd'hui, on me dit souvent que je suis drôle. En plus, mon moi junky détestait profondément ce que je croyais être l'hypocrisie des gens sobres : le bien-être et l'amour de soi. J'ai décidé d'embrasser l'ennemi, je me suis mise au yoga et à la méditation, tous les jours, et quand je veux être wild, je fais de l'autohypnose. *I'm on business*. J'accumule les lectures de self-help comme les baggies vides. Je serai aussi sérieuse dans ma démarche de sobriété que je l'étais pour me péter la face : j'irai jusqu'au bout du bout, croissance personnelle and all, je diminuerai même ma consommation de café.

Je me lève littéralement à l'heure où je me couchais. Avec mon nouvel horaire, je suis maintenant forcée de côtoyer des gens, et je les hais un peu moins –quoique ça dépend.

De nouvelles possibilités s'ouvrent à moi : je considère conduire ou avoir des enfants, whatever. Je suis créative. Je ne me laisse pas emporter par la routine. La routine, c'est moi. Je suis maître de ma routine. Mes vieilles habitudes sont mises de côté et je m'ouvre à de nouvelles expériences. Chaque jour est maintenant différent. Ainsi, je fais circuler librement l'énergie de la vie en moi. Mon bag n'est plus un bag vide. Je trouve pathétique de payer une fortune pour être high et malheureuse alors que je peux être malheureuse et en santé. Maintenant que je suis sobre, je réalise que je n'avais peur que de ça, être sobre. Le temps a une étrange façon de me rendre justice.

Ok, je dis que je suis sobre, mais je suis 420 et citalopram sobre. C'est déjà ça. Certains se demanderont peut-être comment j'ai fait pour me virer sur un dix cennes et devenir une citoyenne productive. Ça ne s'est pas fait sans douleur. J'ai dû me faire violence. Je ne me suis pas limitée à un moyen, je les ai tous pris : le Centre de réadaptation en dépendance, l'acupuncture, les antidépresseurs, le tapping, le journal, les ondes delta, la méthode KonMari, l'aromathérapie, la natation, les shooters de chlorophylle, *Getting Things Done*, *The 12-week-year*, *The Hoarder in You*, *Clutter Busting : Letting Go of What's Holding You Back*. L'idée, c'est de créer son momentum. Il y a rarement un rock bottom qui ne soit pas la mort. Il faut juste se regarder en face et se demander si on veut passer le reste de sa vie comme ça. Réaliser qu'on a le choix, un certain pouvoir sur la situation. Les NA ne seront pas d'accord, ils diront qu'une des premières étapes est d'admettre que nous n'avons aucun pouvoir sur notre dépendance. Bullshit NA! Il suffit d'appliquer la règle du cinq secondes. Je ne parle pas de réchapper de la nourriture tombée par terre, mais bien du 54321 de Mel Robbins, coach et conférencière. 54321, comme la NASA, et tu te propulses vers une reprise de contrôle de ta vie. 54321, tu sors du lit au lieu

de snoozer. 54321, tu t'installes devant ton ordi pour écrire ton mémoire. 54321 tu quittes Netflix pour écrire ton mémoire. 54321 chaque fois que ton cerveau essaie de te convaincre de faire autre chose. 54321, focus. Aussi simple que ça.

La même logique aliénante qui me faisait consommer de façon excessive peut s'appliquer à la sobriété – convertie, disons-le, afin de respecter les règles de la bienséance et du gentil vivre ensemble. Il m'en faut toujours plus, more, now, again. Plus de livres, plus de traitements, plus d'évasion. La vie est plate, il faut l'épicicer, la traiter comme une aventure. Insérer ici un délire hypomaniaque (de plus).

Chaque fois que je fais des biscuits, j'ai une pensée pour Sylvia Plath et pour toutes les autres, mortes la tête dans le four. Je vois leurs bras pendouillant sur le côté, leurs jambes qui s'affaissent, leurs talons hauts qui se relâchent au niveau des chevilles, et au moment de mettre les biscuits à cuire, j'approche dangereusement la tête de la chaleur, captivée par la lumière au fond du four, et j'y dépose la plaque. Le suicide viendra après le binge eating, si la force le permet. Il est plus facile de rester en vie. Se tuer prend de la détermination.

Je m'habille en mou pas mal souvent, c'est vrai, mais je prends ma douche et fais mon lavage. J'écoute *Good Behavior* en me disant que ça pourrait être ça ma vie si j'avais un peu de volonté. Je pleure seulement quand je fais du yoga with Adriene. *Get into something comfy and let's get started!*

J'ai de l'encre plein les mains. Quand je veux parler d'écriture, je mentionne toujours autre chose, externe au projet créateur. La douleur d'une main, la sécheresse des yeux. Écrire demande une rigoureuse routine. Je n'ai rien contre les rituels. Je dois me

laisser guider et me faire confiance. Je vois toutes les choses qui m'arrivent dernièrement d'un bon œil, comme si la vie me félicitait, me récompensait d'avoir cessé de consommer.

J'ai perdu trop de temps à vouloir mourir, il est temps de vivre à la vitesse deux. Faire du canot-camping, du kayak, du vélo. Boire des jus dégueulasses, chanter ailleurs que sous la douche, courir plus vite. J'ai tout appris sur les chakras, comment les ouvrir et ne pas les fermer. J'ai pensé me remettre au bénévolat, mais wo, minute papillon, une chose à la fois.

Au Centre de réadaptation en dépendance, j'évite de croiser les regards par peur de me faire reconnaître. Il y a déjà une distinction parmi les usagers du centre : ceux avec un manteau et ceux qui n'en ont pas, c'est-à-dire, les externes et les internes. Les manteaux sont souvent agités et quittent les réunions brusquement. Les sans-manteaux ont l'air passifs, ils sont toujours calmes, jamais trop enthousiastes. Certaines travailleuses sociales me disent salut, d'autres m'ignorent depuis que j'ai crié et éclaté en larmes dans le gym lors de ma première visite. Ça faisait des années que je n'avais pas remis les pieds dans un gym, encore moins de style scolaire. À l'intérieur, j'ai commencé à manquer d'air, comme si ma gorge se tordait sur elle-même et m'empêchait de respirer, puis j'ai vu des points noirs et perdu l'équilibre. Je ne me souviens pas d'avoir crié en tombant. Il paraît que j'appelais à l'aide ou que je protestais. La question semble tabou, alors je n'insiste pas.

Ok, première rencontre de groupe : prévention de la rechute. Cool. On ne peut pas prononcer le nom de notre consommation de choix, alors je m'amuse à deviner les dépendances des gens autour de la table : alcool, cocaïne, héroïne, alcool, marijuana. L'alcool gagne le concours. Je referai le jeu la prochaine fois et l'autre d'après également. Je rencontre Jean Leloup et lui adresse la parole pour la première fois. Je lui avoue que je

suis fascinée par la chanson Promeneur et lui me parle de céréales bios. Je me demande si je ne suis pas high, mais non, c'est ma nouvelle réalité.

Je prends quelques clefs dans les toilettes du centre avant d'aller à ma rencontre. *#BIWINNING. BECAUSE I'M ME.* Full shame, mais c'est mieux que de ne pas venir. Pis le café devrait être gratuit. Dans ma tête, je rejoue la fameuse entrevue de Charlie Sheen à ABC News. *You really do love to party? / What's not to love?!* Bien dit, Charlie! Peut-on cesser de critiquer ses propos bipolaires et admettre que l'animatrice (Andrea Canning) ne possède aucune notion sensible sur les problèmes de dépendance? Pire, elle fait de la propagande haineuse qui contribue à l'isolement et à la honte des personnes dépendantes aux drogues. Je te comprends, moi, Charlie. C'est le paradoxe des addicts : une profonde haine de soi mêlée à des idées de grandeur. Nous sommes capables de consommer autant, d'en prendre plus que les autres, nous avons cette capacité spéciale que personne ne comprend. La société a tort, elle tente de nous contenir, mais ça ne fonctionne pas parce que nous sommes différents, ô combien plus résistants. *How did you survive this? Because I'm me.*

Quand je pense à la Thaïlande, ce n'est plus pour ses centres de désintoxication dispendieux, mais pour les formations de yoga qu'on y trouve. Les possibilités d'épanouissement sont infinies depuis que je vis en dehors de la drogue. Je peux voyager sans avoir peur d'être en manque, voir ma famille sans saigner du nez, passer trente minutes dans la même pièce entourée de gens. Je ne me sens plus paranoïaque, les autres ne me font mal ni me rejette. Au contraire, je suis sympathique comme jamais, les gens m'aiment et m'invitent partout, je les aime et les invite partout. Voilà qui n'est pas si mal. J'ai un peu vomi dans ma bouche en écrivant ça. À ce qu'il paraît, on reste toujours accro. Mais j'ai

vécu déjà plusieurs vies et je crois en mon pouvoir de compartimentalisation. À ma quatorzième année, j'ai passé presque un an sans consommer. I can do it.

J'ai refait de la coke environ trois semaines après avoir arrêté. Rien ne s'est produit. C'était plutôt ennuyant en vérité. J'ai quitté les bars aussi vite que je les ai adoptés. J'ai pris du poids rapidement, autour de quinze livres. J'ai constamment faim. Ça aurait pu me démotiver, mais j'ai décidé d'en faire un moteur pour ma mise en forme. Ma TS dit que ma faim est le symptôme du vide qu'a laissé la drogue et que j'essaie de combler. Je mange trois repas par jour (ce que je n'ai jamais fait auparavant), et entre les repas, je rêve au prochain. C'est tellement dérangeant (pas capable de me concentrer sur autre chose) que j'ai demandé à Google les meilleures astuces pour couper la faim : mâcher de la gomme, se rincer avec du rince-bouche, boire de l'eau, faire du sport, prendre du proproniate, manger des aliments protéinés, consommer des fibres, éviter les aliments sucrés.

MON JOUG EST DOUX, MON FARDEAU, LÉGER

Avant, je ne jurais que par ma qualité d'intellectuelle. Maintenant que j'ai brûlé la moitié de mes neurones et que j'ai une capacité d'attention de deux minutes et quart, je crois à mes talents manuels. Mon père a toujours dit que je deviendrais ingénieure parce que j'étais patenteuse. Quand j'avais un jouet ou un collier qui brisait, je pouvais passer des heures à évaluer les dommages, comprendre le mécanisme et tenter de le réparer. J'ai toujours été très habile avec l'ordinateur aussi, comme mon père. J'ai appris à manipuler les codes HTML à treize ans. Je m'étais fait un site web avec mes citations préférées et des textes de mon cru où je pleurais des garçons et obsédais sur la mort.

Je ne vois pas pourquoi je ne réussirais pas mon mémoire. Je ne vois pas pourquoi je ne serais pas une citoyenne productive. J'ai toujours aimé les agendas et les post-its. J'écrivais à l'intérieur avec mes différents crayons de couleur, un pour chaque signification. Petite, je faisais du jardinage chez mes parents. Je suis dans le livre d'or de Regina Assumpta. Je suis une bonne personne. Tout ce que je désire existe déjà dans l'intelligence universelle. C'est là, à ma portée, pour que j'aille le chercher.

Quand j'aurai fini mon mémoire, je réorienterai ma carrière. Tout sauf écrire. J'ai pensé devenir danseuse, esthéticienne, réparatrice d'ascenseur, influenceuse, entrepreneure, webcameuse : tout paraît mieux que d'être assise sur une chaise à réfléchir au monde dans lequel nous vivons. J'irai faire un MBA et vendre des bikinis sur Instagram. Je suis prête. J'ai lu *You Are a Badass at Making Money: Master the Mindset of Wealth*. La drogue fait des junkies de vrais business man. Il n'y a qu'à penser à Brittany, dans la saison cinq d'*Intervention*, qui consommait 800\$ de dilodid par semaine. J'en connais pas

beaucoup, des jeunes sans secondaire cinq qui font autant d'argent. Quand on veut, on peut!, comme qu'ils disent, les fous fonctionnels.

Ok, le pire est derrière moi. Je ne suis plus cocaïnomane. On pourrait m'engager pour travailler sur le tournage d'*Intervention Canada*. Mes nouvelles idoles sont Ashley, Loren, Cristy. Gelée tight ou non, je les aime d'amour. Je me suis surprise à me prendre d'affection pour Nicole, qui souffre de phagophobie. Incapable d'avaler depuis que l'ami de son père a abusé d'elle alors qu'elle n'avait qu'onze ans, Nicole mâche ses aliments et les recrache dans un verre en plastique, au grand dam de toute sa famille. On la voit dans une fête de famille, mastiquer très lentement chaque bouchée et les régurgiter une par une, l'air défiant. C'est ce qui m'a plu chez elle, son arrogance. Elle s'obstine à tout cracher malgré le dégoût démesuré de ses proches, choqués de la voir agir ainsi devant les enfants. Je regarde ça et je me dis, mais quelle bande de cons, il ne voit pas que c'est pour eux qu'elle fait ça, c'est exactement cette réaction qu'elle recherche chez les autres : la répulsion. Dans un même contexte, mais plusieurs années auparavant, alors que tous avaient du plaisir, un vieux lui enfonçait son pénis dans la gorge. Ils étaient où, les cons, pendant ce temps-là? Qu'est-ce qu'ils pensaient qu'il faisait, le quadragénaire, seul avec une fillette de onze ans? Qu'ils endurent son crachat, rien qu'un peu. Qu'ils voient comme tout est pourri à l'intérieur une fois qu'on a été violée et qu'on ne nous a pas cru. Qu'ils avalent de travers, tiens.

Plus les membres de sa famille insistent pour qu'elle avale, plus Nicole crache. Ils ne voient pas qu'ils recréent les mêmes circonstances que son viol. Continue de cracher ton venin, Nicole. Coupe l'appétit aux autres comme on t'a coupé de tout plaisir. Personne

ne devrait t'obliger à avaler, Nicole. Personne. Si jamais on soupait ensemble, je ferais comme toi, par solidarité.

LES MORTES

One side of me says, "Wow, what an attractive chick. I'd like to talk to her, date her." The other side says, "I wonder how her head would look on a stick?"

Ed Kemper

The moment that you realize your feelings are the problem, you now have the ability to beat them.

Mel Robbins

Il m'arrive encore de fantasmer sur le meurtre et même le viol de certaines filles de mon école secondaire. Je ne ressens pas vraiment de remords. Elles m'ont fait désirer ma propre mort, je peux bien envisager la leur. Je ne passerai pas à l'acte pour plusieurs raisons. D'abord, ce ne serait pas moral, comme dirait Manu dans *Baise-moi*. Ce qui serait moral, ce serait de tuer mes agresseurs. Je le considère aussi, mais ce que les true crimes m'ont vraiment appris, c'est qu'on finit toujours par se faire prendre. En plus, ma sœur a donné son ADN à un tiers parti pour connaître sa généalogie, je suis donc screwed si les autorités obtiennent un échantillon de la mienne sur une scène de crime.

Les NA conseillent d'écrire une lettre à chaque personne que nous avons blessée ou déçue afin de nous excuser. J'ai d'abord trouvé que c'était une excellente idée et un moyen efficace de me pardonner. Or, au commencement de l'écriture, il m'apparaissait clair que je n'avais aucune envie de présenter des excuses et que j'étais plutôt en criss. Je suis en criss contre une société qui marginalise les gens qui ont le plus besoin de soutien; une société où il y a plus de femmes qui s'automutilent que de voix qui s'élèvent; je suis en criss pour toutes celles qui ont soupiré « moi aussi », les dents serrées, le regard flou, perdues quelque part dans le souvenir d'un cri étouffé. Je suis en criss contre moi-même

aussi, en criss de ne pas l'avoir été plus tôt, en criss de m'être mise à fumer plutôt qu'à parler, en criss de ne pas avoir frappé mon agresseur plutôt que la fille qui m'intimidait au secondaire et dont j'étais jalouse. Je suis en criss contre l'institution aussi, pour m'avoir plus souvent appris à me taire et à m'asseoir qu'à lever la main. J'ai pas envie de lécher mon langage pour que le message passe mieux. Mon but, c'est que le message passe mal justement, qu'on s'étouffe un peu avec, qu'on s'en parle, qu'on le rabâche et le remâche, qu'il produise quelque chose comme un clou dans l'engrenage, un crachat dans un verre transparent, un vomi aux commissures de vos lèvres, que vous vous reconnaissiez, vous aussi, dans les tueurs en série, dans les violeurs, que vous acceptiez de reconnaître qu'ils ne sont pas des monstres, hors du commun, qu'ils sont dans votre famille, qu'ils sont CEO, qu'ils sont réalisateurs de cinéma, qu'ils sont carrément LE commun des mortels au fond, oui, tous les hommes, oui, tous les hommes sont des violeurs. Vous allez me dire, elle exagère! Oui, j'exagère, écrire, c'est déjà exagérer, de toute façon, être une femme, c'est déjà exagérer, en faire trop, mentir, il ne faut surtout pas croire les femmes, elles sont traumatisées, les pauvres, elles ne savent plus ce qu'elles disent. Je les vois venir, vos commentaires, on va me pointer du doigt, me traiter de féministe mal baisée. On s'entendra là-dessus. Au moins, moi, quand je dis que je tuerais bien les hommes, quand je les traite de violeur, ils n'en meurent pas plus. Ils sont où, les viols meurtriers commis par des femmes? Les Manu et Nadine de ce monde, elles se trouvent où, en dehors de la fiction et des instituts psychiatriques? La haine des hommes n'est en rien mesurable à la haine des femmes parce qu'elle n'est ni généralisée ni partie intégrante de l'éducation. Croyez-moi, j'ai tout fait pour les aimer, je couche même encore avec eux, malgré moi (preuve qu'on ne choisit pas son orientation sexuelle). On lisait récemment dans les titres

des journaux *François Sénécal* entretenait une relation intime avec *Océane Boyer*. Une relation intime, quelle connerie! Aussi bien dire : elle couchait avec lui, *too bad* pour elle. Un autre truc! Quand il y a viol répété, il n'y a pas de meurtre. Le meurtre et le viol, ce sont pour les jeunes vierges, préférablement prépubères. Les autres, elles sont mortes de crimes passionnels. Ah, les hommes, ces grands romantiques.

INTERLUDE

I've never been sure about the need for literary criticism. If a work is immediate enough, alive enough, the proper response isn't to be academic, to write about it, but to use it, to go on. By using each other, each other's texts, we keep on living, imagining, making, fucking, and we fight this society to death. But I'm a good girl: I was told to write about my own texts so I shall do so².

Kathy Acker

² Kathy Acker, *Bodies of Work: essays*, Londres et New York, Serpent's Tail, 1997, p. 7.

#MOIAUSSI J'EN AI MARRE

Novembre 2014, je finis mon baccalauréat à l'UQAM alors que sort *Sexe, amour et pouvoir* sous la direction de Martine Delvaux, Valérie Lebrun et Laurence Pelletier³. Quelques professeurs sont visés par des manifestantes et leurs bureaux, vandalisés. J'apprends que mon professeur de Littérature et société s'est valu des autocollants « Politique 16 » placardés sur la porte de son bureau pour avoir enfoncé sa langue dans la bouche d'une étudiante. Je ne suis pas surprise, au contraire, je suis rassurée, je me dis tiens tiens, ceci explique cela, je ne me suis pas imaginé des affaires, le bonhomme est un cochon.

Parallèlement, aux États-Unis aussi, on commence à se réveiller : « Barack Obama [lance] une campagne de sensibilisation pour interdire la “tolérance silencieuse” des viols sur les campus universitaires⁴ » et le gouverneur de l'État de Californie, Jerry Brown, signe une nouvelle loi, révolutionnaire, « Yes means yes » :

Selon ce texte, les partenaires sexuels doivent donner « leur accord explicite, conscient et volontaire » avant toute relation sexuelle. « L'accord explicite ne peut être donné par quelqu'un d'endormi, d'inconscient », ou s'il ou si elle est « sous l'influence de drogues, d'alcool ou de médicaments », stipule le texte de loi 967 sur les agressions sexuelles sur les campus⁵.

À mes yeux, cette loi n'est que du gros bon sens. N'empêche, pour beaucoup, une femme inconsciente est « une fille facile » qui n'aurait pas dû se mettre dans une situation à risque si elle ne voulait pas se faire violer. Je souligne ici l'initiative d'Emma Sulkowicz, qui a fait mousser le débat avec *Mattress Performance (Carry that Weight)*⁶ à l'été 2014.

³ Martine Delvaux, Valérie Lebrun et Laurence Pelletier (dir.), *Sexe, amour et pouvoir : il était une fois...à l'université*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2015, 148 p.

⁴ Agence France-Presse, « Université : la Californie promulgue une loi sur le consentement sexuel », *La Presse*, 29 septembre 2014, <https://www.lapresse.ca/international/etats-unis/201409/29/01-4804751-universite-la-californie-promulgue-une-loi-sur-le-consentement-sexuel.php>.

⁵ *Idem*.

⁶ Voir l'annexe A, p. 122.

Iel s'est promené partout sur le campus de l'Université Columbia avec le matelas de son dortoir pour protester contre les agressions sexuelles dans les campus et le manque de réactivité de l'université en ce qui concerne ses allégations de viol anal par un autre étudiant, Paul Nungesser. Iel portait toujours son matelas à la remise des diplômes⁷. Le milieu académique n'est pas le seul touché par cette vague de dénonciation. Au Canada, le silence claustral est rompu et s'entame officiellement le 1^{er} septembre 2016 l'Enquête nationale sur les femmes et les filles autochtones portées disparues et assassinées (il était temps). Les sportifs et les stars y passent aussi. Le procès hautement médiatisé de Jian Gomeishi, à défaut de mener à sa condamnation, entraîne la création du #BeenRapedNeverReported par les journalistes Antonia Zerbisias et Sue Montgomery. En 2015, trois femmes portent plainte pour harcèlement sexuel contre le grand Marcel Aubut, sans compter que l'éblouissant Joël Legendre « révèle “sa part d'ombre”⁸ », c'est-à-dire qu'il se fait prendre « la main dans le sac », l'autre sur sa poche. L'année suivante, Alice Paquet n'est pas jugée crédible et le député Gerry Sklavounos s'en sort sans trop d'égratignures. Chez nos voisins du Sud, la fameuse affaire Brock Turner en fait rager plus d'une avec raison, vue la violence de son agression envers Chanel Miller et sa peine ridicule de six mois écourtée de moitié. Coup de grâce en octobre 2017, quand Alyssa Milano dénonce Harvey Weinstein et fait renaître le #Metoo créé par la militante féministe américaine Tarana Burke dix ans plus tôt. Dans la foulée du mouvement, *La Presse* provoque une onde de choc en dévoilant les nombreux témoignages des victimes d'inconduites sexuelles de la part d'Éric Salvail; Gilbert Rozon suit de très près...

⁷ *Idem.*

⁸ Annabelle Blais, « Joël Legendre révèle “sa part d'ombre” », *La Presse*, 15 juin 2015, <https://www.lapresse.ca/arts/television/201506/14/01-4878040-joel-legendre-revele-sa-part-dombre.php>.

En France, ça chigne un peu, on tient à son machisme millénaire et on défend la liberté d'importuner. Ici, mon correcteur Antidote me rappelle que je dois ajouter un complément direct après le verbe « importuner ». Les femmes. On y défend la liberté d'importuner les femmes. Pire encore, aux Césars de 2020, Roman Polanski est célébré (malgré un malaise palpable) et repart avec la statuette du meilleur réalisateur. De mon côté, je prends des notes, j'étudie, j'écoute tous les documentaires sur le sujet. Je jubile un peu avec le #balancetonporc, c'est le genre d'initiative qui me plaît. J'écris. Mais publiquement, non. J'ai envie de témoigner, d'écrire au sujet d'un de mes premiers copains et de la fois où je refusais, mais qu'il me tripotait quand même. Je pourrais raconter comment, après l'avoir laissé, il a lancé une rumeur disant que j'étais une salope qui ne voulait que coucher avec lui. Comment la rumeur m'a suivie même après avoir changé d'école. Je pourrais écrire au sujet de cet autre copain, celui qui m'a amenée dans la cour d'un voisin pour me déshabiller sans tenir compte de mes protestations et passer sa langue là où malgré moi, je mouillais. Je voudrais dénoncer mon ex également, qui m'a forcée un soir banal suivi d'une chicane ordinaire avec des excuses plates. De ma part. Pour m'être fâchée. De m'être faite violée. Je n'ose pas. Je me fais violer dans les toilettes d'un club au moment de la fermeture. Je n'écris pas #moiaussi. J'ai honte. Je n'en parle pas, même à mes meilleures amies. Je me terre. J'essaie d'écrire un mémoire sur l'amitié féminine, en vain. Je me trouve hypocrite, bullshit! la solidarité féminine. La dernière fois que je me suis ouverte à une amie au sujet d'un viol, elle m'a traitée de pute. Je me souviens également du moment où je me suis confiée à mon enseignant de français, par écrit, mais surtout de sa réaction, dans son bureau, quand il m'a dit que je lui faisais penser à son premier amour et que j'avais réveillé en lui des sentiments qu'il ne pensait plus jamais

vivre. J'hésite longtemps entre le couteau et le crayon, puis je prends mon stylo Like-a-boss, mon petit cahier du Dollorama, j'invoque Elle Woods et entame ma revanche : l'écriture de mes déboires. Les autres n'y peuvent plus rien. C'est ailleurs que je dois puiser ma force, en moi, parce qu'il n'y a que « je » qui puisse reprendre le contrôle de mon récit. On ne me le laissera jamais intact (c'est-à-dire, fragmenté, flou, brouillon, du domaine du sensible plus que de l'articulé, essentiellement fictionnel et vivant, voire contradictoire). Si j'amène ce récit sur la place publique, il faut qu'il soit assumé, fantasmé, travaillé, retravaillé, puis déformé. Il faut qu'à chaque détour de phrase, je sois présente, que mon agentivité transparaisse dans chaque mot, que ma colère y passe, que se fasse, même si ce n'est que par écrit, la révolution. La révolution c'est la guerre, le « je » qui prend l'autre au piège devant le fait de sa violence et l'entraîne dans sa folie, avec quelques coups de pied au cul.

UNE MERDE DE TÉMOIGNAGE

**LA DISPARITÉ ENTRE LE RÉCIT DE VIOL (RAPE SCRIPT) VERSUS L'EXPÉRIENCE DU VIOL :
UN ÉCART QUI CONCERNE L'IMAGINAIRE**

« Car les hommes condamnent le viol. Ce qu'ils pratiquent, c'est toujours autre chose⁹. »

Virginie Despentes

La scène est un cliché cinématographique. La femme rentre à la maison la nuit tombée, bien plus tard qu'à son habitude. Elle a traîné avec ses amies, a évité d'aller chez elle entre le travail et le bar de façon à ne pas croiser son copain et devoir affronter ses sempiternelles récriminations. Elle ferme la porte tout doucement, espérant ne pas le réveiller, en vain : il l'attend sur le sofa, une bière à la main. Il lui reproche son retard, lui mentionne ses inquiétudes, la questionne sur son emploi du temps. Elle est distante, parle peu. Il sent qu'elle lui échappe. Il l'empoigne par la taille, la rapproche de lui, lui prend le visage entre ses mains. Ils se regardent un instant, elle inquiète et lui, fâché. Il l'embrasse passionnément, la retourne de bord, lui relève la jupe, baisse ses culottes et la pénètre. Elle geint un peu, on ne sait pas trop si ça lui plaît ou si elle a mal. Il lui prend les cheveux et pousse sa tête contre le comptoir. Elle respire de façon saccadée. Il jouit. Changement de scène.

Le problème, lorsque vient le temps de parler de viol, est que personne ne s'entend sur ce qu'est un viol ni à quoi ressemble le consentement. Partout, dans la pornographie comme au cinéma, la représentation du consentement préalable aux scènes de rapport

⁹ Virginie Despentes, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, 2006, p. 36. Désormais abrégé en (KKT), suivi du numéro de la page.

sexuel manque à l'appel. Ça « casserait » l'ambiance. Tout se passe comme si l'ambiguïté du désir de l'autre était carrément recherchée, car sans elle, il n'y aurait pas de quoi jouir. Toujours, le viol, au sens juridique, est nié. Une enquête française réalisée en 2020 par le collectif *Nous Toutes* révèle qu'une femme sur deux a déjà subi de la part de son partenaire, au moins une fois, des violences que l'on pourrait qualifier de viol : « Elles sont [...] plus de la moitié (53,2 %) à avoir déjà eu des rapports sexuels avec pénétration non consentie¹⁰. » Une pénétration sexuelle non consentie, dans mon jargon (et celui de la loi!), c'est un viol. En outre, l'étude de *Nous Toutes* m'a appris que mon entrée brutale dans la vie sexuelle n'était même pas extraordinaire : le premier rapport sexuel serait assez fréquemment « non consenti » (une femme sur six). Par ailleurs, neuf femmes sur dix affirment avoir subi une pression pour avoir des rapports sexuels, et dans 88% des cas, cela s'est produit à plusieurs reprises. Qu'est-ce qui fait que toutes ces femmes contraintes aux rapports sexuels se considèrent rarement comme des victimes de viol? Nous Toutes constate « “un problème d'éducation de la société sur le consentement” dans les rapports hétérosexuels et “une méconnaissance dans la société de ce que sont des rapports à égalité”¹¹. » Oui, bien sûr, l'éducation sexuelle est déficiente et la société n'est pas venue à bout de l'inégalité entre les genres, mais encore?

Pour assouvir ma curiosité, je suis allée voir du côté anglophone; je me suis intéressée à un article publié dans *Psychology of Women Quarterly*, qui rapporte que : « Past

¹⁰ Service Actu, « Nous Toutes dévoile sa grande enquête sur le consentement sexuel... et c'est effrayant », *Les Inrockuptibles*, 3 mars 2020, <https://www.lesinrocks.com/2020/03/03/actualite/societe/nous-toutes-devoile-sa-grande-enquete-sur-le-consentement-et-cest-effrayant/>.

¹¹ Joel Le Gal, « #NousToutes. Sept femmes sur dix auraient subi des faits assimilables à un viol ou une agression sexuelle », *Ouest-France*, 3 mars 2020, <https://www.ouest-france.fr/societe/noustoutes-sept-femmes-sur-dix-auraient-sub-i-des-faits-assimilables-un-viol-ou-une-agression-6762588>, [consulté le 4 avril 2020].

research has discovered that nearly half of college-aged women who experience forced, non-consensual sexual intercourse, do not label their experience as rape¹². » Un élément important expliquant cette disparité entre les victimes de viol s'identifiant comme telles et celles refusant cette dénomination concerne l'imaginaire du viol des survivantes¹³, autrement dit, leur définition personnelle d'un récit de viol¹⁴ (« rape script¹⁵ », en anglais) qui entrerait en opposition avec un viol commis par une connaissance : « Apparently, most unacknowledged victims do not define their rape experience as rape because they have a rape script of a violent, stranger, blitz rape which did not match their experience of being raped in a less forceful manner by someone with whom they were acquainted¹⁶. » On pointe ici du doigt le stéréotype du viol, assez répandu, le « blitz rape », soit une agression sexuelle violente commise par un inconnu (ou plusieurs), très souvent dans un lieu étranger : « a blitz rape -- a situation in which a woman is attacked, usually outdoors, by a stranger who is likely to have a weapon, threaten physical violence, and inflict pain while forcing intercourse¹⁷ ». Si, lorsqu'une femme sort le soir et craint de marcher dans la rue, la main serrée contre ses clefs pour en faire un poing américain, sa peur d'être agressée est justifiée, en revanche, on sous-estime collectivement l'implication que peuvent avoir les proches des victimes dans les cas de violences graves. Chaque fois qu'une femme quitte son foyer, elle réduit grandement ses chances d'être violée ou tuée, et non l'inverse : « Si une femme est

¹² Arnold S. Kahn, Virginia Andreoli Mathie et Cyndee Torgler, « Rape Scripts and Rape Acknowledgement », *Psychology of Women Quarterly*, <https://userpages.umbc.edu/~korenman/wmst/rapescrpts.html>, [consulté le 2 mai 2020]

¹³ J'utiliserai le terme de « survivante » pour qualifier les victimes d'agressions sexuelles.

¹⁴ Je m'éloigne ici de la théorie des scripts sexuels de John Gagnon par souci de ne citer que des femmes.

¹⁵ Comme c'est un terme défini dans la littérature anglophone et qu'il n'existe pas d'équivalent dans les travaux francophones, je me permets de le reprendre textuellement dans la suite de cette analyse sans alourdir le texte de guillemets.

¹⁶ Arnold S. Kahn, Virginia Andreoli Mathie et Cyndee Torgler, art. cit.

¹⁷ *Idem*.

victime de violence ou d'agression sexuelle, ou si elle se fait tuer, c'est généralement dans la maison où elle habite. [...] L'endroit le plus dangereux pour les femmes, ce n'est pas la ruelle, ce n'est pas un endroit public, c'est leur propre maison. Les statistiques viennent nous le montrer¹⁸. » Choquant, mais vrai. Ce sont nos conjoints et nos familles qui nous violentent, rarement le voisin ou l'étranger. Pourtant, les recherches s'entendent toutes sur un fait : une femme violée par un proche ou une connaissance est moins portée à identifier son agression.

Ce stéréotype du « blitz rape » est si répandu qu'il affecte les jugements rendus en cour dans les cas de viol, même auprès de victimes mineures. Les viols dits « non-violents » (faites-moi rire), apparaissent, en comparaison, comme une faute négligeable, qui ne mériterait pas ou peu de conséquence pour les agresseurs. C'est avec cette logique que le juge James Troiano a abordé le cas du viol de Mary (nom fictif) par G. M. C., au New Jersey, en 2017. Ce dernier, après avoir séquestré Mary au sous-sol, barricadant la porte avec une table de babyfoot, avait fièrement qualifié son agression de viol en partageant la vidéo avec ses amis : « The boy filmed himself penetrating her from behind, her torso exposed, her head hanging down, prosecutors said. He later shared the cellphone video among friends, investigators said, and sent a text that said, "When your first time having sex was rape"¹⁹. » Le juge Troiano a pourtant rejeté la requête du procureur de poursuivre G.M.C. au tribunal pour adulte sous prétexte que l'agresseur était un garçon de

¹⁸ Carmen Gill dans Joëlle Girard, « L'endroit le plus dangereux pour les femmes, "c'est leur propre maison" », *Radio-Canada*, 3 mars 2020, <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1534399/femicides-femmes-meurtres-violence-conjugale-conjoints-canada?fbclid=IwAR3at-bYL3UQonnpJuDtGO1Eu1V4ZMArOk3xmrTaRgWXCIE3CSzmyolCH0>.

¹⁹ Luis Ferré-Sadurni, « Teenager Accused of Rape Deserves Leniency Because He's From a 'Good Family,' Judge Says », *The New York Times*, 2 juillet 2019, <https://www.nytimes.com/2019/07/02/nyregion/judge-james-troiano-rape.html>.

bonne famille²⁰, et que l’agression n’était pas, à ses yeux, un viol, mais plutôt une agression sexuelle : « Judge Troiano said there was a “distinction” between “a sexual assault and a rape²¹.” » Sa définition du viol est ce qui m’intéresse particulièrement ici :

He said: “There have been some, not many, but some cases of sexual assault involving juveniles which in my mind absolutely were the traditional case of rape, all right, where there were generally two or more generally males involved, either at gunpoint or weapon, clearly manhandling a person into... an area where... there was nobody around, sometimes in an abandon[ed] house, sometimes in an abandon[ed] shed, shack, and just simply taking advantage of the person as well as beating the person, threatening the person²².”

Voilà une situation apparentée au « blitz rape » défini plus haut, que je nomme affectueusement le cas Troiano : encore une fois, bien qu’on parle de plusieurs hommes, il est question d’armes, de violence extrême et d’un lieu étranger. Le juge Troiano exprime en ces termes ce qui serait, à ses yeux, un « vrai viol » afin de discréditer l’agression de Mary²³. Justement, dans *Acquaintance Rape : the Hidden Crime*, Andrea Parrot s’attaque au stéréotype social du « vrai viol²⁴ » commis par un inconnu psychopathe dans un endroit abandonné et sombre. Selon ses recherches, ce stéréotype figure parmi les principales raisons pour lesquelles les survivantes ne reconnaissent pas la nature de leur agression. Pour paraphraser Parrot, certaines survivantes n’identifieraient pas leur agression comme un viol, entre autres parce que leur expérience du viol ne correspondrait pas au rape script

²⁰ *Idem*. Plus précisément : « [T]his young man comes from a good family who put him into an excellent school where he was doing extremely well. »

²¹ *Idem*.

²² Tasneem Nashrulla, « A Judge Said A 16-Year-Old Boy Accused Of Rape Came From “A Good Family” So He Deserves Leniency », *Buzzfeed News*, 3 juillet 2019, <https://www.buzzfeednews.com/article/tasneemnashrulla/new-jersey-judge-teen-accused-rape-good-family>.

²³ Le cas de Mary et G.M.C est considéré par le juge Troiano comme une agression « douce » ne répondant pas aux critères du viol. Pourtant, le scénario se présente comme une scène d’horreur, dans laquelle la jeune fille est séquestrée et humiliée : « “At the time he led Mary into the basement gym, she was visibly intoxicated and unable to walk without stumbling,” the prosecutor wrote. “For the duration of the assault, the lights in the gym remained off and the door was barred by a foosball table. Filming a cellphone video while committing the assault was a deliberate act of debasement.” » (Luis Ferré-Sadurni, art. cit.)

²⁴ Voir, au sujet du mythe du « vrai viol », Miranda A. H. Horvath et Jennifer M. Brown, *Rape. Challenging contemporary thinking*, Londres, Routledge, 2009, 353 p.

violent : « That [the social stereotype of the “real” rape] is, one reason some unacknowledged rape victims exist may be that their “rape script” does not match their “rape experience”²⁵. » Difficile alors de juger de la prédominance de ces crimes quand les victimes elles-mêmes demeurent dans le déni.

J’ai entendu parler pour la première fois de cette notion de rape script lors d’une conférence de l’Institute for Gender, Sexuality and Feminist Studies de McGill, *Conditions de confidentialité : intimité, expositions et exceptions*, tenue les 4 et 5 novembre 2016. Chelsea Barnett, une étudiante indépendante, y a présenté « Imaging The Faulty Rape Victim: An Autoethnographic Viewing of Emma Sulkowicz’s Ceci N’est Pas Un Viol ». J’ai été renversée par sa présentation. Barnett (et, par extension, Emma Sulkowicz) me donnait les mots pour définir l’adversité que j’avais moi-même expérimentée lorsque venait le temps de nommer mes viols : le manque de repères communs, de « preuves » externes, d’éléments clairs qui me feraient dire : voilà, c’est là, j’ai bel et bien été violée, et je peux le démontrer par X, Y, Z. J’avais beau savoir qu’un viol n’impliquait pas nécessairement de la force physique ou de la douleur, il me semblait que de qualifier mes expériences de viol était une insulte à la victime battue et violée *at gun point*. Barnett apportait également un concept complémentaire à celui du « vrai viol », c’est-à-dire, la « bonne » et la « mauvaise » victime (« the faulty rape victim²⁶ »). La « bonne » victime avait plus de chance, si elle recourait à la justice, d’obtenir gain de cause, la « mauvaise » risquait de se voir mettre sur le banc des accusés. La « bonne victime » est blanche, sobre,

²⁵Arnold S. Kahn, Virginia Andreoli Mathie et Cyndee Torgler, art cit.

²⁶ « As a relational antonym to the ultimate rape victim, I propose the ‘faulty rape victim’ as one who experiences an assault that diverges in any way from the linear, scripted assumptions produced by rape mythologies. » (Chelsea Barnett, « Imaging the Faulty Rape Victim: An Autoethnographic Viewing of Ceci N’est Pas Un Viol », *Canadian Women Studies*, vol. 32, n^{os} 1-2, 2017-2018, p. 43.)

éduquée et idéalement vierge, ou presque. Elle n'a aucun problème de santé mentale. Elle n'hésite pas à se prendre des claques pour défendre le sanctuaire qu'est son vagin. Tout pour ne pas être pénétrée. Sinon, c'est louche, on pourrait croire qu'elle aime ça. La bonne victime va à l'hôpital pour un « rape kit », puis à la police. La bonne victime ne connaît pas son assaillant et ne l'a surtout jamais rencontré pour un rendez-vous. La bonne victime a un « vrai » violeur, un étranger, préférablement noir ou arabe, sans éducation; idéalement, ils se mettent en gang pour la violer à la Troiano, avec des armes. La bonne victime est détruite à la suite de son viol, et préférerait ne pas avoir survécu. C'est ce scénario-là qu'on achète, celui auquel on adhère facilement. Le reste, les filles soules dans les partys qui se font violer par leurs amis des fraternités, on n'y touche pas. C'est un droit inaliénable des hommes blancs que de violer leurs *dates* intoxiquées. Il faut bien que jeunesse se fasse, *boys will be boys...*

L'imaginaire du viol n'est pas aussi tabou qu'on pourrait le penser. Le viol est au centre des arts, d'autant plus dans la littérature, et ce, depuis des millénaires (pensons à la Genèse : Abraham est un trafiquant sexuel ayant épousé sa sœur qu'il reniera par la suite en tant que femme pour la donner au Pharaon en échange de sa vie et de cadeaux; sans oublier que l'Ancient Testament raconte l'histoire de David ayant violé Bathsheba et tué son mari). La littérature semble le parfait outil pour rendre compte du viol et en modifier l'imaginaire —car c'est souvent dans la subtilité, et de manière introspective, que se jouent les enjeux du viol. Le cinéma, quant à lui, s'est également penché sur la question, mais il s'avère un média trompeur (ou, du moins, ambigu) lorsque vient le temps de représenter le viol. Si les viols extrêmement violents sont faciles à identifier, les viols sans résistance ne sont pas aussi évidents. Les mêmes gestes lors d'une relation sexuelle (par exemple,

claquer le visage ou sodomiser) peuvent être perçus comme un viol par une et comme une relation consentante par une autre. Qu'est-ce qu'un viol vu de l'extérieur? Comment différencier, par le biais de la vidéo, un viol d'un scénario pornographique? Comment juger du consentement des différentes personnes impliquées? Quels gestes démontrent le refus? Comment déterminer le contexte à partir de certains extraits de l'acte? C'est ce que *Ceci N'est Pas Un Viol*²⁷ (3 juin 2015) d'Emma Sulkowicz, l'artiste mentionné(e) plus tôt, tente de faire voir : le manque d'indication, de signaux visuels clairs propres au viol. La vidéo-performance d'une durée de huit minutes prend place dans un dortoir et se confond avec de la pornographie. Elle sera d'ailleurs téléchargée sur un site porno peu de temps après sa mise en ligne. *Ceci N'est Pas Un Viol* semble mettre en scène le moment ambigu où le sexe consensuel se transforme en viol. On y voit Emma Sulkowicz et un acteur anonyme ayant une relation sexuelle dans un dortoir de l'Université Columbia. La relation paraît consensuelle jusqu'à ce que l'homme devienne violent. L'acteur frappe Sulkowicz à plusieurs reprises, retire son condom, pousse les jambes de Sulkowicz contre son cou et la pénètre analement. Sulkowicz crie alors à l'homme d'arrêter et cache son visage de ses mains²⁸. En introduction, avant la vidéo, l'artiste met en garde : ceci n'est pas la reconstitution de son viol, ceci ne concerne pas son agresseur, mais bien le spectateur ou la spectatrice et le regard qu'il ou elle pose sur elle. Le titre fait allusion à la célèbre *Trahison des images*, où René Magritte rappelle que la représentation d'une pipe n'est pas la pipe elle-même. Ici, l'artiste souligne que la scène n'est pas un viol, malgré les apparences. *Ceci N'est Pas Un Viol* pourrait être lu comme un commentaire sur la décision de l'université

²⁷ Emma Sulkowicz, *Ceci N'est Pas Un Viol*, vidéo, juin 2015, 8 min. 10 s., <http://www.cecineestpasunviol.video/>, [consulté le 8 mai 2020].

²⁸ Voir l'annexe B, p. 125.

de rejeter ses allégations de viol et de ne pas renvoyer son agresseur. La dissonance entre la vidéo et le titre vient rejouer la confrontation entre son vécu du viol, sa vérité et la perception de l'université. *Ceci N'est Pas Un Viol* met également en lumière la manière dont les victimes ont tendance à ne pas nommer leur agression un viol. Par ailleurs, Sulkowicz instaure certaines restrictions et défend de regarder la vidéo au spectateur ou à la spectatrice qui ne comprendrait pas sa démarche ou qui aurait de mauvaises intentions :

Do not watch this video if your motives would upset me, my desires are unclear to you, or my nuances are indecipherable.

You might be wondering why I've made myself this vulnerable. Look—I want to change the world, and that begins with you, seeing yourself. If you watch this video without my consent, then I hope you reflect on your reasons for objectifying me and participating in my rape, for, in that case, you were the one who couldn't resist the urge to make *Ceci N'est Pas Un Viol* about what you wanted to make it about: rape²⁹.

L'avertissement avant la vidéo devient une métaphore du consentement sexuel. Quiconque ne respectant pas la prémisses n'a pas le consentement de l'artiste de regarder la vidéo. Cette éthique du consentement met de l'avant la responsabilité de l'homme. Comme pour l'acte sexuel, il ne suffit pas d'y avoir accès. Sulkowicz invite l'autre à questionner ses intentions et les siennes avant d'entreprendre le visionnement. Une partie importante de l'œuvre se trouve dans la réponse du public. Sulkowicz s'intéresse particulièrement aux commentaires générés sur le site. On en trouve des milliers, la plupart dénigrant et ridiculisant³⁰. L'artiste amène l'audience à se questionner dans une série de questions qu'il pose en introduction. Ma préférée se développe en plusieurs points : « Do you refuse to see me as either a human being or a victim? If so, why? Is it to deny me agency and thus further

²⁹ Emma Sulkowicz, « A_____s S_____t », dans *Ceci N'est Pas Un Viol*, <http://www.cecinestpasunviol.video/>, [consulté le 8 mai 2020].

³⁰ Ornella Begalli, « Ceci n'est pas un viol », *Yiara Magazine*, 11 avril 2016, <https://yiaromagazine.com/2016/04/11/ceci-nest-pas-un-viol-ornella-bengali/>.

victimize me? If so, what do you think of the fact that you owe your ability to do so to me, since I'm the one who took a risk and made myself vulnerable in the first place?³¹ » Dans cette question aux multiples volets, Emma Sulkowicz construit une critique de la réception. Quand elles témoignent de leur agression, les survivantes dévoilent leur vulnérabilité et prennent le risque de se voir dénier leur agentivité et remettre sur le dos la culpabilité de leur agresseur. Les survivantes doivent vivre avec l'idée que leur viol ne sera jamais partagé ni compris par personne et qu'elles-mêmes n'en auront qu'une version confuse et chaotique. Bien entendu, certaines autrices ont tenté l'expérience d'écrire sur le viol afin de mettre un terme au silence : c'est le cas, entre autres, de Virginie Despentes. Dans son premier roman, *Baise-moi* (1994), Despentes dépeint justement une scène de viol collectif s'apparentant au « blitz rape. » Reconduit-elle les mêmes stéréotypes ancrés depuis des générations?

³¹ Emma Sulkowicz, art. cit.

PIED DE NEZ AU RAPE SCRIPT : *BAISE-MOI* DE VIRGINIE DESPENTES

CETTE VICTIME QUI N'EN EST PAS VRAIMENT UNE

« Aaah the good old days b4 SHE happened #swimlife #swimming #PartyHard »

Brock Turner

À la suite d'un viol vécu en 1986, l'autrice française Virginie Despentes observe que la survivante, toujours soupçonnée d'être complice de son agression, est condamnée à « [s]ouffrir, et ne rien pouvoir faire d'autre. » (*KKT*, p. 46) On ne s'attend à rien de plus de sa part, après tout, le viol est l'horreur absolue et personne ne devrait s'en sortir vivante. C'est-à-dire qu'une victime de viol n'en est jamais vraiment une, à moins d'être morte, par assassinat ou suicide. À la suite de son expérience traumatique, Despentes cherche réconfort auprès de la littérature, en vain : « Rien, ni qui guide, ni qui accompagne » (*KKT*, p. 40). L'autrice écrit donc en réponse au manque de livres sur le sujet, et porte le projet de mettre en scène le viol du point de vue de celles qui le vivent, de façon à « subverting the rape scripts and the discourse of victimology³² ». Dès *Baise-moi*, Despentes inscrit ce motif dans son œuvre avec le viol collectif (inspiré de son vécu) dont Manu, un des personnages principaux, est à la fois victime et témoin. Plus tard, dans son essai *King Kong Théorie* (2006), Despentes s'ouvre davantage au sujet de sa propre expérience du viol : « Il est fondateur. De ce que je suis en tant qu'écrivain, en tant que femme qui n'en est plus tout à

³² Nathalie Edwards, « Rape and repetition: Virginie Despentes and the rewriting of trauma », dans Amy L. Hubbell et Névine El Nossery (dir.), *The unspeakable: representations of trauma in Francophone literature and art*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2013, p. 214.

fait une. C'est en même temps ce qui me défigure, et ce qui me constitue. » (*KKT*, p. 53). Je fais l'hypothèse que l'autrice, en représentant le viol du point de vue de survivantes qui « font avec », reprend en quelque sorte le contrôle sur son vécu traumatique et s'inscrit contre la fictionnalisation de soi par les autres qu'elle déplore et le rape script « qui voudrait qu'elle [la culpabilité] penche toujours du côté de celle qui s'est fait mettre, plutôt que de celui qui a cogné. » (*KKT*, p. 45)

En abordant la question du viol, loin d'être dans la logique de la confession ou de l'aveu, Virginie Despentes se déleste du rôle de victime et pointe plutôt du doigt le revers pervers de la société. Dans l'imaginaire populaire, la femme, souligne Despentes, est à la fois victime et coupable du viol : « La condition féminine, son alphabet. Toujours coupables de ce qu'on nous fait. Créatures tenues pour responsables du désir qu'elles suscitent. » (*KKT*, p. 49) Contrairement à bien d'autres victimes de crimes graves, les survivantes doivent souvent prouver qu'elles n'ont pas, en réalité, été complices de leur agression, par exemple en s'habillant de façon provocante ou en consommant trop d'alcool... Ainsi, en octobre 2016, lorsqu'un agresseur passe de chambre en chambre dans un dortoir de l'Université Laval pour violer des étudiantes, ces dernières se font reprocher de ne pas avoir barré leur porte. L'animateur Éric Duhaime défend à la radio que cette critique est légitime et n'a rien à voir avec la culture du viol, en faisant un parallèle douteux entre le viol et le vol de voiture : comme quoi on serait responsable, en partie, du v(i)ol, si on n'a pas barré sa porte³³.

³³ Julie Bellavance, « Culture du viol : des propos qui peuvent briser des vies », *Le Soleil*, 25 octobre 2016, <https://www.lesoleil.com/opinions/point-de-vue/culture-du-viol-des-propos-qui-peuvent-briser-des-vies-25bdd829e6d88dde49e0f8aea6fee835>.

Bien que Virginie Despentes expose le viol dans toute son abjection, elle refuse l'étiquette de victime. Le livre constitue un espace où elle parvient à adopter un rôle actif dans la mise en mots de son expérience. Dans ses écrits, Despentes se réapproprie le viol et renverse le pouvoir. Elle présente des héroïnes qui se font bourreaux et violent à leur tour. Comme elle l'exprime en entrevue, son travail est à envisager comme une réponse à l'omniprésence de la violence faite aux femmes dans les arts : « I am longing to see a film with dangerous psycho female characters and young men running half-naked in the wood, screaming and helpless. I'll find that a healthy re-balancing³⁴. » Pour Despentes, la violence et la révolte des femmes ne sont pas des solutions applicables, mais un juste retour du balancier bénéfique pour l'imaginaire populaire. Après des millénaires de sexisme en art et de traumatisme intergénérationnel porté par les femmes, qu'est-ce que quelques meurtres sanglants? La démesure, dans *Baise-moi*, atteint de piètres sommets en comparaison aux Ted Bundy, Edmund Kemper et Charles Manson de l'Histoire (pour ne nommer que les plus connus).

Dans *King Kong Théorie*, Virginie Despentes se range du côté de Camille Paglia, une féministe américaine, « la première à sortir le viol du cauchemar absolu, du non-dit, de ce qui ne doit surtout jamais arriver » (*KKT*, p. 43). Les deux abordent le viol comme une « circonstance politique » (*KKT*, p. 43) : « Paglia changeait tout : il ne s'agissait plus de nier, ni de succomber, il s'agissait de faire avec. » (*KKT*, p. 43) Grâce à Paglia, Despentes peut laisser tomber la honte et la culpabilité pour investir un nouveau territoire affectif, qui n'est pas dicté par la norme, soit la colère, la rage: « Je suis furieuse contre une

³⁴ Virginie Despentes dans Del Lagrace Volcano et Ulrika Dahl (dir.), « Femenity Without a Country », *Femmes of power: Exploding Queer Femenities*, Londres, Serpent's Tail, 2009, p. 169.

société qui m'a éduquée sans jamais m'apprendre à blesser un homme s'il m'écarte les cuisses de force, alors que cette même société m'a inculqué l'idée que c'était un crime dont je ne devais pas me remettre. » (*KKT*, p. 51) Despentes sort de l'impasse de la honte et du repli sur soi après le viol. Elle propose une nouvelle façon de réagir, en redirigeant sa colère vers les responsables : les agresseurs et la société qui les protège. Pourquoi retourner la colère contre soi-même quand on peut tuer ses bourreaux? L'écriture lui permet de le faire. Si elle était passée par le tribunal, Despentes se serait fait lessiver. Une jeune *punk* qui fait du pouce et se fait violer, c'est dans l'ordre des choses. Pire, elle a continué à faire du pouce et est plus tard devenue travailleuse du sexe. Comme quoi, ça ne l'a pas marquée. Une vraie victime demeure à jamais dégoûtée par le sexe, non? Rappelons qu'en France, « seulement un dixième des plaintes aboutit à une condamnation pour viol³⁵. » En passant par les canaux légaux, les femmes risquent l'humiliation et la double victimisation par le corps médical et policier, un problème que soulève pertinemment Emily Alford au sujet du suicide de Daisy Coleman, une survivante figurant dans le documentaire coup-de-poing *Audrie&Daisy* et devenue une avocate pour les droits des victimes de viol : « In addition to surviving the assault, survivors must also survive the knowledge that law enforcement, the court system, their neighbors, and lawmakers simply don't care about their rapes or even believe that they happened³⁶. » En ce sens, le terme de survivante ne désigne pas une victime qui aurait survécu à un événement traumatisant et s'en serait sortie, mais une victime qui doit, tous les jours, survivre à un système déficient voire cruel.

³⁵ Service CheckNews, « Combien y a-t-il de viols chaque année? Combien de plaintes? Combien de condamnations? », *Libération*, 8 février 2019, https://www.liberation.fr/checknews/2019/02/08/combien-y-a-t-il-de-viols-chaque-annee-combien-de-plaintes-combien-de-condamnations_1708081.

³⁶ Emily Alford, « Daisy Coleman's Death Lays Bare the Myth of "Surviving" », *Jezebel*, 7 août 2020, https://jezebel.com/daisy-colemans-death-lays-bare-the-myth-of-surviving-1844638046?fbclid=IwAR0c1iDWwIWHQXb2Z1bhOIU5B1k5G2BDZZ1iPfBcSuEZH8_pwXot2pgCbq8.

Dans *Baise-moi* comme dans ses autres romans (*Apocalypse bébé* (2010), *Trois étoiles* (2002), *Les Jolies choses* (1998)), Despentes présente des femmes violentes et révoltées qui se débrouillent avec les répercussions des violences sexuelles qu'elles ont subies. C'est ainsi qu'on peut comprendre les paroles de Manu à Karla dans *Baise-moi*, après qu'elles aient subi un viol collectif : « — Après ça, moi je trouve ça chouette de respirer. On est encore vivantes, j'adore ça. C'est rien à côté de ce qu'ils peuvent faire, c'est jamais qu'un coup de queue... » (*BM*, p. 65) Manu inscrit le viol dans un large spectre et le perçoit comme une violence parmi d'autres (parfois pires). Sans banaliser le viol, Despentes, dans ses romans comme dans ses films, sort du discours vicieux de la victime honteuse et inhéremment coupable. Elle présente des survivantes hors des stéréotypes qui, comme Manu dans *Baise-moi*, plutôt que de rester silencieuses ou de porter plainte et espérer que justice se fasse par le biais d'un système défaillant, prennent le rôle de justicières, se rebellent et massacrent quiconque se met sur leur chemin. Bien sûr, ce n'est pas une porte de sortie souhaitable. Or, il n'y a aucune solution offerte aux « mauvaises victimes » comme Despentes et Manu, et c'est pourquoi la vengeance s'avère nécessaire. C'est que Manu accumule les « fautes » qui lui font perdre du capital de compassion : elle n'est pas blanche, a un problème de dépendance, est travailleuse du sexe (zoophile, par-dessus le marché). Elle en aura marre d'être du mauvais « côté du gun » (*BM*, p. 200) et se retrouvera à l'autre extrême : l'engin à la main, elle créera sa propre loi.

Considérer le viol comme une circonstance politique, c'est envisager les femmes guerrières plutôt que victimes, véritables soldats en temps de guerre, et résoudre l'impasse de la femme pécheresse en proposant une manière de se sortir de la relation dominant/dominé menée à son apogée dans les récits de viol avec un *revenge narrative*

centré autour de l'homme vengeant sa femme (*Irréversible*³⁷ en est un bon exemple). Très souvent, dans ces récits, ce sont les hommes qui violent, les hommes qui sauvent, les hommes qui font leur propre justice. Les femmes, dénuées de toute agentivité, meurent ou restent à la maison, anéanties.

Baise-moi présente un tout autre portrait, dans lequel les femmes violent aussi, sauvent d'autres femmes et suivent leur propre loi. Il serait facile de penser qu'il ne s'agit que d'un renversement des rôles genrés, comme l'avance un critique de Despentes à la sortie du film : « En bref, *Un Justicier dans la ville* avec Charles Bronson, version vagin³⁸ ». La vérité est plus complexe. Le récit met en scène des femmes qui, bien que viriles à certains égards, multiplient les représentations de la féminité, à l'inverse de beaucoup de *revenge narratives* traditionnels ne présentant qu'une façon d'exprimer sa masculinité. L'homme, souvent placé dans un contexte de compétition, prend des risques inutiles et s'engage dans des comportements violents. Il y est fort, parle peu et reste dans l'action, cachant sa vulnérabilité et ses émotions. Despentes s'exprime d'ailleurs sur le danger de constamment dépeindre la masculinité comme violente en prenant l'exemple des téléseries :

And this also is really like a gender school. You can see more and more, *Breaking Bad*, or *Sons of Anarchy*, it's teaching about gender. Masculinity is always linked to violence. [...] Because they are told many things without even thinking, again and again the same messages about violence and violence and violence. Masculinity is violence and you should be violent³⁹.

³⁷ Gaspar Noé, *Irréversible*, France, Studio Canal, 2002, 1h39 min.

³⁸ Rolandeau, propos rapportés dans Nadia Louar, « Version femmes plurielles : relire *Baise-moi* de Virginie Despentes » *Palimpsestes*, n° 22, 2009, <http://palimpsestes.revues.org/191>, par. 14.

³⁹ Virginie Despentes dans VICE Life, « Virginie Despentes on Killing Rapists », *Broadly*, <https://www.youtube.com/watch?v=FIVTXZ5Tz14>, [consulté le 10 août 2020].

Au contraire, dans ses romans, l'autrice met en scène des personnages ayant différentes expressions de genre. Avec « Version femmes plurielles : relire *Baise-moi* de Virginie Despentes », Nadia Louar a déjà « [mis] en lumière la qualité plurielle de ce texte liée à la multiplicité des identités féminines qui y sont représentées⁴⁰ », en faisant un détour notamment par la traduction anglo-américaine occultée de Bruce Benderson. En effet, non seulement le choix de traduction du titre est contestable (*Rape Me*, vraiment? Je vois bien la référence à Nirvana, mais je ne suis pas convaincue. *Fuck Me* ne serait-il pas plus juste et agentif?), mais Benderson retire du texte original toutes les paroles de chansons qu'écoute Nadine dans son baladeur. Plus foncièrement, les choix de Benderson semblent aléatoires :

Certaines citations en français dans le texte sont traduites en anglais, d'autres ne le sont pas, sans que l'on puisse expliquer les motivations derrière ces choix. Par exemple, les paroles musicales en français qui illustrent la violence contagieuse des grandes villes sont traduites dans le texte de Benderson, tandis que le passage musical décrivant la peur croissante que Nadine ressent après avoir perdu sa compagne d'infortune est tout simplement omis⁴¹.

Et chop! Le passage soulignant l'amitié profonde et le sentiment de confiance qui s'était établi entre Nadine et Manu est coupé. Plus encore, en gommant les paroles musicales qu'écoute Nadine, Benderson enraye un accès important à l'intériorité et aux sentiments du personnage. Nadine est plutôt introvertie, elle parle peu, et ces passages musicaux sont un apport considérable à la narration. La traduction lacunaire de Benderson pointe du doigt un phénomène plus large : la manière dont le féminin, et l'amitié entre femmes, sont facilement gommés, effacés. Benderson lit *Baise-moi* comme un *revenge narrative* classique auquel on aurait ajouté des jupes. Oui, les femmes y battent des hommes, comme

⁴⁰ Nadia Louar, art. cit., par. 3.

⁴¹ *Ibid.*, par. 16.

c'est le cas dans bien des films de revanche féminine réalisés par des hommes (Despentes le souligne d'ailleurs dans *King Kong théorie*⁴²). Or, à l'inverse de ceux-ci, elles ne seront pas à la recherche d'une revanche personnelle contre leurs bourreaux. Elles bâtiront leur propre agenda politique. Manu et Nadine bâtissent une amitié qui n'est pas basée sur une oppression commune, mais sur des désirs communs : soif de liberté, d'infini, envie de partage, d'amour et d'écoute profonde. Elles deviennent de véritables « âmes sœurs », tel que l'exprime la narration en embrassant les pensées de Nadine : « Rencontrer sa pareille. Toutes ces élucubrations sur l'âme sœur lui semblaient tellement suspectes. Elles n'ont été regardantes sur rien. » (*BM*, p. 283) Nadine et Manu discutent ensemble d'enjeux proprement féminins, de leur vision de la sexualité, de leur historique sexuel, de leurs blessures, mais aussi de ce qui les fait jouir. Bref, le renversement est plus « qu'une façon de mettre en scène leur sensibilité d'hommes, dans un corps de femmes » (*KKT*, p. 45). Il est une manière d'entrevoir le féminin dans un nouveau contexte, mettant de l'avant la force révolutionnaire des alliances entre femmes. À mes yeux, la solution qu'offre Virginie Despentes à l'enjeu du viol n'est pas tant de tuer les hommes, ou de battre les agresseurs, mais de s'allier, entre femmes de tous les milieux.

LES BAD LIEUTENANTES : LUTTER CONTRE L'ÉCLATEMENT DES SOLIDARITÉS

Lorsqu'Adrienne Rich développe le concept de « lesbian continuum » en 1980, elle ne s'en tient pas à l'amour homosexuel proprement dit, ou aux « limited, mostly clinical,

⁴² « Ça n'existe, pour l'instant, que dans les films réalisés par les hommes. *La dernière maison sur la gauche*, de Wes Craven; *L'Ange de la vengeance* de Ferrara, *I spit on your grave* de Meir Zarchi, par exemple. » (*KKT*, p. 45).

definitions of “lesbianism”⁴³ ». Elle élargit plutôt le lesbianisme « to include a range-through each woman’s life and throughout history — of woman-identified experience⁴⁴ ». Rich se bat contre ce qu’elle nomme la « compulsory heterosexuality⁴⁵ », c’est-à-dire l’injonction voulant que l’hétérosexualité soit la norme sociale incontournable : quiconque est hétérosexuel jusqu’à preuve du contraire et se doit de le performer (perdre sa virginité, se marier, avoir des enfants, etc.). Pour Rich, l’hétérosexualité et son renforcement « need to be recognized and studied as a political institution⁴⁶ » dans laquelle les membres des sociétés patriarcales sont fortement encouragés à adopter des comportements hétérosexuels, et celles et ceux qui y dérogent sont vus comme anormaux ou pathologiques. Plus encore, c’est une institution politique qui encourage la compétition entre les femmes et crée l’invisibilité des relations qu’elles entretiennent entre elles, qu’elles soient amicales ou amoureuses. Ainsi, il ne sera pas étonnant qu’un homme accoste deux femmes qui discutent ensemble dans un bar leur demandant ce qu’elles font seules, comme si la compagnie d’une autre femme n’était pas suffisante en soi.

Selon Adrienne Rich, ce qui construit l’Histoire et la psychologie des femmes, longtemps censurées, ce sont les « many more forms of primary intensity between and among women, including the sharing of a rich inner life, the bonding against male tyranny, the giving and receiving of practical and political support [...]»⁴⁷ » Autrement dit, en se liant

⁴³ Adrienne Rich, « Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence », *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 5, n° 4, 1980, p. 649.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 648.

⁴⁵ Aujourd’hui, on parlerait d’hétéronormativité.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 637.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 648-649.

d'amitié, les femmes créent un réseau de partage ou de transmission d'un savoir typiquement féminin, et très souvent politique, puisqu'il remet en question l'ordre établi voulant que les femmes soient en compétition pour le regard et l'attention des hommes. En 1984, bell hooks⁴⁸ publie *Feminist Theory: From Margin to Center* et lance un cri d'appel à la solidarité entre femmes, quelle que soit leur race :

We are taught that our relationships with one another diminish rather than enrich our experience. We are taught that women are "natural" enemies, that solidarity will never exist between us because we cannot, should not, and do not bond with one another. We have learned these lessons well. We must unlearn them if we are to build a sustained feminist movement. We must learn to live and work in solidarity. We must learn the true meaning and value of Sisterhood⁴⁹.

Hooks souligne ici l'aspect culturel et acquis de cette animosité entre femmes. Nous « apprenons » aux femmes à être ennemies. De la même façon, nous leur apprenons à être leur propre ennemie. Bell hooks dénonce « "the enemy within," referring to our internalized sexism⁵⁰. » Elle explique que le « [s]exist thinking made us judge each other without compassion and punish one another harshly⁵¹. » Les femmes, comme toutes les autres victimes d'oppression, « are socialized to behave in ways that make them act in complicity with the status quo⁵². » Depuis toute petites, les femmes intègrent le sexisme et sont encouragées à se juger entre elles avec mépris, en espérant obtenir de la valeur à travers leur relation avec les hommes : « Male supremacist ideology encourages women to believe we are valueless and obtain value only by relating to or bonding with men⁵³. » Par

⁴⁸ Bell hooks est son nom d'auteurice et s'écrit sans majuscule : « As a writer, she chose the pseudonym bell hooks in tribute to her mother and great-grandmother. She decided not to capitalize her new name to place focus on her work rather than her name, on her ideas rather than her personality. » (Maria Quintana, « bell hooks / Gloria Jean Watkins (1952-) », *Black Past*, 11 janvier 2010, <https://www.blackpast.org/african-american-history/hooks-bell-gloria-jean-watkins-1952/>).

⁴⁹ b. hooks, *Feminist Theory: From Margin to Center*, Boston, South End Press, 1984, p. 43.

⁵⁰ b. hooks, *Feminism is for Everybody: Passionate Politics*, Cambridge, South End Press, 2000, p. 14.

⁵¹ *Idem*.

⁵² b. hooks, *Feminist Theory: From Margin to Center*, op. cit., p. 43.

⁵³ *Idem*.

ailleurs, les classes sociales et les différences raciales divisent les femmes comme elles divisent les hommes. Hooks déplore le manque de formation sur la solidarité politique par les mouvements féministes et la façon dont le *sisterhood* (traduit « sororité », en réponse à la fraternité) a été envisagé sous la base d'une oppression commune plutôt que d'une lutte menant à « un accomplissement révolutionnaire⁵⁴ ». L'autrice soulève le problème de cette notion d'oppression commune défendue par le mouvement féministe (davantage par « les femmes de la bourgeoisie blanche, de tendance libérale ou radicale⁵⁵ ») qui n'est ni juste – certaines femmes sont victimes d'oppression que d'autres ne subissent pas, cette notion créant une sorte d'invisibilisation des problèmes des femmes minorisées, « un vernis rhétorique servant à masquer l'exploitation et l'oppression perpétuées par des femmes sur d'autres femmes⁵⁶ » – ni agentif – « les femmes devaient se concevoir comme des “victimes” pour se sentir concernées par le mouvement féministe⁵⁷ ». D'autant plus que cette idée « d'une condition victimaire commune⁵⁸ » maintient les femmes dans un rôle de soumission passive plutôt que de le dépasser. Hooks défend que « [c]'est sur la base de forces et de ressources communes qu'elles [les femmes qui subissent quotidiennement l'exploitation et l'oppression] s'associent à d'autres femmes : tel est le type de lien qui constitue l'essence de la sororité⁵⁹. » Les femmes devraient être solidaires sans que cela ne soit rattaché aux logiques de domination masculine. Elles ont bien plus en commun qu'une identité de victimes. Elles sont ensemble parce qu'elles créent des liens forts et significatifs,

⁵⁴ b. hooks, « Sororité : la solidarité politique entre les femmes » (trad. Anne Robatel), dans Elsa Dorlin (dir.), *Black feminism, Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, L'Harmattan, Bibliothèque du féminisme, 2008 p. 6.

⁵⁵ *Idem.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 7.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 8.

⁵⁸ *Idem.*

⁵⁹ *Idem.*

qui les amènent à se bâtir une identité allant au-delà de leur relation avec les hommes. Hooks est contrainte de le répéter en 2000, car le message n'a toujours pas passé : « Sisterhood Is Still Powerful⁶⁰ ».

La plupart de ses écrits n'ayant pas été traduits, hooks est longtemps restée méconnue en France et plus largement dans le milieu francophone. C'est malheureusement le cas de beaucoup d'écrits de féministes noires. Certaines autrices ont toutefois réhabilité ces réflexions dans la littérature française. C'est le cas, entre autres, de Virginie Despentes, qui « revendique, en se référant à Angela Davis, les apports du *Black feminism*⁶¹ ». Comme Despentes le fait remarquer en entrevue avec l'anthropologue Ulrika Dahl, la sororité a longtemps été associée à une certaine marginalité. Les femmes solidaires sont les femmes de la rue, peu fréquentables :

Sisterhood is obviously not a feminine tradition. To build sisterhood, you need to get out of your kitchen, out of your family, out of your love story, you have to be allowed to get outdoors. That's why sisterhood is more a tradition for whores, alcoholics and outcasts. Good girls have husbands, good girls have children, good girls don't need a gang⁶².

Autrement dit, pour que les femmes créent une solidarité à la fois sincère et politique, il faut qu'elles entretiennent des relations entre elles en-dehors des liens prescrits par le patriarcat. Or, historiquement, sortir de sa maison et investir les lieux publics implique une forme de rébellion. Parlant à partir d'un milieu *punk* et non académique, Despentes raconte comment le *sisterhood* a affecté son existence en tant qu'écrivaine (et mentionne en

⁶⁰ Cette phrase est le titre du chapitre trois de bell hooks, *Feminism is for Everybody: Passionate Politics*, *op. cit.*, p. 13.

⁶¹ Virginie Sauzon, « Virginie Despentes et les récits de la violence sexuelle : une déconstruction littéraire et féministe des rhétoriques de la racialisation », *Genre, sexualité & société*, n° 7, printemps 2012, <http://gss.revues.org/2328>, par. 30.

⁶² Virginie Despentes, dans Del Lagrace Volcano et Ulrika Dahl (dir.), art. cit., p. 170.

entrevue les influences de Lydia Lunch – qu’elle a traduite – ou de nombreuses autres *bad ass girls* comme Kathy Acker et Bikini Kills). La découverte de Kathy Acker fut « une déflagration⁶³ » pour l’auteurice française : « Evidemment, je ne me suis pas dit : demain, je vais écrire comme elle, mais ses livres me donnaient envie d’écrire sur le sexe et m’autorisaient à le faire, alors même qu’on n’attendait pas cela d’une jeune femme⁶⁴. » C’est avec les femmes marginales, « viriles » et indociles du milieu *punk* que Despentes a développé sa pensée critique. D’ailleurs, le nom Despentes est un pseudonyme « en référence au quartier “des pentes” de la Croix-rousse, à Lyon⁶⁵ », où elle a vécu de « prostitution volontaire et occasionnelle⁶⁶ ». Le changement de nom, motivé d’abord par une « histoire d’amendes⁶⁷ » puis entretenu dans le plaisir par la volonté de « remplir ses papiers d’administration sans donner son nom d’écrivain⁶⁸ », demeure une question de filiation : « Et puis, c’était pour mon père aussi, pour qu’il ne soit pas le papa de *Baise-moi*⁶⁹. » Autrement dit, la famille de Despentes, les parents de *Baise-moi*, c’est la rue, le *punk*, « [qui] a vraiment été [s]a formation de base⁷⁰ », le *sisterhood* qu’elle a connu au début des années 90. En effet, c’est en ces termes que Despentes définit l’émergence de sa pensée féministe :

⁶³ Virginie Despentes dans Nathalie Crom, « Virginie Despentes : “La société est devenue plus prude, l’atmosphère plus réactionnaire” », *Télérama*, 15 janvier 2015, <http://www.telerama.fr/livre/virginie-despentes,121233.php>.

⁶⁴ *Idem*.

⁶⁵ Virginie Despentes dans Jean-Louis Tallon, « Horspresse : entretien avec Virginie Despentes », *HorsPress*, <http://erato.pagesperso-orange.fr/horspresse/despente.htm>, [consulté le 19 mars 2016].

⁶⁶ Marine Costa, « Despentes : anarcho-féministe », *Le Magazine info*, 8 juin 2007, <http://www.lemagazine.info/?Despentes-anarcho-feministe>.

⁶⁷ Virginie Despentes dans Madame Figaro, « Entretien avec Virginie Despentes et Virginie Mouzat », *autofiction.org*, 27 novembre 2010, <http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/11/28/Virginie-Despentes>.

⁶⁸ *Idem*.

⁶⁹ *Idem*.

⁷⁰ Virginie Despentes dans Susanna Arbizu et Henri Belin, « King Kong Théorie : Entretien avec Virginie Despentes », *Mauvaiseherbe’s Weblog*, 7 février 2008, <https://mauvaiseherbe.wordpress.com/2008/09/11/king-kong-theorie-entretien-avec-virginie-despentes/>.

Il y a vingt, trente ans, pour une partie de ma génération, le rock a représenté une manière possible de mener nos vies en refusant d'adhérer aux valeurs dominantes de la société. Il ne s'agissait pas de faire la révolution, ni de proposer une utopie politique alternative, mais juste d'avoir des vies parallèles au système, dans les marges, et qui allaient nous rendre heureux⁷¹.

Le *punk* a été un mode de vie alternatif pour Despentes qui ne s'identifiait pas aux modèles féminins conventionnels de la société : « Si je ne venais pas du punk-rock, j'aurais honte de ce que je suis. Pas foutue de convenir à ce point-là. Mais je viens du punk-rock et je suis fière de ne pas très bien y arriver. » (*KKT*, p. 131) L'autrice écrit de chez les *looseuses* de la féminité ou les *bad lieutenantes* (*KKT*, p. 9), c'est-à-dire toutes celles qui ne se reconnaissent pas dans l'idéal féminin blanc, inatteignable car irréaliste :

Parce que l'idéal de la femme blanche, séduisante mais pas pute, bien mariée mais pas effacée, travaillant sans trop réussir, pour ne pas écraser son homme, mince mais pas névrosée par la nourriture, restant indéfiniment jeune sans se faire défigurer par les chirurgiens de l'esthétique, maman épanouie mais pas accaparée par les couches et les devoirs d'école, bonne maîtresse de maison mais pas bonniche traditionnelle, cultivée mais moins qu'un homme, cette femme blanche heureuse qu'on nous brandit tout le temps sous le nez, celle à laquelle on devrait faire l'effort de ressembler, à part qu'elle a l'air de beaucoup s'emmerder pour pas grand-chose, de toute façon, je ne l'ai jamais croisée nulle part. Je crois bien qu'elle n'existe pas. (*KKT*, p. 13)

Tout en critiquant ce portrait de *la* femme type Marilou-trois-fois-par-jour qu'on tente de nous enfoncer par la gorge partout dans les médias, Despentes déplore que la société nie la division du sujet. Plus particulièrement, l'autrice de *King Kong Théorie* soutient que *la*⁷² femme est définie comme l'Autre de l'homme, tel que défendu par Luce Irigaray dans *Speculum. De l'autre femme*⁷³. C'est-à-dire que les femmes ont été pensées par les hommes selon une perspective unitaire, *la* femme étant le complément de *l'homme* et non pas un sujet complexe et singulier. Despentes constate que les hommes ont trop longtemps pensé les femmes sans leur demander leur avis, les associant ensemble dans le grand Tout de la

⁷¹ Virginie Despentes dans Nathalie Crom, art. cit.

⁷² Est souligné ici l'absence du pluriel qui sous-entendrait l'idée de multiplicité.

⁷³ Luce Irigaray, *Speculum. De l'autre femme*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1974, 468 p.

féminité. Elle se qualifie ironiquement « de l'autre sexe » : « n'importe quel connard doté d'un zgeg se sent [...] le droit de me donner des leçons de féminité. [...] Et moi, je suis de l'autre sexe. Il n'y a que moi que ça effare qu'on me remette systématiquement à ma place de femelle. » (*KKT*, p. 119) Non seulement la critique ne la compare qu'à d'autres femmes (Grisélidis Réal⁷⁴, Catherine Millet⁷⁵, par exemple), mais elle lui rappelle constamment qu'en tant que femme, elle ne devrait pas écrire ou réaliser des œuvres mettant en scène des survivantes et des travailleuses du sexe. Quand elle publie *Baise-moi*, un critique lui reproche d'être « une fille qui mette en scène des filles comme ça. » (*KKT*, p. 117) Le scandale éclate d'autant plus au moment de son adaptation cinématographique. Cinq jours après sa sortie, le film, d'abord interdit au moins de 16 ans, est classé X et censuré dans les cinémas⁷⁶. Il sera par la suite réhabilité, bien que désormais classé 18 ans et plus (du jamais vu dans le cinéma français). Paradoxalement, on ne reproche pas aux hommes de violer des femmes, mais aux femmes de représenter le viol : « Et une ministre de la Culture, une femme, de cette gauche-là, la gauche subtile, déclare qu'un artiste devrait se sentir responsable de ce qu'il montre. Ça n'est pas aux hommes de se sentir responsables quand ils se mettent à trois pour violer une fille. » (*KKT*, p. 121) Bien vite, « on [lui] tombe dessus de tous côtés en ne s'occupant que de ça : c'est une fille, une fille, une fille. » (*KKT*, p. 117) Despentes, consternée devant autant de ruses rhétoriques pour minimiser l'impact de son

⁷⁴ Virginie Sauzon, « La déviance en réseau : Grisélidis Réal, Virginie Despentes et le féminisme pragmatique », *TRANS-*, n° 13, <https://trans.revues.org/550>.

⁷⁵ Victoria Best et Martin Crowley (dir.), « Critical distance: Catherine Millet, Virginie Despentes », dans *The New Pornographies: Explicit Sex in Recent French Fiction and Film*, New York, Manchester, 2007, p. 149-179.

⁷⁶ Lilian Mathieu, « L'art menacé par le droit ? Retour sur "L'affaire Baise-moi" », *La Découverte*, vol. 4, n° 29, 2003, p. 60-65.

travail, en conclut qu'il est temps de rendre la parole aux femmes, qu'elles s'énoncent d'elles-mêmes dans l'espace public.

Baise-moi témoignait déjà de ce besoin : à travers la narration polyphonique, les lectrices découvrent trois femmes aux voix divergentes, successivement Nadine, une travailleuse du sexe blanche de classe moyenne, Manu, une actrice pornographique d'origine maghrébine⁷⁷, et Fatima, une maghrébine qu'elles vont sauver de la police. À cet égard, la critique littéraire Hélène Sicard-Cowan a déjà montré comment la polyphonie des voix, rendue grâce au discours indirect libre, réfute l'idée qu'on y présenterait « une parole féminine unitariste⁷⁸ », et « la représentation d'héroïnes qui ne peuvent pas être fusionnées en un sujet féminin unitaire⁷⁹ » est un aspect fondamental de *Baise-moi*. En effet, elles ne proviennent pas du même milieu social et tombent l'une sur l'autre par hasard (puisque Nadine s'aventure en banlieue). D'autant plus qu'elles s'unissent d'abord pour des raisons pratiques et non pas par affection (elles manquent toutes deux le dernier train, Manu a besoin d'une conductrice, Nadine d'une voiture). Les personnages n'ont pas non plus d'ennemis communs. Si Nadine souffre du jugement des autres et en veut un peu à tout le monde, Manu en a surtout contre la police, tel qu'elle l'exprime bonnement : « Elle, elle trouve que c'est tous du pareil au même. Moi, j'ai toujours une spéciale dédicace pour les flics. » (*BM*, p. 190). Fatima, quant à elle, est en colère contre les représentants de l'État qui se sont ingérés dans sa vie à la suite d'une grossesse incestueuse : « Ils sont comme ça,

⁷⁷ Ses origines ethniques ne sont jamais explicitées, mais comme le dénote Hélène Sicard-Cowan, Manu passe pour une maghrébine auprès de la police. (Hélène Sicard-Cowan, « Le féminisme de Virginie Despentes à l'étude dans le roman *Baise-moi* », *Women in French studies*, vol. 16, 2008, p. 68-69.)

⁷⁸ Hélène Sicard-Cowan, art. cit., p. 65.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 64.

ils savent mieux que toi ce qui se passe chez toi. J'ai avorté, je me souviens pas l'avoir demandé. » (*BM*, p. 206) À travers leur périple, Manu et Fatima encourageront Nadine à canaliser sa rage contre les représentants du pouvoir (la police et les riches bourgeois) et à épargner les perdants du système social : « Bon, mais je te préviens tout de suite : on va s'arrêter dans une épicerie arabe et je veux pas de carnage chez les Arabes. T'as pas de principe, toi, tu veux tirer sur tout le monde. » (*BM*, p. 184) Ici, « il nous faut noter que la solidarité est l'ultime pied de nez donné par [les] textes [de Despentès] aux stéréotypes racistes et à la reformulation de la victimisation⁸⁰. » C'est Nadine, la blanche de classe moyenne, qui acquiert une force intérieure et une certaine « morale » par le biais de personnages racisés de la classe ouvrière, Manu et Fatima. Les valeurs qu'elle promeut l'emportent à la fin du roman, on le constate lorsqu'elle revient sur le meurtre d'un architecte : « D'un certain point de vue, ça m'aurait contrariée, je veux pas y aller de mon couplet marxiste, mais j'aurais pas trouvé moral qu'on épargne le seul vrai bourge qu'on croise. » (*BM*, p. 260) Nadine acquiesce quelques pages plus loin : « C'est moral ce qu'on a fait chez lui. » (*BM*, p. 264) Malgré leurs différences, Manu, Nadine et Fatima s'unissent pour partager un même plan : s'attaquer à la bourgeoisie et au système idéologique et hiérarchique soutenu par les institutions d'État. Ralliées ainsi devant cet ennemi commun plus grand que nature, elles font tomber les barrières de la classe sociale, de la culture ou de la race. De cette façon, *Baise-moi* invoque une sororité sans frontières. Une conclusion fort juste est avancée par la critique Virginie Sauzon, qui s'est penchée sur la dimension collective de l'écriture de la déviance :

Ainsi, on verra que le récit est d'abord réappropriation par l'écrivaine de sa propre marginalité, puis que la force avec laquelle elle s'exprime permet au collectif, à son tour, de s'affirmer en acteur agissant plutôt que de se soumettre aux assignations à la déviance, mettant ainsi à distance l'imaginaire

⁸⁰ Virginie Sauzon, « Virginie Despentès et les récits de la violence sexuelle », art. cit., par. 39.

victimaire ; ce qui pousse à accepter la diversité des parcours et des voix, leurs possibles paradoxes, pour lutter contre l'éclatement des solidarités⁸¹.

Autrement dit, Virginie Despentes adopte à la fois une posture de la marge en rejetant le discours populaire sur les femmes, et met de l'avant un nouvel imaginaire puissant auquel le collectif peut se rallier, un imaginaire cette fois-ci plus juste, indiquant que sa marginalité n'est pas exceptionnelle, que le « centre » est inatteignable, qu'aucune femme n'est véritablement LA femme que les hommes se plaisent à représenter et à fantasmer, que la féminité est un jeu, en fait, et qu'on y est toutes perdantes. Plus que ça, Despentes lance un appel à une communauté disparue, qui se serait dispersée, celle du milieu punk des années 80-90, au temps où désobéir était synonyme de fierté et non d'échec, et où les marginaux avaient encore un ennemi commun. :

Everywhere else, and this concern men as well as women, capitalism is not about unity, solidarity, collective struggles. [...] Disobedience belongs to losers. So it's difficult to build sisterhood, or any solidarity, in the 2000s...the pride we had in the 80s in being 'punks', that is to say, losers, marginalised, underground, outsiders, is no longer an option. Sisterhood, like brotherhood, had to be built on a hatred of the dominant power, and a common willingness to fight. And I don't see much hatred of the dominant power, nowadays, only frustration about not belonging to the leading teams⁸².

Despentes déplore le manque de solidarité parmi les *losers*, les perdants du système capitaliste, qui sont pourtant si nombreux. L'ennemi de Despentes (et de ses héroïnes), c'est le dominant : l'homme riche et blanc, celui qui détient tous les pouvoirs dans un système capitaliste. Pour leur violence et leur refus de répondre aux injonctions féminines, Nadine, Manu et Fatima seront fortement marginalisées. On les croira devenues folles, marquées par des événements traumatiques. Or, lorsque Fatima questionne Manu et Nadine à savoir ce qui les a poussées à tuer, en leur demandant si c'est la faute d'un coup qui a mal

⁸¹ Virginie Sauzon, « La déviance en réseau », art. cit., par. 3.

⁸² Virginie Despentes dans Del Lagrace. Volcano et Ulrika Dahl (dir.), art. cit., p. 171.

tourné, Nadine, très introvertie et discrète, répond par une réplique beaucoup plus longue qu'à l'habitude, dans laquelle elle réaffirme sa marginalité :

Nadine intervient, résolue à s'imposer comme un personnage parlant :

–En fait, c'est un peu tous les coups qu'ont mal tourné. Tous ces trucs que tu tentes de faire et jamais rien ne réussit. Ça me fait penser au conte de la petite sirène. L'impression d'avoir consenti un énorme sacrifice pour avoir des jambes et te mêler aux autres. Et chaque pas est une douleur intolérable. Ce que les autres font avec une facilité déconcertante te demande des efforts incroyables. Arrive un moment où tu lâches l'affaire. (*BM*, p. 200)

Nadine a l'impression d'avoir toujours été à côté, et de devoir jouer le jeu. C'est-à-dire que Nadine et Manu se trouvent du mauvais côté de l'équation, celui des perdantes, et qu'elles ont décidé de se placer du côté de celles qui font la loi, tel que l'explique Manu : « Sauf que là on est passées du bon côté du gun » (*BM*, p. 200). En exprimant son inadéquation avec le monde, Nadine confirme que le problème provient du système social, et de l'impossibilité d'y cohabiter si on ne correspond pas à la norme. Le titre du livre est en ce sens révélateur : « Baise-moi », c'est aussi un doigt d'honneur lancé à un système social qui les a « baisées ». Dans sa réponse à Fatima, Nadine ne fait pas référence au traumatisme qu'elle aurait pu vivre lorsque son copain est mort par balle (avant cela, elle avait déjà tué sa colocataire, d'ailleurs), mais bien à toutes les violences systémiques qu'elle a subies. La violence de Nadine ne peut pas s'expliquer non plus par le viol collectif de Manu et Karla. Quand Nadine déclare qu'elle a « lâch[é] l'affaire » (*BM*, p. 200), il faut la croire. C'est avant de partir en cavale meurtrière qu'elle jouait un personnage. Désormais, elle libère sa colère et exprime clairement son désir de ne pas correspondre avec le reste du monde : lorsqu'elle tire sur un gamin dans un salon de thé, Nadine le fait dans le but de « [s]'exclure du monde, passer le cap » (*BM*, p. 181), « marquer le coup » (*BM*, p. 181).

À plusieurs reprises, Nadine et Manu vont nier cette explication simpliste de la victime traumatisée devenant meurtrière : « – [...] On a aucune circonstance atténuante, t'en sais assez pour juger. » (*BM*, p. 203) Le passage du vol chez l'architecte dandy est en ce sens révélateur. Ce dernier tente de justifier la violence de Nadine et Manu par une souffrance hors du commun : « Vous devez avoir beaucoup souffert pour en venir à ces extrémités, à ces ruptures. Je ne sais quel désert vous devez avoir traversé, je ne sais ce qui me pousse à avoir confiance en vous. » (*BM*, p. 253) Alors que Nadine pointe son arme sur lui, le parler poético-romantique du dandy, complètement déconnecté de la réalité, montre l'absurdité de son discours. La réponse ne se trouve pas là. Ce que Nadine et Manu ont traversé n'est pas exceptionnel, et leur rage n'est pas surprenante non plus. Ce qui est extraordinaire, c'est le manque de réaction face à la violence systémique. Ce qui étonne, c'est que les femmes ne battent pas leurs agresseurs, qu'elles ne s'en prennent pas à leurs bourreaux. L'Histoire des femmes est marquée par la violence des hommes envers elles, et partout dans le monde, elles meurent sous leurs mains. Il n'y a rien d'étonnant à ce que la vengeance se nourrisse de leur côté. Or, la norme impose sa loi de manière sévère. On le constate à la fin du roman : Manu décède peu de temps après le vol chez l'architecte, heurtée par balle alors qu'elle entre armée dans une épicerie. Nadine, quant à elle, se fait arrêter par la police au moment même où elle tente de mettre fin à ses jours. Le fantasme d'une revanche sans lendemain et sans gloire s'avérera littéral.

« Give me the name of a famous male actor who you never saw with a gun and I'll give you the name of famous actresses whose breast you never saw⁸³. »

Virginie Despentes

À tous ceux qui rétorque *not all men* aux publications féministes dénonçant la culture du viol, je répondrai : oui, *all men, and a lot of women too*, et surtout toi, qui ne vois pas plus loin que le « vrai viol ». Le viol n'est pas le fait de quelques hommes déviants extrêmement violents. Il fait partie d'un ensemble de croyances sur les rôles genrés. À cet égard, quand Adrienne Rich se penche sur la *compulsory heterosexuality*, elle analyse plusieurs recherches et essais féministes dont celui de Catharine A. MacKinnon, *Sexual Harrassment of Working Women: A Case of Sex Discrimination*, qui étudie l'hétérosexisme dans un contexte capitaliste. Rich en retire une leçon importante concernant la coercition sexuelle comme partie intégrante de la sexualité et le danger de soustraire le viol du domaine sexuel : « Most crucially she [MacKinnon] argues that “taking rape from the realm of ‘the sexual,’ placing it in the realm of ‘the violent,’ allows one to be against it without raising any questions about the extent to which the institution of heterosexuality has defined force as a normal part of ‘the preliminaries’⁸⁴ » Insister sur la violence du viol (et par extension, de l'agresseur) fait fi de son caractère fondamentalement ancré dans la sexualité courante hétéronormative. Le viol est inscrit dans le script sexuel traditionnel. Ce script est omniprésent : l'homme est naturellement

⁸³ Virginie Despentes dans Del Lagrace Volcano et Ulrika Dahl (dir.), art. cit., p. 169.

⁸⁴ Adrienne Rich, *op. cit.*, p. 642.

agressif, il a des pulsions sexuelles plus fortes que lui et se doit de conquérir les femmes pour prouver sa masculinité; la femme, quant à elle, n'est pas intéressée par le sexe autrement qu'à travers son intérêt pour les hommes et se doit de conserver sa valeur en restreignant l'accès à sa sexualité tout en se montrant accessible et à l'écoute des hommes et de leurs besoins. C'est plus ou moins en ces mots que Sandra Byers décrit le script sexuel traditionnel :

In summary, the TSS [traditional sexual script] pits the oversexed, aggressive, emotionally insensitive male initiator who is enhanced by each sexual conquest and taught not to accept "no" for an answer against the unassertive, passive woman who is trying to protect her worth by restricting access to her sexuality while still appearing interested, sexy, and concerned about the man's needs⁸⁵.

Représenté depuis toujours dans les arts comme dans le discours publicitaire, le viol est l'emblème de la domination masculine et le paroxysme des rôles genrés traditionnels : la femme, sacrée et maudite, y est passive et vulnérable, et l'homme, actif, agressif. On pourrait croire à tort que la culture du viol en publicité est disparue avec le XX^e siècle. Comment s'expliquer alors la publicité de Belvedere, sortie en 2012, montrant une femme apeurée tentant de s'échapper des mains d'un homme, avec le slogan : « Unlike some people, Belvedere always goes down smoothly⁸⁶ »? Les médias sociaux se sont vite enflammés contre la mauvaise blague faite aux dépens des victimes d'abus sexuels. Par ailleurs, Belvedere a été critiqué pour avoir volé et dénaturé la photographie, tirée d'un vidéo du groupe humoristique Strickly Viral (qui lui donne un tout autre contexte). Les publicités de bières sont reconnues pour encourager la culture du viol en faisant miroiter la promesse de sexe facile grâce à la boisson, mais elles ne sont pas les seules. Il n'y a qu'à

⁸⁵ Sandra Byers, « How Well Does the Traditional Sexual Script Explain Sexual Coercion? Review of a Program of Research », *Journal of Psychology and Human Sexuality*, vol. 8, n° 1, 1996, p. 11.

⁸⁶ Voir l'annexe C, p. 126. (Susan Krashinsky, « When social media go anti-social », *The Globe and Mail*, 29 mars 2012, <https://www.theglobeandmail.com/report-on-business/industry-news/marketing/when-social-media-go-anti-social/article4098934/>).

penser à American Apparel, reconnu pour ses publicités controversées mettant en scène de jeunes mannequins accompagnées d'hommes beaucoup plus âgés (dont Dov Charney, le fondateur) dans des poses suggestives (parfois explicites), et présentées comme des écolières qui n'auraient gardé de leur uniforme que la jupe ou les bas⁸⁷. Elles sont souvent photographiées de dos, ou sans visage, comme si leur sexualité était quelque chose qui ne leur appartenait pas, mais qu'on pouvait prendre, à sa guise.

Dans cette optique, l'auteurice de *King Kong Théorie* défend que le viol n'a rien d'un phénomène à part, mais dépeint plutôt un problème généralisé :

On s'obstine à faire comme si le viol était extraordinaire et périphérique, en dehors de la sexualité, évitable. Comme s'il ne concernait que peu de gens, agresseurs et victimes, comme s'il constituait une situation exceptionnelle, qui ne dise rien du reste. Alors qu'il est, au contraire, au centre, au cœur, socle de nos sexualités. (*KKT*, p. 49)

Despentes dénonce le système social, « une entreprise politique ancestrale, implacable [qui] apprend aux femmes à ne pas se défendre » (*KKT*, p. 46) et qui contribue à perpétuer le mythe de la victime responsable. Le viol est un enjeu sociétal, résultat de certaines logiques de domination. Pas plus inscrit dans l'homme que son agressivité dite naturelle ou que la tendance victimaire chez la femme, le viol participe des rapports sociaux hiérarchiques hétéronormatifs soutenus par des appareils idéologiques d'État. Car le viol légitime l'exercice de contrôle de l'État sur la population. Quel meilleur exemple que celui de Donald Trump, qui va jusqu'à justifier la construction d'un gigantesque mur entre les États-Unis et le Mexique pour protéger les Américaines des immigrants mexicains : « They're bringing drugs. They're bringing crime. They're rapists. And some, I assume,

⁸⁷ Voir l'annexe C, p. 126. (Laura Stampler, « The Ten Most Controversial American Apparel Ads », *Time*, 19 juin 2014, <https://time.com/2901435/charney-american-apparel-ads/>).

are good people⁸⁸. » Le viol justifie l'infantilisation de l'individu et sa perte d'autonomie au profit de l'État « mère toute-puissante » ou « fascisant » (*KKT*, p. 50). Autrement dit, l'État gagne à maintenir le mythe selon lequel l'homme viol parce qu'il ne contrôle ni ses envies sexuelles ni son animalité qu'il faudrait encadrer. Le viol est la preuve pour l'État que l'homme est incapable de dominer ses pulsions et qu'il doit être asservi :

Derrière la toile du contrôle de la sexualité féminine paraît le but premier du politique : former le caractère viril comme asocial, pulsionnel, brutal. Et le viol sert de véhicule à cette constatation : le désir de l'homme est plus fort que lui, il est impuissant à le dominer. (*KKT*, p. 50-51)

La « mystique masculine » étant « par nature dangereuse, criminelle, incontrôlable » (*KKT*, p. 50), « elle doit être rigoureusement surveillée par la loi, régentée par le groupe » (*KKT*, p. 50). Qu'à cela ne tienne, l'État et ses institutions protègent les citoyennes et citoyens à l'aide de lois, de restrictions, de peines pénales. La répression policière, plus souvent qu'autrement envers les personnes racisées, trouve parfois justification dans la peur du « blitz rape » par un violeur étranger. Aux États-Unis, elle contribue à financer les prisons, le nouveau visage de l'esclavagisme (d'autant plus rentable!). Les Exonerated Five en ont payé le prix fort : cinq adolescents noirs condamnés en avril 1989 pour un viol horrible qu'ils n'ont pas commis, simplement pour avoir été au mauvais endroit (Central Park) au mauvais moment : « Les cinq adolescents seront jugés coupables sur la seule foi d'aveux obtenus sans la présence d'avocats et retirés peu après. Aucune preuve physique ne les relie au crime, pas même un seul brin d'ADN. Ils seront condamnés en 1990 à des peines d'emprisonnement allant de 6 à 13 ans⁸⁹. » En fait, tout portait à croire qu'ils n'étaient pas les responsables de l'attaque : « [Leurs aveux] différaient les uns des autres sur les détails

⁸⁸ Zachary B. Wolf, « Trump Basically Called Mexicans Rapists Again », *CNN*, 6 avril 2018, <https://www.cnn.com/2018/04/06/politics/trump-mexico-rapists/index.html>.

⁸⁹ Richard Héту, « La justicière déchu », *La Presse*, 10 juin 2019, <https://www.lapresse.ca/international/etats-unis/2019-06-10/la-justiciere-dechue>.

spécifiques de presque tous les aspects importants du crime – qui a instigué l’attaque, qui a renversé la victime, qui l’a dévêtue, qui l’a retenue, qui l’a violée, quelles armes ont été utilisées au cours de l’agression, et comment l’ordre des événements s’est produit⁹⁰. » Or, même si le procureur avait tous les éléments en main pour les innocenter, c’est le coupable lui-même qui va les sortir de prison en confessant son crime.

En vérité, « [l]e viol est un programme politique précis : squelette du capitalisme, il est la représentation crue et directe de l’exercice du pouvoir » (*KKT*, p. 50). Il désigne un dominant, l’homme, par définition légale, et lui permet d’exercer un pouvoir absolu sur l’autre, la femme, la dominée : « Jouissance de l’annulation de l’autre, de sa parole, de sa volonté, de son intégrité. Le viol, c’est la guerre civile, l’organisation politique par laquelle un sexe déclare à l’autre : je prends tous les droits sur toi, je te force à te sentir inférieure, coupable et dégradée. » (*KKT*, p. 49-50) Si Despentes « fait précisément du sexe un enjeu cognitif majeur comme le moteur d’une dénonciation de l’ordre social établi⁹¹ », elle considère le viol comme le paradigme premier de l’inégalité sociale. Autrement dit, le pouvoir appartient coûte que coûte à ceux qui en ont les moyens, au détriment des autres, ces corps minorés qu’on sacrifie. C’est ainsi qu’à la cérémonie des Césars, un pédophile reconnu dont on a financé les films à coups de millions est couronné :

La loi vous couvre, les tribunaux sont votre domaine, les médias vous appartiennent. Et c’est exactement à cela que ça sert, la puissance de vos grosses fortunes : avoir le contrôle des corps déclarés subalternes. Les corps qui se taisent, qui ne racontent pas l’histoire de leur point de vue. Le

⁹⁰ *Idem.*

⁹¹ Christine Détrez et Anne Simon, « “Plus tu baisses dur, moins tu cogites” : Littérature féminine contemporaine et sexualité –la fin des tabous? », *L’Esprit Créateur*, vol. 44, n° 3, 2004, p. 57.

temps est venu pour les plus riches de faire passer ce beau message : le respect qu'on leur doit s'étendra désormais jusqu'à leurs bites tachées du sang et de la merde des enfants qu'ils violent⁹².

L'exemple de Roman Polanski illustre à quel point le viol relève autant du domaine public et politique que personnel et privé. Le viol ne choque que lorsqu'il correspond aux stéréotypes du « vrai viol » et qu'il ne dérange pas trop l'ordre établi. Il n'y rien de plus normal que de voir un dominant abuser des plus faibles. Que les riches et puissants le demeurent et que les autres aillent se faire foutre. Puis, quand vient le temps pour une autrice de dénoncer cette logique décadente et de proposer un nouvel ordre des choses, on la remet à sa place et compare son travail à des « vagissements » narcissiques (*KKT*, p. 121). On se demande bien ce qui reste alors de l'argument « séparer l'homme de l'artiste » dans le contexte de la littérature contemporaine des femmes... On enseigne Sade et on récompense Polanski, mais on retire *Baise-moi* des cinémas. La dissonance cognitive est forte lorsque les femmes écrivent la violence. Comme si, à l'inverse des hommes, qui peuvent avoir recours à la violence dans leurs récits pour toutes sortes de raisons, elles devaient toujours non seulement la justifier, mais la condamner, sur tous les plans.

RÉÉCRIRE LE RAPE SCRIPT

Le viol apparaît assez tôt dans *Baise-moi*, peu de temps après l'introduction des personnages. Comme dans le scénario autobiographique décrit par Despentès dans *King Kong théorie*, il y a trois violeurs et deux femmes. Manu et son amie Karla sont violées dans un parc en banlieue. La première ne montre aucune résistance physique, la deuxième crie et se défend. Selon les critiques Détrez et Simon, le viol est « pour Manu le déclencheur

⁹² Virginie Despentès, « Césars : Désormais, on se lève et on se barre », *Libération*, 1^{er} mars 2020, https://www.liberation.fr/debats/2020/03/01/cesars-desormais-on-se-leve-et-on-se-barre_1780212.

symbolique du *road movie* à la française qui suivra⁹³ ». Bien que le viol soit un point pivot du récit, je ne suis pas en accord avec cette proposition, et je considère la rencontre fortuite de Manu et de Nadine, qui s'avèrent deux âmes sœurs, le véritable déclencheur de l'intrigue.

À première vue, la scène de viol collectif paraît clichée. Les hommes sont inconnus des victimes, ils sont extrêmement violents, et se passent les femmes l'une après l'autre. Outre le fait qu'ils n'ont pas d'armes et que la situation se passe au parc en banlieue (plutôt qu'à l'abri des regards et en ville), le scénario se rapproche du « blitz rape » décrit plus haut. Dans l'analyse « Rape and repetition: Virginia Despentes and the rewriting of trauma⁹⁴ », Natalie Edwards relève les paroles de Toni Morrison, qui a représenté le viol en littérature de différentes façons et a affirmé en entrevue qu'elle avait lu plusieurs scénarios de viol et que ce qui la troublait le plus était la façon dont ils étaient rapportés : « there was this male pride attached to it, in the language⁹⁵ ». Edwards poursuit en démontrant comment Despentes utilise plusieurs dispositifs narratifs pour éviter le « male pride » : d'abord, la narration est en focalisation interne sur Manu. On évite d'adopter le point de vue de l'homme, l'histoire est plutôt racontée à travers les yeux de Manu, à la fois victime et témoin du viol (de son amie Karla). Ensuite, Despentes écrit au présent de l'indicatif, ce qui rend la stratégie encore plus forte, car on peut y lire, au fur et à mesure qu'elles se déroulent, les pensées de Manu :

Après, ils ont prévu quoi? Manu réfléchit. S'ils se sont déjà mis d'accord, s'ils ont déjà décidé de les faire morfler jusqu'à ce qu'elles ne respirent plus, c'est foutu, ils ne voudront pas se dégonfler. Mais peut-être qu'ils veulent juste les violer. [...] Elle voudrait que Karla se calme, surtout qu'ils

⁹³ Christine Détrez et Anne Simon, *art. cit.*, p. 66.

⁹⁴ Nathalie Edwards, « Rape and repetition », *art. cit.*

⁹⁵ Toni Morrison, *Start the Week: Toni Morrison Special*, BBC Radio 4, 8 décembre 2003, propos rapportés par Nathalie Edwards, *ibid.*

ne la butent pas, alors que c'était pas prévu. Surtout rester vivante. Faire n'importe quoi pour rester vivante. (*BM*, p. 62)

La lectrice se sent alors impliquée dans cette scène difficile et développe de l'empathie pour Manu qui craint pour sa vie et celle de son amie. Finalement, Edwards commente l'effet de dédoublement du viol, qui arrive à la fois à Manu et à Karla, forçant une comparaison entre les deux et évacuant toute compréhension monolithique du trauma. Despentes refuse la version univoque du viol : deux victimes peuvent vivre un même événement traumatique et y répondre de façon totalement différente. Je suis généralement en accord avec la lecture que fait Edwards. Toutefois, j'aimerais y apporter quelques nuances. D'abord, la juxtaposition des viols de Manu et de Karla éclaire la notion sociale de « bonne » et de « mauvaise » victimes telle que définie par Emma Sulkowics. Sans compter que Despentes passe à côté des stéréotypes racistes en présentant trois blancs violant une Maghrébine (ou deux, l'identité culturelle de Karla n'étant pas soulignée) dans un parc. Étrangement, Edwards dépeint la scène comme se déroulant « after dark in an insalubrious neighborhood⁹⁶ », bien que le roman la portraie tout autrement : « Elles sont arrivées au bord de la Seine, juste au bord de l'eau. Manu braille : –Putain, c'qu'il est chouette ce coin! (*BM*, p. 57) » En déplaçant la scène de viol dans un lieu sombre et insalubre, Edwards semble avoir appliqué ses biais sur le viol à sa lecture de *Baise-moi*. C'est dire comment les stéréotypes du viol sont bien ancrés...Despentes rappelle au contraire que les crimes sexuels arrivent aussi dans les jolis endroits éclairés, pas seulement dans le ghetto obscur.

⁹⁶ Nathalie Edwards, « Rape and repetition », art. cit., p. 215.

Manu décrit les violeurs comme ayant « les cheveux gras et les dents pourries sur le devant » (*BM*, p. 63), des « jambes [...] toutes blanches et molles » (*BM*, p. 63), le « cul [...] blanc avec des boutons rouges et quelques poils noirs » (*BM*, p. 63). De cette façon, comme l'avance Edwards, elle leur nie toute virilité, force ou érotisme. On ne connaît pas leur famille, s'ils ont de bons résultats scolaires, s'ils sont de bons joueurs de football ou s'ils remportent des prix à l'école. On évite ici le *whitewashing* : personne n'est là pour rappeler que les agresseurs sont de « bons garçons de bonnes familles ». La description graphique insiste plutôt sur l'aspect dégoûtant des hommes, non seulement à travers leur comportement, mais aussi leur apparence physique. En fait, Manu identifie les agresseurs par leurs souliers : « Pas envie d'avoir affaire à cette grosse voix abrutie. Ni à ses pompes pointues. Ni aux mocassins d'à côté, ni aux baskets derrière. » (*BM*, p. 59), « Celui qui porte des mocassins » (*BM*, p. 60), « celui qui porte des baskets » (*BM*, p. 60). L'agresseur est dépersonnalisé, et les seuls détails qu'on nous donne de lui sont repoussants ou insignifiants. Le danger dans cette description est de tomber dans un autre piège, aussi manichéen que le *whitewashing*, qui consiste à portraiturer les « méchants » comme des êtres laids et répugnants. Les violeurs sont dépeints comme « l'autre », celui qui dérange, déplaît, alors que les violeurs peuvent aussi être charmants, beaux et bien habillés. Si un seul élément regroupait les violeurs, ce serait justement l'impossibilité de les déceler à l'œil nu.

Les tentatives des hommes d'intimider leurs victimes sont contrecarrées par Manu, qui n'a pas la réaction attendue (au contraire de Karla, terrifiée). En effet, lors d'un passage en particulier, Manu les remet à leur place avec une remarque cinglante. Alors qu'elle se

fait violer, un autre regarde et commente la scène : « – Elle a même pas pleuré celle-là, regarde-là. Putain, c’est même pas une femme, ça. / Elle [Manu] regarde celui qui vient de dire ça, se retourne et jette un coup d’œil à l’autre par-dessus son épaule. Elle sourit : – Mais qu’est-ce que tu crois que t’as entre les jambes, connard? » (*BM*, p. 63) Manu rappelle ainsi à l’agresseur qu’il n’a pas une arme à la place du pénis, mais bien un organe génital qui l’impressionne peu. Devant l’inertie de Manu, adoptant l’inverse de la réaction espérée, les hommes finissent par perdre leur intérêt. L’un d’eux lance : « J’ai l’impression de baiser un cadavre. » (*BM*, p. 63) Ils ajoutent : « celles-là sont bonnes pour les clochards et pour les chiens. » (*BM*, p. 64) Ce passage trouve une douce ironie lorsque plus tard, Manu prétend que les chiens savent mieux y faire que les hommes. En effet, Nadine se souvient d’avoir vu Manu dans un porno zoophile avec un cheval et des chiens, dans lequel cette dernière se plaint des performances de l’acteur : « – Je m’en souviens bien à cause d’une scène avec le paysan. Tu brailles qu’il bande mou et que c’est toujours la même histoire avec ces connards de hardeurs et ils n’ont pas coupé ce passage. » Manu renchérit : « – [...] Je voulais qu’ils l’appellent “Dog knows best” et ils m’ont envoyée chier. » (*BM*, p. 104-105)

Alors qu’après le viol de Manu et Karla, les agresseurs quittent les lieux dans leur voiture, Manu est soulagée qu’ils n’aient pas tenté de les assassiner. Elle « trouve ça chouette de respirer » (*BM*, p. 65) et tente d’apaiser Karla : « On est encore vivantes, j’adore ça. » (*BM*, p. 65) Karla ne voit pas les choses de la même façon, elle rétorque : « Comment t’as pu faire ça? Comment t’as pu te laisser faire comme ça? » (*BM*, p. 64). En posant cette question, Karla entretient le même discours que celui des violeurs, à savoir

que Manu n'est pas une femme normale si elle ne se défend pas, sous-entendant qu'elle est complice de son agression : « Elle sent qu'elle dégoûte Karla encore plus que les mecs. Comment elle a pu faire ça? Quelle connerie... » (*BM*, p. 65). Manu répond de façon agressive à Karla, dont la fermeture d'esprit l'agaçait déjà⁹⁷. Elle établit un parallèle entre sa « chatte » et une voiture, réfutant l'idée selon laquelle son sexe serait sacré : « C'est comme une voiture que tu gares dans une cité, tu laisses pas des trucs de valeur à l'intérieur parce que tu peux pas empêcher qu'elle soit forcée. Ma chatte, je peux pas empêcher les connards d'y rentrer et j'y ai rien laissé de précieux... » (*BM*, p. 65). Bien que son commentaire fasse preuve d'une certaine intériorisation de la domination masculine, l'essentiel de son message signifie qu'elle refuse d'attribuer davantage de pouvoir aux agresseurs et de se sentir brisée ou salie par le viol. Elle entrevoit le viol comme une circonstance politique, un risque qui vient avec l'organe génital féminin. Despentès vient ici encore une fois rappeler que le viol n'est pas seulement le fait de fous furieux. Karla considère le viol comme quelque chose qui la définit en tant que personne, et qui définit Manu : « faut pas croire que j'suis comme ça » (*BM*, p. 66), « comment t'as pu faire ça », (*BM*, p.64) comme s'il y avait vraiment un moyen de l'éviter, comme si ne pas protester était signe de consentement, comme si protester était perlocutoire et suffisait à empêcher le viol ou à s'en protéger. Bien qu'elles aient vécu le même crime, Karla n'est pas solidaire de Manu et refuse de la considérer comme une victime. Ce manque de solidarité féminine

⁹⁷ En effet, Karla, dégoûtée, rapporte à Manu les rumeurs qui circulent sur elle, c'est-à-dire que Manu aurait figuré dans un film pornographique. Ce que Karla ignore cependant, c'est que ces rumeurs sont fondées. Pour Karla, il est impossible que Manu soit une actrice pornographique, puisqu'elle est « sympa comme pas deux ». (*BM*, p. 57) Manu est visiblement déçue par son amie : « Ça serait mieux si Karla n'était pas là en fait. Elle est bien cette fille, mais finalement elle a des toutes petites idées, rabougries. » (*BM*, p. 58)

contraste d'autant plus avec l'esprit d'équipe du boys club qui les a violées et illustre comment le sisterhood n'est pas un combat gagné d'avance.

Contrairement à ce qu'on pourrait croire, une fois partie en cavale meurtrière, Manu ne cherchera pas à retrouver ses agresseurs pour se venger. Elle ne cherche pas la vengeance personnelle, mais politique. Ses agresseurs auraient pu être n'importe quel groupe d'hommes misogynes et violents à la recherche de sensation forte et de validation. À l'inverse, Karla s'insurge contre eux et promet de se venger. Elle refuse de laisser les hommes partir comme ça : « Elle se retourne et marche sur la voiture qui n'a toujours pas bougé. Elle brandit son poing. Elle les insulte en pleurant. Elle hurle : / – Fils de pute, faut pas croire que j'suis comme ça, vous allez payer pour ça, vous allez payer pour ça! / La voiture la renverse de plein fouet. » (*BM*, p. 66) Comme beaucoup de survivantes, Karla payera le prix fort pour avoir tenté de défendre sa réputation et trouver justice. Despentes vient ici juxtaposer le rape script traditionnel de la « bonne victime » (Karla, bien qu'elle ait commis une « faute » : elle était saoule) à un récit de viol plus complexe, celui de Manu, la « mauvaise victime » par excellence : elle est maghrébine, pauvre, travailleuse du sexe, et ne se défend pas physiquement pour éviter la pénétration. Autrement dit, d'un côté il y a Karla, la bonne victime qui risque sa vie pour éviter d'être violée, et qui meurt en tentant de réchapper son image (« faut pas croire que j'suis comme ça! ») et Manu, la mauvaise victime, qui demeure docile mais survit (quelques jours de plus...). Manu garde très peu de traces de son agression (quelques bleus sur le corps). Elle n'y repense pas vraiment dans les pages suivantes et continue à pratiquer une sexualité très active. L'autrice réaffirme ainsi la résilience des femmes et la résistance du désir. La sexualité féminine ne s'arrête

pas après le viol, le désir demeure vivant malgré tout. Despentes travaille à partir d'un stéréotype (le « blitz rape ») pour donner autre chose, pour le tordre et en faire une illustration des formes d'inégalités sociales qui se jouent tous les jours.

Par ailleurs, cette scène de « vrai viol » se mêle aux autres scènes de violence sexuelle dépeintes dans *Baise-moi*, ce qui en relativise la portée. Par exemple, Nadine repense à la fois où elle s'est fait cravacher le dos :

Parfois, il cessait de cogner, lui parlait doucement, la caressait comme on rassure une chienne malade, l'apaisait. Puis recommençait.
La raison se révolte et le corps prisonnier, obligé d'endurer. Elle léchait ses mains quand il s'interrompait, en signe de reconnaissance. Puisqu'elle adorait ça, léchait son gland quand il se branlait à quelques centimètres de sa bouche, attendait pieusement qu'il l'éclabousse de son foutre. Elle avait supplié et gémi pour qu'il la baise par le cul, imploré pour qu'il vienne. (*BM*, p. 118)

La violence de la scène, pourtant consensuelle, compétitionne avec celle du viol collectif. La même dynamique de pouvoir (dominant et dominée) semble s'établir. Despentes vient ici rappeler comment le sexe et ses scripts populaires sont inhéremment violents. En outre, il semble que partout dans le roman, on n'échappe pas aux logiques de domination : il y a toujours une « chienne » soumise et un « maître » cruel, un *gun* qui divise ceux qui se trouvent devant et ceux qui sont derrière.

CATHARSIS : ON SE LÈVE, ON SE BARRE...ET ON TRINQUE

Pourquoi traiter de la question du viol? Pourquoi consacrer plusieurs années de sa vie là-dessus? N'est-ce pas un sujet déprimant, voire traumatisant? Le but était-il, pour reprendre les termes de la journaliste dans *Interview* de Christine Angot, de « l'écrire crûment, carrément, pour ne jamais y revenir⁹⁸. » Non, merci. Je ne recherche pas la guérison par l'écriture (bonne chance!). Au contraire. J'écris de là où ça fait mal : « Mais

⁹⁸ Christine Angot, *Interview*, Paris, Fayard, 1995, p. 32.

l'écrivain cherche la vérité qui fait mal, autant que les cons la vérité flatteuse⁹⁹. » En fait, l'envie d'écrire sur le sujet m'est venue bien avant la nécessité (ou plutôt le devoir) de le faire. Avant la douleur, il y a eu le plaisir de lire, mais plus que ça, la fête, la célébration. Les lectures de *Baise-moi* et de *King Kong Théorie* étaient libératrices. Si, pour Virginie Despentes, qui « ne croi[t] pas à la dimension thérapeutique de l'écriture, ce livre [l]'a [néanmoins] soulagée, délestée¹⁰⁰ », cela est également vrai du côté de la réception :

Ma sensation est plutôt que, pour certains lecteurs, il a été bizarrement ce qu'on appelle un "*feel good book*" : pour ceux qui l'aimaient, il y avait dans ce livre une bonne énergie, un truc insolent et qui soulage. C'est un livre qui les a accompagnés dans l'existence comme une chanson que peut nous accompagner pendant quelques mois de notre vie¹⁰¹.

Pour beaucoup, il ne va pas de soi que le plaisir puisse s'avérer un acte de rébellion aussi personnel que politique. Pourtant, pour moi, et pour le milieu punk, les deux sont indissociables. C'est-à-dire que certains corps, selon les diktats de la société, n'auraient pas droit au plaisir, ou n'y aurait accès que sous certaines conditions. Les victimes de viol n'ont définitivement pas le droit au plaisir : comment le pourraient-elles ? Dans l'imaginaire populaire, la victime de viol est marquée à vie, entachée à jamais par son violeur. Or, l'impératif du bonheur se fait de plus en plus insistant, et les moyens de l'atteindre se dénombrent comme autant de produits qu'il est possible de vendre : ce nouveau gadget électronique qui vous fera sauver du temps, ce thé amaigrissant qui vous permettra d'atteindre votre poids idéal, cette retraite de méditation en Thaïlande dans

⁹⁹ Christine Angot, *L'usage de la vie*, Turin, Éditions Mille et Une Nuits, 1999 [1998], p. 16.

¹⁰⁰ Virginie Despentes dans Nathalie Crom, « Virginie Despentes : "Face à l'état du monde du travail, je ressens un désespoir absolu" », *Télérama*, 6 janvier 2015, <https://www.telerama.fr/livre/virginie-despentes-face-a-l-etat-du-monde-du-travail-je-ressens-un-desespoir-absolu.121147.php>.

¹⁰¹ Virginie Despentes dans Nathalie Crom, « Virginie Despentes : "La société est devenue plus prude, l'atmosphère plus réactionnaire" », art. cit.

laquelle vous connecterez avec vos plus profonds désirs, ce livre qui vous incitera à vous débarrasser de tout ce qui vous encombre et vous mènera à votre vie de rêve... Soyez belles et riches en trois étapes faciles! Les jeunes femmes blanches devraient sourire en tout temps : les voilà rire en mangeant leur salade dans toutes les annonces de produits minceurs. À l’opposé, une femme noire ayant du plaisir crée de la suspicion. C’est en ce sens qu’il faut comprendre les paroles racistes controversées de Maripier Morin, la quintessence de la belle femme riche en puissance : « La barmaid noire est fâchée parce qu’elle est noire¹⁰² ». Le stéréotype de la *angry black woman* est bien ancré. Et toutes les autres, ces *losers* de la féminité, les grosses, les femmes avec un handicap, les laideronnes, celles qui sacrent, il ne faudrait pas qu’elles prennent trop de place, qu’elles aient trop de plaisir. Mariana Mazza en paye le prix après son passage le 16 février 2020 à *Tout le monde en parle*¹⁰³, qui lui vaut maints commentaires pour avoir pris trop de place, fait trop de blagues, rit trop fort. N’a pas de plaisir qui veut. Lydia Lunch, une artiste multidisciplinaire (chanteuse, poétesse, actrice) et militante féministe, « who once upon a time provided a role model for a teenaged Virginie¹⁰⁴ » Despentes, lorsque questionnée en entrevue sur ce qui la rend heureuse dernièrement, s’exprime ainsi : « Laughing after I’ve cried. I think my rebellion – as I’ve said for years – has always been and will always be pleasure. It’s in talking, in sharing conversation with others; it’s in laughter; it’s in stretching both

¹⁰² Ces paroles ont été rapportées par Safia Nolin dans sa *story* Instagram et ont contribué au dernier mouvement de dénonciations québécois des agressions à caractère sexuel sur les réseaux sociaux. À ce sujet, lire Hugo Dumas, « La chute de l’empire Maripier Morin? », *La Presse*, 9 juillet 2020, <https://www.lapresse.ca/arts/2020-07-09/la-chute-de-l-empire-maripier-morin.php>.

¹⁰³ Pascale Lévesque, « Comment gérer les critiques (et la controverse) selon Mariana Mazza », *Radio-Canada*, 19 février 2020, <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1530400/mariana-mazza-critiques-tout-le-monde-en-parle-guy-lafleur>.

¹⁰⁴ Del Lagrace Volcano et Ulrika Dahl (dir.), art. cit., p. 169.

middle fingers up into the air and saying, ‘Still here, motherfucker’. Yeah¹⁰⁵. » Rire après avoir pleuré, rire lorsque ce n’est pas approprié de le faire, c’est ma façon d’entrevoir la littérature et le deuil transformatif.

Il faut célébrer son inadéquation avec le monde, faire de sa colère un doigt d’honneur au non-sens inexorablement violent de la vie. À quoi bon être en colère si cela ne nous apporte pas un certain soulagement, un baume sur l’ego, une force dans l’adversité? Oui, le plaisir choque, d’autant plus le plaisir féminin. Il n’y a qu’à constater la controverse entourant l’adaptation cinématographique de *Baise-moi*. Virginie Despentes et Coralie Trin Thi y mettent en vedette deux ex-actrices pornographiques, Karen Bach (surnommée Karen Lancaume) et Malika Amrane (connue sous le nom de Rafaëlla Anderson). Ce film leur permet de tourner des scènes pornographiques tout en ayant une certaine agentivité et une relation d’égalité et de respect avec les actrices pornographiques. Pour Karen Bach, le tournage du film *Baise-moi* fut l’occasion de passer un message et de vivre un sentiment de revanche par le renversement des rôles : « Pourquoi les femmes se prennent des mains au cul et pas les hommes ? Tout ce qu’on leur demande, c’est la compréhension, l’égalité. Le porno, c’est des mecs qui jouissent sur la gueule des filles, la femme qui s’en prend plein la bouche et plein la tronche. *Baise-moi*, c’est le contraire¹⁰⁶. » La question des actrices pornographiques est au cœur de la controverse sans précédent qu’a connue le film *Baise-moi* et, à mon avis, l’aspect le plus performatif du

¹⁰⁵ Charlotte Richardson Andrews, « Punk hellraiser Lydia Lunch, “I’m chronically misunderstood – but I get off on it” », *The Guardian*, 10 juillet 2019, <https://www.theguardian.com/music/2019/jul/10/lydia-lunch-punk-hellraiser-interview-60-so-real-it-hurts-book>.

¹⁰⁶ Karen Bach dans Antoine de Baecque, « Le geste ultime de Karen Bach : suicide de la comédienne qui incarnait Nadine dans “Baise-moi” », *Libération*, 1^{er} février 2005, https://next.liberation.fr/culture/2005/02/01/le-geste-ultime-de-karen-bach_508043.

film. Coralie Trin Thi cible bien le « problème » : « Then there's the question of the actresses. Of course it's fine to have porn films and porn actresses, but when you put them in a naturalistic drama that causes all kinds of problems. Why? Because you've destroyed the idea that they are sexual toys and brought them to life¹⁰⁷. » Donner vie aux actrices pornos et leur mettre des fusils entre les mains, ça a de quoi en refroidir plus d'un. Si les hommes associaient davantage les travailleuses du sexe à un carnage, peut-être qu'ils banderaient moins durs à l'idée de leur en mettre une.

Puis il y a la question sensible de la race et de la classe sociale des actrices. Après la révolution algérienne (1954-1962), qui entraîne de graves crises politiques en France ainsi qu'une guerre civile dans les deux communautés (d'un bord à l'autre de la Méditerranée), la vue de Nord Africains armés dans les rues bourgeoises de la France pose un problème. En entrevue, Despentes explique :

We didn't realise just how much fear and hatred it would arouse, but it definitely stoked up a lot of nasty stuff. Not least because it's about poor, non-white women. In France, there's real conflict between the white majority and the Arabic population. Our two lead actresses both have African roots - one is half-Moroccan, the other half-Algerian - and in France, don't harbour any illusions, it's visceral, this problem. A lot of people really don't want to see two North African women who have been raped taking up arms and shooting European men. That's a little too close to historical reality¹⁰⁸.

Oui, cette réalité est proche de la réalité historique de la guerre d'Algérie, mais également, du vécu même des actrices en question. Dans le film, Raffaëla Anderson (de son vrai nom Malika Amrane) joue Manu, la victime d'un viol collectif qui viole à son tour. Or, Malika, comme son personnage, a été violée, celle-là par des clients d'un vidéoclub qui l'auraient

¹⁰⁷ Virginie Despentes dans Alix Sharkey, « Scandale! », *The Guardian*, 14 avril 2002, <https://www.theguardian.com/film/2002/apr/14/filmcensorship.features>.

¹⁰⁸ *Idem*.

reconnues sur l’affiche d’un porno dans lequel elle figurait¹⁰⁹. De l’autre côté, si Nadine, le personnage joué par Karen Bach, pense au suicide après la mort de Manu (elle se fait arrêter par la police au moment où elle s’apprêtait à se suicider), Bach passera quant à elle aux actes.

En somme, les représentations de viol jouent un rôle politiquement crucial, notamment par leur capacité à remodeler l’imaginaire collectif. Grossièrement, elles détermineront la façon dont une survivante et son entourage identifieront l’expérience et y réagiront. D’une certaine façon, la scène de viol dans *Baise-moi* reconduit les stéréotypes du « blitz rape » : les hommes se mettent à plusieurs pour violer deux femmes seules. Or, ils le font en plein jour, dans un parc. Par ailleurs, ils sont blancs, leurs victimes sont de couleur. Encore plus notable : Manu survit à son viol et continue d’avoir une sexualité active dont elle jouit. Envisager les membres d’une société comme des corps marqués, c’est une manière de ramener l’aspect matérialiste des choses : il y a ces corps qui se taisent, qui souffrent, qu’on blesse, et ceux qui sont en puissance. Il y a le corps de Safia Nolin et celui de Maripier Morin. Étrange comment on envisage facilement les corps en puissance comme des victimes, et les autres, comme des menteurs. Comme s’il était impossible d’être doublement victimisé. Comme si ces corps qu’on invisibilise et leur souffrance n’existaient pas vraiment.

Or, l’apport le plus important de Despentès, selon moi, est sa façon de repenser le viol : il est central à la sexualité, et les dynamiques de pouvoir qui s’y jouent sont omniprésentes. Despentès n’apporte pas de solution viable au problème du viol, mais

¹⁰⁹ Elle en témoigne dans son roman autobiographique *Hard*, publié en 2001 chez Grasset.

propose une piste intéressante pour la reconstruction des survivantes : l'amitié entre femmes. En entrevue avec *Broadly*¹¹⁰, comme dans son roman, elle questionne l'idée de tuer les violeurs : « If we think rape is important and if you're really taught that you're entitled to kill a man if he wants to abuse you, I think it changes the whole thing. But do we think rape is that important that we can allow women to kill men? That's an interesting question in my opinion¹¹¹. » Est-ce que le viol est un acte assez grave pour justifier de tuer son agresseur? Il faut se demander, en tant que société, qui l'on veut protéger. Jusqu'à maintenant, nous avons choisi le parti de l'agresseur. La plupart des victimes tendent d'abord à se blâmer. Parce que c'est ce qu'on leur a appris, mais aussi parce que c'est plus facile que de réaliser qu'être une femme signifie souvent de passer par là. Être une femme veut dire qu'on risque, à tous les jours, de se faire agresser. Despentes nous rappelle qu'on a le droit à la colère, qu'elle peut être salvatrice, même si elle coûte chère aux survivantes. L'autrice fait paraître la colère comme une fête, ou plutôt un carnaval qui permet les travestissements et le renversement des rôles.

Le viol n'est pas un événement exceptionnel qui n'arrive qu'une fois dans une vie si on est malchanceuse ou qu'on « court après ». Le viol est un acte souvent répété, perpétré par plusieurs, tout le temps. Dernièrement, une vague de dénonciation s'est amorcée à Montréal. Les femmes témoignent de leurs nombreux abus. Partout sur les réseaux sociaux, on peut y lire : j'avais 13 ans la première fois, la deuxième fois, j'avais 20 ans, j'avais 25 ans quand...., etc. La liste des coupables est longue. La liste des victimes l'est d'autant plus. La société réalise qu'il y a beaucoup plus de victimes d'agressions

¹¹⁰ VICE Life, art. cit.

¹¹¹ *Idem.*

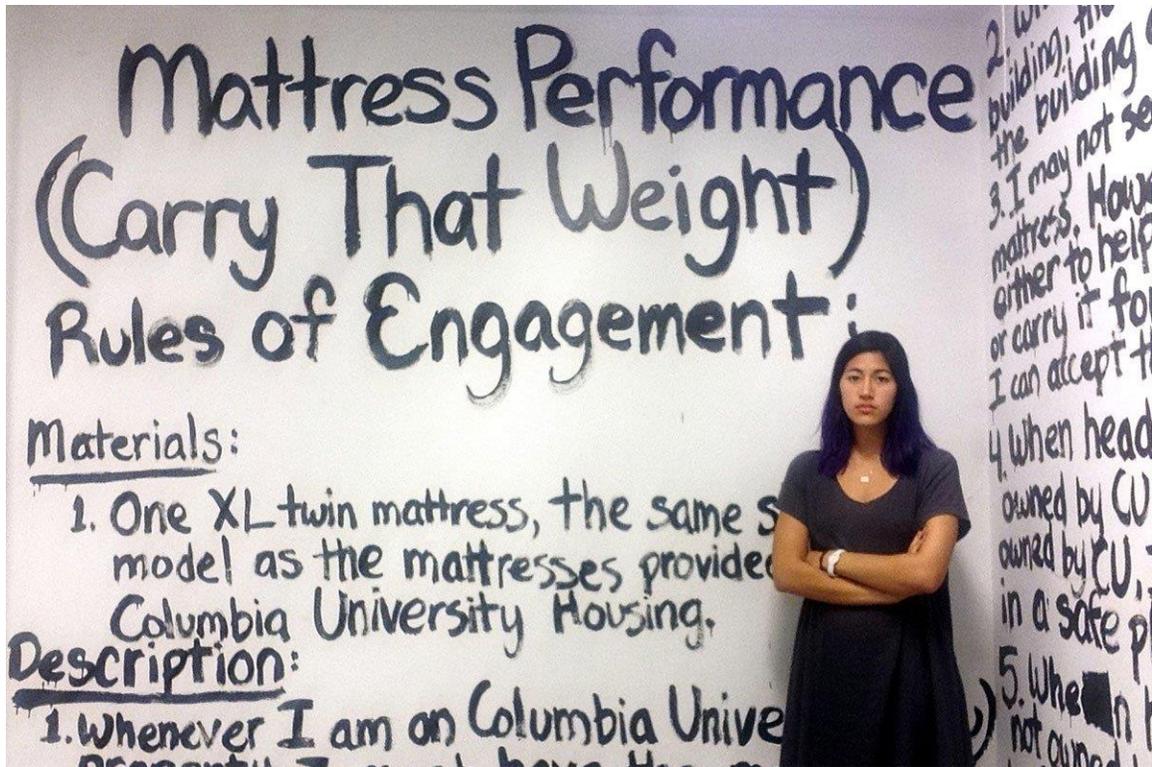
sexuelles que de femmes qui n'en ont pas vécues. Le problème est systémique. Il est temps que la honte passe de l'autre côté, de celui des agresseurs, qui versent aujourd'hui de grosses larmes de crocodiles. On vous voit. On sait. On n'oublie pas.

ANNEXE A

EXTRAITS DE *MATRESS PERFORMANCE (CARRY THAT WEIGHT)*



Source : Roberta Smith, « In a Mattress, a Lever for Art and Political Protest », *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/2014/09/22/arts/design/in-a-mattress-a-fulcrum-of-art-and-political-protest.html>, [consulté le 14 mai 2020].



Sur les murs se trouvent les règles d'engagements créées pour sa performance.

Source : Michelle Da Silva, «Emma Sulkowicz isn't done making art about rape », <https://nowtoronto.com/art-and-books/art/mattress-performance-artist-emma-sulkowicz-not-done-making-art-about-rape/>, *Now*, [consulté le 14 mai 2020].

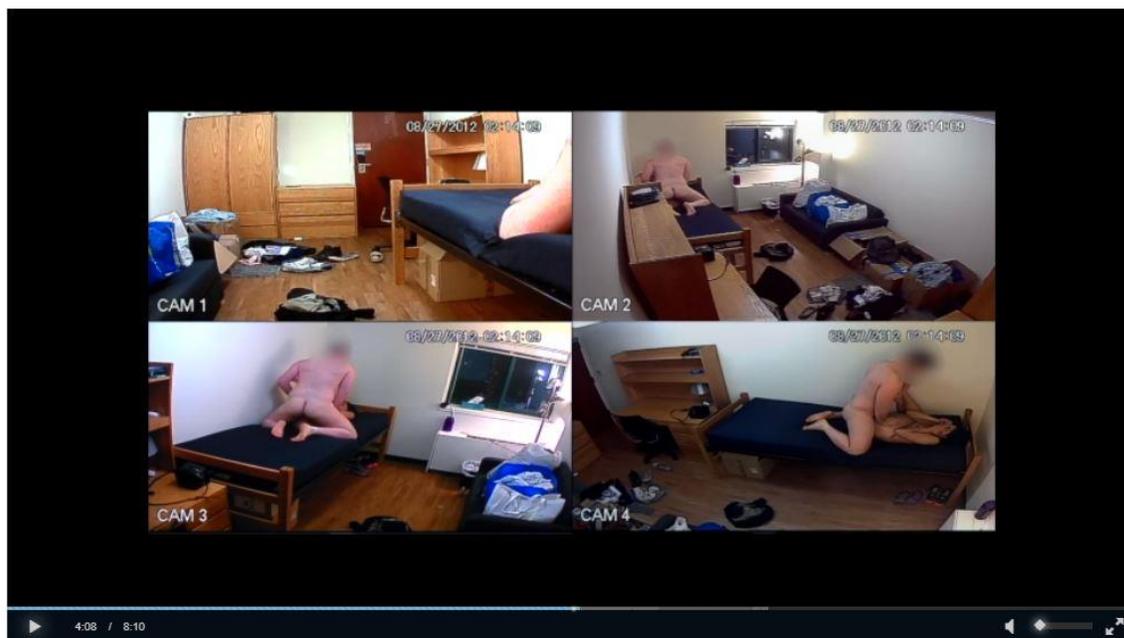


Emma Sulkowicz, portant toujours le matelas à sa graduation.

Source : Sarah Cascone, « Viewers Are Invited to Ask Emma Sulkowicz Almost Anything at Her First Solo Gallery Show », *News Artnet*, <https://news.artnet.com/market/emma-sulkowicz-exhibition-coagula-performance-427643>, [consulté le 14 mai 2020].

ANNEXE B

EXTRAITS DE *CÉCIN'EST PAS UN VIOL* (2015)



Capture-écran de la vidéo-performance.

Source : Emma Sulkovicz, *Ceci N'est Pas Un Viol*, <http://www.cecinestpasunviol.video/>, [consulté le 15 mai 2020].

ANNEXE C

WHEN BELVEDERE GOES DOWN VIOLENTLY



Source : Susan Krashinsky, « When social media go anti-social », *The Globe and Mail*, 29 mars 2012, <https://www.theglobeandmail.com/report-on-business/industry-news/marketing/when-social-media-go-anti-social/article4098934/>.

ANNEXE D

AMERICAN APPAREL : NUES POUR VENDRE DES VÊTEMENTS



New freedom for the student body.

To learn more about our company, to shop online, and to find store locations, visit our web site: www.americanapparel.net

American Apparel™

Made in Downtown LA
Vertically Integrated manufacturing



Safe to say she loves her socks.

Now available at our retail locations:

Los Angeles	SF Bay Area
New York	Las Vegas
Portland	Denver
San Diego	Phoenix
Seattle	Montreal
Miami	Toronto
Key West	Vancouver
Boston	Ottawa
Chicago	Edmonton
Baltimore	Kingston

To learn more about our company, to shop online, and to find store locations, visit our web site: www.americanapparel.net

American Apparel™

Made in Downtown LA
Sweatshop Free - Brand-Free Clothes

Meet Lauren Phoenix.
150lbs. of magic.
Actress. Director.
Look her up on Google.

Stirrup Socks



Made in Denmark - LA
Vertically Integrated Manufacturing
www.americanapparel.com

American Apparel®



**Stuff
this.** Stocking stuffers
and Hanukkah hits.
American Apparel®

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire

DESPENTES, Virginie. *Baise-moi*, Paris, J'ai lu, 1999 [1994, Florent Massot], 248 p.

DESPENTES, Virginie. *King Kong théorie*, Paris, Grasset, 2006, 151 p.

DESPENTES, Virginie. « Césars : Désormais, on se lève et on se barre », *Libération*, 1^{er} mars 2020, https://www.liberation.fr/debats/2020/03/01/cesars-desormais-on-se-leve-et-on-se-barre_1780212.

SULKOWICZ, Emma. *Ceci N'est Pas Un Viol*, vidéo, juin 2015, 8 min 10 s., <http://www.cecinestpasunviol.video/>, [consulté le 20 juin 2020].

Corpus secondaire

ACKER, Kathy. *Bodies of Work: essays*, Londres et New York, Serpent's Tail, 1997, 175 p.

AGENCE FRANCE-PRESSE. « Université : la Californie promulgue une loi sur le consentement sexuel », *La Presse*, 29 septembre 2014, <https://www.lapresse.ca/international/etats-unis/201409/29/01-4804751-universite-la-californie-promulgue-une-loi-sur-le-consentement-sexuel.php>.

ALFORD, Emily. « Daisy Coleman's Death Lays Bare the Myth of "Surviving" », *Jezebel*, 7 août 2020, https://jezebel.com/daisy-colemans-death-lays-bare-the-myth-of-surviving-1844638046?fbclid=IwAR0c1iDWwIWHQXb2Z1bhOIU5B1k5G2BDZZ1iPfBcSuEZH8_pwXot2pgCbq8.

ANDREWS, Charlotte Richardson. « Punk hellraiser Lydia Lunch, "I'm chronically misunderstood – but I get off on it" », *The Guardian*, 10 juillet 2019, <https://www.theguardian.com/music/2019/jul/10/lydia-lunch-punk-hellraiser-interview-60-so-real-it-hurts-book>.

ANDERSON, Raffaëla. *Hard*, Paris, Grasset, coll. « Le Livre de Poche », 2001, 219 p.

ANGOT, Christine. *Interview*, Paris, Fayard, 1995, 136 p.

ANGOT, Christine. *L'usage de la vie*, Turin, Éditions Mille et Une Nuits, 1999 [1998], 61 p.

ARBIZU, Susanna et Henri BELIN. « King Kong Théorie : Entretien avec Virginie Despentes », *Mauvaiseherbe's Weblog*, 7 février 2008, <https://mauvaiseherbe.wordpress.com/2008/09/11/king-kong-theorie-entretien-avec-virginie-despentes/>.

BARNETT, Chelsea P. « Imaging the Faulty Rape Victim: An Autoethnographic Viewing of Ceci N'est Pas Un Viol », *Canadian Women Studies*, vol. 32, n^{os} 1-2, 2017-2018, p. 42-46.

BEGALLI, Ornella. « Ceci n'est pas un viol », *Yiara Magazine*, 11 avril 2016, <https://yiamagazine.com/2016/04/11/ceci-nest-pas-un-viol-ornella-bengali/>.

BELLAVANCE, Julie. « Culture du viol : des propos qui peuvent briser des vies », *Le Soleil*, 25 octobre 2016, <https://www.lesoleil.com/opinions/point-de-vue/culture-du-viol-des-propos-qui-peuvent-briser-des-vies-25bdd829e6d88dde49e0f8aca6fee835>.

BEST, Victoria et Martin CROWLEY (dir.). « Critical distance: Catherine Millet, Virginie Despentes », dans *The New Pornographies : Explicit Sex in Recent French Fiction and Film*, New York, Manchester, 2007, p. 149-179.

BLAIS, Annabelle. « Joël Legendre révèle “sa part d'ombre” », *La Presse*, 15 juin 2015, <https://www.lapresse.ca/arts/television/201506/14/01-4878040-joel-legendre-revele-sa-part-dombre.php>.

COSTA, Marine. « Despentes : anarcho-féministe », *Le Magazine info*, 8 juin 2007, <http://www.lemagazine.info/?Despentes-anarcho-feministe>.

CROM, Nathalie. « Virginie Despentes : “Face à l'état du monde du travail, je ressens un désespoir absolu” », *Télérama*, 6 janvier 2015, <https://www.telerama.fr/livre/virginie-despentes-face-a-l-etat-du-monde-du-travail-je-ressens-un-desespoir-absolu,121147.php>.

CROM, Nathalie. « Virginie Despentes : la société est devenue plus prude, l'atmosphère plus réactionnaire », *Télérama*, 15 janvier 2015, <http://www.telerama.fr/livre/virginie-despentes,121233.php>.

DE BAECQUE, Antoine. « Le geste ultime de Karen Bach, suicide de la comédienne qui incarnait Nadine dans “Baise-moi” », *Libération*, 1^{er} février 2005, https://next.liberation.fr/culture/2005/02/01/le-geste-ultime-de-karen-bach_508043.

DÉTREZ, Christine et Anne SIMON. « “Plus tu baisses dur, moins tu cogites” : Littérature féminine contemporaine et sexualité –la fin des tabous? », *L'Esprit Créateur*, vol. 44, n^o 3, 2004, p. 57-69.

DUMAS, Hugo. « La chute de l'empire Maripier Morin? », *La Presse*, 9 juillet 2020, <https://www.lapresse.ca/arts/2020-07-09/la-chute-de-l-empire-maripier-morin.php>

EDWARDS, Natalie. « Rape and repetition: Virginie Despentes and the rewriting of trauma », dans Amy L. Hubbell et Névine El Nossery (dir.), *The unspeakable: representations of trauma in Francophone literature and art*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2013, p. 211-229.

EDWARDS, Natalie. « Virginie Despentes and The Risk of a Twenty-First Century », dans Anna Rocca et Kenneth Reeds (dir.), *Women Taking Risk in Contemporary Autobiographical Narratives*, Newcastle, Cambridge Scholar Publishing, 2013, p. 87-101.

FERRÉ-SADURNI, Luis. « Teenager Accused of Rape Deserves Leniency Because He's From a 'Good Family,' Judge Says », *The New York Times*, 2 juillet 2019, <https://www.nytimes.com/2019/07/02/nyregion/judge-james-troiano-rape.html>.

GIRARD, Joëlle. « L'endroit le plus dangereux pour les femmes, "c'est leur propre maison" », *Radio-Canada*, 3 mars 2020, <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1534399/feminicides-femicides-femmes-meurtres-violence-conjugale-conjoints-canada?fbclid=IwAR3at-bYL3UQonnnpJuDtGO1Eu1V4ZMArOk3xmrTaRgWXCIE3CSzmyolCH0>.

HÉTU, Richard. « La justicière déchu », *La Presse*, 10 juin 2019, <https://www.lapresse.ca/international/etats-unis/2019-06-10/la-justiciere-dechue>.

KRASHINSKY, Susan. « When social media go anti-social », *The Globe and Mail*, 29 mars 2012, <https://www.theglobeandmail.com/report-on-business/industry-news/marketing/when-social-media-go-anti-social/article4098934/>.

LE GAL, Joel. « #NousToutes. Sept femmes sur dix auraient subi des faits assimilables à un viol ou une agression sexuelle », *Ouest-France*, 3 mars 2020, <https://www.ouest-france.fr/societe/noustoutes-sept-femmes-sur-dix-auraient-subi-des-faits-assimilables-un-viol-ou-une-agression-6762588>.

LÉVESQUE, Pascale. « Comment gérer les critiques (et la controverse) selon Mariana Mazza », *Radio-Canada*, 19 février 2020, <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1530400/mariana-mazza-critiques-tout-le-monde-en-parle-guy-lafleur>.

LOUAR, Nadia. « Version femmes plurielles : relire *Baise-moi* de Virginie Despentes », *Palimpsestes*, n° 22, 2009, <http://palimpsestes.revues.org/191>.

MADAME FIGARO. « Entretien avec Virginie Despentes et Virginie Mouzat », *autofiction.org*, 27 novembre 2010, <http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/11/28/Virginie-Despentes>.

MATHIEU, Lilian. « L'art menacé par le droit ? Retour sur "L'affaire Baise-moi" », *La Découverte*, vol. 4, n° 29, 2003, p. 60-65.

NASHRULLA, Tasneem. « A Judge Said A 16-Year-Old Boy Accused Of Rape Came From "A Good Family" So He Deserves Leniency », *Buzzfeed News*, 3 juillet 2019, <https://www.buzzfeednews.com/article/tasneemnashrulla/new-jersey-judge-teen-accused-rape-good-family>.

NOÉ, Gaspar. *Irréversible*, France, Studio Canal, 2002, 1h39 min.

QUINTANA, Maria. « bell hooks / Gloria Jean Watkins (1952-) », *Black Past*, 11 janvier 2010, <https://www.blackpast.org/african-american-history/hooks-bell-gloria-jean-watkins-1952/>.

SAUZON, Virginie. « La déviance en réseau : Grisélidis Réal, Virginie Despentes et le féminisme pragmatique », *TRANS-*, n° 13, 2012, <https://trans.revues.org/550>.

SAUZON, Virginie. « Virginie Despentes et les récits de la violence sexuelle : une déconstruction littéraire et féministe des rhétoriques de la racialisation », *Genre, sexualité & société*, n° 7, printemps 2012, <http://gss.revues.org/2328>.

SHARKEY, Alix. « Scandale! », *The Guardian*, 14 avril 2002, <https://www.theguardian.com/film/2002/apr/14/filmcensorship.features>.

SERVICE ACTU. « Nous Toutes dévoile sa grande enquête sur le consentement sexuel... et c'est effrayant », *Les Inrockuptibles*, 3 mars 2020, <https://www.lesinrocks.com/2020/03/03/actualite/societe/nous-toutes-devoile-sa-grande-enquete-sur-le-consentement-et-cest-effrayant/>.

SERVICE CHECKNEWS. « Combien y a-t-il de viols chaque année? Combien de plaintes? Combien de condamnations? », *Libération*, 8 février 2019, https://www.liberation.fr/checknews/2019/02/08/combien-y-a-t-il-de-viols-chaque-annee-combien-de-plaintes-combien-de-condamnations_1708081.

SICARD-COWAN, Hélène. « Le féminisme de Virginie Despentes à l'étude dans le roman *Baise-moi* », *Women in French studies*, vol. 16, 2008, p. 63-72.

STAMPLER, Laura. « The Ten Most Controversial American Apparel Ads », *Time*, 19 juin 2014, <https://time.com/2901435/charney-american-apparel-ads/>.

TALLON, Jean-Louis. « Entretien avec Virginie Despentes », *HorsPress*, mai 2002, <http://erato.pagesperso-orange.fr/horspress/despente.htm>.

VICE Life. « Virginie Despentes on Killing Rapists », *Broadly*, <https://www.youtube.com/watch?v=FIVTXZ5TzI4>, [consulté le 10 août 2020].

VOLCANO, Del Lagrace et Ulrika DAHL (dir.). « Feminity Without a Country », dans *Femmes of power: Exploding Queer Feminites*, Londres, Serpent's Tail, 2009, p. 169-171.

WOLF, Zachary B. « Trump Basically Called Mexicans Rapists Again », *CNN*, 6 avril 2018, <https://www.cnn.com/2018/04/06/politics/trump-mexico-rapists/index.html>.

Ouvrages théoriques et critiques

ARVIN, Maile, Eve TUCK et Angie MORRILL. « Decolonizing Feminism: Challenging Connections between Settler Colonialism and Heteropatriarchy », *Feminist Formations*, vol. 25, n° 1, 2013, p. 8-34.

BYERS, Sandra. « How Well Does the Traditional Sexual Script Explain Sexual Coercion? Review of a Program of Research », *Journal of Psychology and Human Sexuality*, vol. 8, n° 1, 1996, p. 7-25.

CRENSHAW, Kimberlé. « Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color », *Stanford law review*, vol. 43, n° 6, 1991, p. 1241-1299.

DELVAUX, Martine, Valérie LEBRUN et Laurence PELLETIER (dir.). *Sexe, amour et pouvoir : il était une fois...à l'université*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2015, 148 p.

HOOKS, bell. *Feminism is for Everybody: Passionate Politics*, Cambridge, South End Press, 2000, 123 p.

HOOKS, bell. *Feminist Theory: From Margin to Center*, Boston, South End Press, 1984, 174 p.

HOOKS, bell. « Sororité : la solidarité politique entre les femmes » (trad. Anne Robatel), dans Elsa Dolrin (dir.), *Black feminism, Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, L'Harmattan, Bibliothèque du féminisme, 2008, 260 p.

HORVATH, Miranda A. H. et Jennifer M. Brown. *Rape. Challenging contemporary thinking*, Londres, Routledge, 2009, 353 p.

IRIGARAY, Luce. *Speculum. De l'autre femme*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1974, 468 p.

KAHN, Arnold S., Virginia Andreoli MATHIE et Cyndee TORGLER. « Rape Scripts and Rape Acknowledgement », *Psychology of Women Quarterly*, 1994, vol. 18, n° 1, p. 53-66.

MACKINNON, Catharine A., *Sexual Harassment of Working Women: A Case of Sex Discrimination*, New Haven, Yale University Press, 1979, 326 p.

PARROT, Andrea. « Institutionalized Response: How Can Acquaintance Rape be Prevented? » dans A. Parrot & L. Bechhofer (dir.), *Acquaintance Rape: the Hidden Crime*, New York, Wiley, 1991, p. 355-367.

RICH, Adrienne. « Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence », *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 5, n° 4, 1980, p. 631-660.