

LORSQUE DES FEMMES NOUS VIOLENT...

J. R. Waelti-Walters

*The author of this article thinks that Margaret Atwood's **Bodily Harm** and Susan Musgrave's **The Charcoal Burners** are examples of violence against women committed by women writers — that the way the writers describe the main characters of their novels is humiliating and harmful to the images that we women have of ourselves. The desire to hurt ourselves, to "rape" women, has been imposed by Occidental civilization. This can be seen in the images of women found in fairy tales, Christianity, Greek mythology, and philosophy. Feminine contributions to Western culture have been systematically denigrated. But now that women have finally learned to fight, to assert themselves, to want to describe themselves, they look for models in modern literature that they can accept. Women readers have to realize that they will not necessarily find support and understanding in the works of women writers. The Atwood and Musgrave novels are powerful works and reinforce the deep anti-feminist attitudes of society; the writers do not use their works to denounce such attitudes.*

Ce sont en général les hommes qui violentent physiquement les femmes dans notre société; mais, de plus en plus, je me rends compte que ce sont souvent les femmes qui se violent psychologiquement elles-

mêmes, et que cette violence, faite au corps imaginé, et donc à l'imaginaire entier des femmes, est tout aussi déplorable que l'autre.

Je m'en suis sentie victime deux fois cette année, violée dans le sentiment que j'ai de moi-même, et c'est par ces deux exemples que je voudrais commencer ici. C'est par la lecture que j'ai fait ces expériences pénibles, lecture des derniers romans de deux auteures anglophones bien connues: *Bodily Harm* de Margaret Atwood¹ et *The Charcoal Burners* de Susan Musgrave². Dans les deux cas ma réaction la plus forte fut un profond désir d'aller me laver. Pourquoi? Parce que la façon dont l'héroïne est décrite nous humilie dans notre corps, salissant ainsi l'image que chacune d'entre nous a de soi-même et des autres.

Margaret Atwood nous présente une femme "incomplète" — Rennie, qui vient d'être opérée d'un cancer — qui, malgré son intelligence et le succès qu'elle a dans la carrière qu'elle a choisie, mesure sa propre valeur par le nombre d'hommes qui la trouve désirable, se jugeant donc elle-même selon des critères qui prévalent dans une société essentiellement sexiste: elle est devenue, à ses propres yeux, depuis l'ablation de son sein, une "machine défectueuse". Pour souligner cette perte totale d'amour-propre de son héroïne, Atwood lui fait utiliser, lorsqu'elle se décrit,

un langage métaphorique exprimant un dégoût profond, métaphores où surgissent fruits éclatés, vers et pourriture, et la plonge dans une série d'images dégradantes dont la plus traumatisante, mais aussi la plus ironique, est celle, menaçante et pornographique, d'un rat émergeant d'un vagin; la femme y est réduite carrément à un trou.

Rennie se perçoit comme un être incomplet et les femmes qui l'entourent dans le roman sont aussi "défectueuses" qu'elle. Atwood crée, en effet, des caricatures de femmes, stéréotypées et incomplètes: Jocasta, lesbienne présumée; Lora, vieille "hippe" ennuyeuse; Elva, maniaque religieuse; les Allemandes, vieilles filles, touristes consciencieuses; l'Américaine en short, ridicule; les noires, criminelles ou lascives. La façon dont elles sont décrites et ce qui leur arrive les abaissent. Ignorées, ridiculisées, menacées, battues, emprisonnées, torturées, elles sont en but à une violence psychologique, linguistique et physique constante qui sous-tend le livre entier et qui nous touche aussi, nous les lectrices, tant une hostilité misogyne émane de chaque page.

Du roman de Susan Musgrave se dégage une attitude semblable. Matty, son héroïne, est systématiquement avilie tout au long du livre. Elle commence son histoire mariée à un Indien qui la bat, qui refuse de la laisser partir et qui l'oblige à vivre dans une communauté qui la méprise. Elle croit enfin pouvoir s'échapper, mais tombe alors entre les mains d'un groupe de femmes qui, au moyen de drogues, la rendent malade au point qu'elle est finalement privée de toute sensation. Elle est ensuite violée, emprisonnée, torturée et assassinée par un groupe de "religieux" anthropophages qui coupe la tête à ses victimes. Ici, comme dans *Bodily Harm*, l'agression vise le corps féminin qui est humilié, dégradé, réduit à l'état d'objet utilisé par les hommes, servant finalement de nourriture aux hommes. L'image finale, la même que celle qu'on trouve chez Margaret Atwood dans *Edible Woman*, mais présentée par Susan Musgrave

avec une crudité agressive, est celle de l'annihilation complète de la femme par l'homme, expression de l'idée que l'homme vit directement de la femme et la tue pour survivre. C'est une constatation qui ne nous fait jamais plaisir; cependant, émise ici par des femmes, par des femmes du talent de ces deux auteurs, elle produit un effet combien plus dévastateur. Pourquoi ces écrivaines expriment-elles une telle haine contre la femme, contre elles-mêmes en somme? D'où vient ce puissant désir de se, de nous faire mal, de violer les femmes?

Il me semble que ce désir nous est sans cesse imposé par la "civilisation" occidentale. Considérons les premières lectures qu'on nous offre: les contes de fées³. On nous y montre de nombreux exemples de femmes qui se détruisent les unes les autres, de femmes mutilées pour améliorer le sort d'un homme, pour plaire aux hommes ou pour pouvoir aimer, de femmes réduites à l'état d'objets purement décoratifs, en d'autres termes de femmes humiliées. Filles et garçons apprennent ensemble sur les genoux de leur mère l'attitude dominante de notre société: le mépris de la femme. La femme douée d'intelligence, qui pense et qui s'exprime, est considérée comme dangereuse: c'est la sorcière. Pour être admise, il faut qu'elle mette son intelligence au service des hommes: c'est la marraine-fée, ou qu'elle se laisse coopter totalement par les hommes: c'est la belle-mère. Et le résultat de leur travail commun est une jolie poupée, privée de vie active, d'émotions, d'avenir, la femme-victime parfaite et prête à offrir en mariage: c'est la princesse.

Les images de la femme, propagées par le christianisme, par la pornographie, par la mythologie et la philosophie grecques, se ressemblent toutes⁴. Les écrivains du passé nous offrent, presque sans exception, des muettes, des vierges, de belles poupées, des prostituées, des victimes, des mutilées psychiques et physiques. Les rapports entre femmes sont ou d'une fadeur exquise, ou d'un égoïsme acharné, ou d'une cruauté sans égale, quand ils ne sont pas pra-

tiquement inexistantes, car elles apprennent jeunes à se voir comme des êtres humains de deuxième ordre qui doivent chercher un homme avec qui s'identifier. Pour garder l'estime de cet homme, elles doivent être prêtes à ignorer, trahir, torturer ou même séduire et sacrifier d'autres femmes. Rare dans la tradition occidentale est la femme forte, intelligente, indépendante ou intègre qui ne meurt pas avant la fin du livre⁵; encore plus rares sont les véritables amies. Notre tradition nous apprend à nous maltraiter les unes les autres. Notre tradition nous apprend à être mesquines, malhonnêtes. Notre civilisation nous élève pour que nous nous fassions violence — pour faire plaisir aux hommes et pour préserver leur pouvoir.

Notre expérience affective et physique n'existe pas; elle n'est inscrite ni dans l'histoire ni dans la littérature ni en gynécologie ni en psychologie. Nous ne sommes que trou béant philosophique — ce qui est, disons le mot, pornographique. Le langage même empêche l'expression de ce qui se rapporte à notre intimité féminine; les mots dont nous avons besoin n'existent pas, tant la pensée occidentale reflète, comme elle l'a toujours fait, le masculin. Chez ces écrivains du passé, où trouver la femme enceinte, la naissance, le sang des femmes? Tous sont tabous. Foucault a bien analysé le rôle métaphorique du sang dans la pensée européenne⁶; mais selon la coutume, la femme n'y trouve sa place que comme l'objet-clé d'un système destiné à protéger le mâle de l'espèce, sa paternité, ses titres et ses droits. Le sang important est le sang du guerrier, le sang pur de la famille; celui de l'être qui donne naissance à l'héritier, le sang que, lors de cette naissance, la mère pourrait perdre en abondance, ce sang-là ne compte pas; il est impur et il faut le cacher.

Cette attitude envers la naissance nous mène à la dernière leçon néfaste de notre histoire: l'homme crée; la femme reproduit⁷. Comme Dieu dont il est l'image (ou peut-être une reproduction!) l'homme sait créer *ex nihilo*. La femme, par contre, copie de l'homme — et co-

pie inférieure, paraît-il, bien que créée par le même Dieu qui en hébreu n'est ni masculin ni féminin, donc copie de Dieu elle aussi — la femme, prisonnière de sa propre physiologie, ne peut que se reproduire; la reproduction étant par nature inférieure à la création.

Ce raisonnement est d'ailleurs discutable: comment se fait-il, en effet, que lorsque Dieu crée des êtres humains à son image, qu'ils soient masculins ou féminins, c'est-à-dire quand il se reproduit lui-même, on appelle cela de la création, mais que quand nous faisons la même chose cela s'appelle de la reproduction? Comment se fait-il que la création d'un être vivant soit inférieure à la création d'une pensée-action qui est fort souvent une sorte de reproduction et qui ne se fait plus *ex nihilo*? Discutable ou non, cependant, ce raisonnement a servi jusqu'à nos jours à diminuer l'importance de toute auteure. Car, comme la femme n'est bonne qu'à la reproduction, toute oeuvre de femme doit nécessairement être une copie de l'oeuvre d'un homme! Ainsi on disait jusqu'à tout récemment que la poésie d'Elizabeth Barrett Browning n'était qu'une tentative avortée de faire du Browning, que les romans des soeurs Brontë étaient nés dans la tête de leur frère, que c'était Willy qui avait écrit les *Claudine* de Colette, et enfin que Simone de Beauvoir n'était que l'ombre de Sartre.

La contribution féminine à la culture de l'Occident a été systématiquement dénigrée voire même éliminée de l'histoire de cette culture. Quand, aujourd'hui, nous les femmes, nous cherchons des modèles, de l'inspiration, un soutien, nous ne trouvons rien nulle part. On a éliminé la vraie nature de notre rôle des descriptions les plus importantes du monde; à la place, on y a mis des modèles de femmes défectueuses, privées de la capacité d'agir, de parler, de se connaître soi-même, incapables de respect, d'affection et, par conséquent, incapables de penser et d'éprouver le moindre amour-propre.

Les femmes violentées par la société n'ont aucun pouvoir, aucun sentiment d'être; elles ne se connaissent aucune place définie dans

l'ordre des choses. La meilleure description qui existe de la situation où elles se trouvent et de leur état d'esprit est celle d'Alice dans les deux livres de Lewis Carroll. Dans *Au pays des merveilles* Alice ne peut rien maîtriser parce qu'elle ne connaît pas assez bien son propre corps. C'est à partir de la perception des dimensions et du volume de notre propre corps que nous apprécions le monde, le temps et l'espace; perception dont la petite fille est privée si elle n'arrive pas à vérifier régulièrement sa présence sur terre: comme Alice, elle restera dans la confusion et ne sera jamais sûre de sa propre taille. Dans *A travers le miroir*, c'est sa maîtrise du langage qui est mise en question. Alice lutte pour arriver à dire ce qu'elle pense et chaque fois qu'elle s'exprime avec précision celui qui l'écoute refuse de la comprendre. Ainsi elle est continuellement frustrée et, découragée, ne tente plus de communiquer sa pensée. Tout conspire à détruire les quelques certitudes qu'Alice a pu trouver; c'est ainsi que fonctionne la tradition occidentale à l'égard de toutes les femmes. On nous enseigne que nous sommes faibles, désorientées, inefficaces.

Entourées de tels exemples, la grande difficulté devient pour nous de s'imaginer autre, de s'imaginer dans une situation différente, de développer notre imaginaire, de repousser les restrictions qui ont emprisonné nos grand-mères. Il est bien difficile de partir de rien, *ex nihilo*, et c'est cela qu'il nous faut faire pour éviter de ne reproduire que les idées reçues, les idées masculines!

Tout cela n'est pas nouveau; mais l'étendue du problème me frappe surtout chaque fois que j'en découvre un nouvel aspect. Depuis toujours on nous habitue à réagir en victimes; on nous viole régulièrement, corps et esprit. (Quant à l'âme on nous l'a volée il y a bien longtemps déjà!) N'avons-nous pas toutes lu une sélection de nos classiques misogynes? . . .

Ce qui me trouble ici est bien plus sérieux. Ayant finalement appris à lutter, ayant trouvé le courage de nous affirmer et le désir de nous décrire, nous sommes nom-

breuses, aujourd'hui, à aller chercher dans la littérature des modèles de femmes que nous pourrions accepter⁸. Et où les trouverions-nous sinon chez des compatriotes contemporaines? Hélas! Quand ce sont elles qui, à leur tour, nous humilient, le coup, inattendu, est mortel, car nous étions venues pleines d'espoir et ayant abandonné nos protections habituelles.

Il est normal, souhaitable même, qu'une auteure souffre plus que d'autres de la violence faite à son imaginaire par notre société masculine. Qu'elle se voie frustrée, impuissante, son champ de création réduit à s'imaginer homme-femelle ou être inférieur, nous pouvons le comprendre, la plupart d'entre nous intériorisent le message traditionnel de la même façon. Mais quand elle se permet d'exprimer dans ses écrits le dégoût qu'elle ressent devant sa condition de femme au point de transférer ses propres frustrations sur les autres, telle une enfant battue qui frappe sa cadette, il est alors grand temps de protester. Il est possible qu'il lui faille exprimer sa souffrance, mais se servir de cette souffrance pour agresser celles qui la lisent suggère ou qu'elle s'est laissée coopter par les hommes ou qu'elle se soumet trop facilement à ses propres émotions.

Il n'est en revanche ni normal ni souhaitable que nous, les lectrices, soyons assez naïves pour croire que, les écrivains étant en général contre nous, il nous suffise de lire les écrivaines pour trouver appui et compréhension. Il va en effet falloir très longtemps pour que certaines d'entre elles désapprennent un conditionnement vieux de bien des siècles. C'est pourquoi il est essentiel que nous choissions avec soin nos lectures et que nous abordions les livres écrits par des femmes avec précaution, prêtes à nous défendre, le cas échéant, contre l'image que l'auteure nous donne de nous-mêmes. Nous avons survécu jusqu'à présent malgré le mal que nous ont fait les écrits masculins parce que nous nous connaissons autrement que les hommes ne nous connaissent. Mais le viol infligé par une femme est plus doulou-

reux, le mal qui en résulte plus dangereux.

On a beau dire que *Bodily Harm* est un livre comique et satirique, que *The Charcoal Burners* touche les profondeurs noires de l'âme humaine, ce sont là des jugements basés sur les valeurs masculines de notre société, valeurs qui n'empêchent en rien que l'on menace les femmes, qu'on les humilie, qu'on les détruise. Pour moi ces deux romans sont très puissants, qui ont mal (mâle!) tourné et qui renforcent les attitudes profondément misogynes de la société au lieu d'utiliser leur force même pour les dénoncer. Ce sont par conséquent deux actes de violence contre nous. Que les auteures en souffrent aussi ou non est une question qu'on peut légitimement et logiquement se poser.

¹ Margaret Atwood, *Bodily Harm* (Toronto: Seal Books, 1982).

² Susan Musgrave, *The Charcoal Burners* (Toronto: Totem Books, 1981).

³ Voir Andrea Dworkin, *Woman Hating* (New York: E.P. Dutton Inc, 1974)

Mary Daly, *Gyn/Ecology; The Metaethics of Radical Feminism* (Boston: Beacon Press, 1978)

J. Waelti-Walters, *Fairytales and The Female Imagination* (Montreal: Eden Press, 1982).

⁴ Susan Griffin, *Pornography and Silence* (New York, Harper Colophon Books, 1981).

⁵ Le seul exemple qui me vient à l'esprit quand je pense à la littérature francophone est *Hellé* de Marcelle Tinayre (Paris: Nelson/Lévy, 1900).

⁶ Michel Foucault, *La volonté de savoir* (Paris: Gallimard, coll. Bibliothèque des Histoires, 1977) pp. 193-195.

⁷ Michelle Coquillat, *La Poétique du mâle* (Paris: Gallimard, coll. Idées, 1982).

⁸ Adrienne Rich, "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision" in *On Lies, Secrets and Silence* (New York, Norton, 1979).

Jennifer Waelti-Walters est professeure de littérature à l'Université de Victoria, Colombie-Britannique.