

Prof. Vanessa Besand, Virginie Brinker, Marion Lafouge & Henri Garric
vanessa.besand@orange.fr ; virginiebrinker@gmail.com ; laurenri@orange.fr

Séminaire culturaliste

LA DOMINATION

High Brown, Low Brown, Middle Brown

UE1 Semestre 4

A.A. 2015-2016

Dominations sexuelles et de genre
à la lumière des *Cultural Studies*

un compte-rendu thématique
portant sur les représentations de la domination sexuelle

Dossier rédigé par Claudia Soffiantini

N° étudiant 14011521

Master 2 en Lettres modernes

option Recherche

Table des matières

Introduction.....	5
1 À l'image des femmes.....	6
1.1 Des soumises.....	6
1.2 Des impitoyables maîtresses.....	8
1.3 Des compagnes ?.....	9
2 Dominations de genre.....	10
2.1 Normes de production genrées.....	10
2.2 Attitudes de lecture genrées.....	12
2.3 Le sexe du canon.....	14
3 Vers une contre-dominance des dominées ?.....	15
3.1 La revanche des études culturelles.....	15
3.2 Le chant de la révolte.....	16
3.3 Au-delà de la domination.....	18
Conclusion.....	19
Annexes.....	20
A)Jelinek Elfriede, Lust, 2006, p. 18-20.....	20
B)Properce, Élégies, I, 1, v. 1-8, 2005, p. 2.....	21
C)Ovide, Les Amours, III, 4, 1995, p. 77.....	21
D)Ovide, L'Art d'aimer, II, 1994, p. 58.....	21
E)Marinella Lucrezia, Essortationi alle donne et a gli altri, trad. de l'italien par Anne Debrosse, Venetia, Francesco Valvasense, 1642, p. 60-61.....	22
F)Ovide, Les Amours, III, 1, 1995, p. 70.....	22
G)Jelinek Elfriede, Lust, 2006, p. 264.....	22
H)Jelinek Elfriede, Lecerf Christine, L'Entretien, 2007, p. 65-67.....	23
Bibliographie.....	24
Sources littéraires.....	24
Essais et articles.....	24

« Et j'ai aussi toujours vu dans la domination masculine, et la manière dont elle est imposée et subie, l'exemple par excellence de cette soumission paradoxale, effet de ce que j'appelle la violence symbolique, violence douce, insensible, invisible pour ses victimes mêmes, qui s'exerce pour l'essentiel par les voies purement symboliques de la communication et de la connaissance ou, plus précisément, de la méconnaissance, de la reconnaissance ou, à la limite, du sentiment »¹.

¹ P. Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points Essais, 1998, p. 11-12.

Introduction

Intentionnelle ou portée par les structures de la société toute entière, la domination patriarcale est l'une des formes de domination qui a fait couler le plus d'encre. Or, loin de rester confinée à la sphère sociale, elle interagit avec les autres formes de domination et, en tant que domination symbolique, elle se manifeste dans les arts et dans les modalités d'accès à la culture et à la consécration artistique. C'est dans ces termes que le séminaire culturaliste « La domination. High Brown, Low Brown, Middle Brown », organisé par Vanessa Besand, Marion Lafouge, Virginie Brinker et Henri Garric du Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures de l'Université de Bourgogne, a abordé, entre autres, la question de la domination sexuelle et ses représentations par une approche pluridisciplinaire, en faisant appel aussi bien à la culture savante qu'à la *pop culture*. La plupart des communications ont d'ailleurs relevé que la domination traditionnelle des arts majeurs sur les arts mineurs est historiquement liée aux différentes formes de dominations sociales (sexuelles, coloniales, patrimoniales, bureaucratiques, etc.). Les intervenants ont ainsi contribué à la réflexion en travaillant sur un corpus hétérogène (romans, poèmes, morceaux de rap, mangas et arts figuratifs), dont les œuvres ont un caractère contestataire par rapport à leur contexte de production et de réception. Parmi les communications émises, nous essaierons ici de restituer celles qui ont davantage interrogé les rapports entre la domination sexuelle et la hiérarchie des genres littéraires et artistiques. Ce compte-rendu thématique portera donc d'abord sur la représentation des femmes dans un système de domination sexuelle, en faisant référence notamment à la communication de Sylvie Laigneau-Fontaine « De la domination de la femme à la domination de l'élégie : une révolution élégiaque » et à celle de Vanessa Besand « Domination sexuelle et domination culturelle dans l'œuvre d'Elfriede Jelinek ». Ensuite, nous nous pencherons sur les effets de la domination sexuelle sur le régime de production et de lecture avec les interventions d'Anne Debrosse « 2500 ans dans la vie d'un groupe de femmes » et de Christine Détrez « Lire les mangas à l'adolescence : à la recherche de la légitimité perdue ». Enfin, nous nous demanderons si, grâce à la diffusion des études culturelles et au dévoilement de la domination masculine, nous nous acheminons vers une contre-dominance des dominées ou vers la fin des rapports de domination.

1 À l'image des femmes

La réflexion autour du sexe comme principe de domination sociale, inaugurée par le *Deuxième Sexe* (1949) de Simone de Beauvoir et approfondie par Michel Foucault dans *Histoire de la sexualité* (1976-1984), a contribué dans la deuxième moitié du XX^e siècle à l'éclosion des *Women's Studies* et des *Gender Studies*. Comme Vanessa Besand l'a rappelé lors de la séance introductive du séminaire, ces branches théoriques, nées au sein des *Cultural Studies*, visent à donner une voix aux femmes et aux minorités sexuelles, en étudiant la société, l'histoire et la culture de leur point de vue. Dans cette perspective, Sylvie Laigneau-Fontaine et Vanessa Besand ont restitué dans leurs communications les représentations de la domination sexuelle offertes respectivement par les poètes élégiaques dans la Rome impériale et par l'écrivaine Elfriede Jelinek dans l'Autriche contemporaine. Aussi bien les poètes latins que l'écrivaine féministe dénoncent la soumission des femmes à la domination patriarcale, que la culture officielle d'un côté et la culture de masse de l'autre contribuent à entretenir. En prenant donc leurs distances de la culture patriarcale dominante, les élégiaques opposent au mythe de la femme soumise une forme de domination sexuelle subversive, c'est-à-dire le *servitium amoris* chanté par ces poètes. Jelinek, au contraire, reprend à son compte la culture de masse pour éveiller ses lecteurs et pour dénoncer, par le biais de l'ironie et du sarcasme, l'aliénation des femmes, que les droits civils et la libération sexuelle n'ont pas réussi à éradiquer.

1.1 Des soumises

Depuis l'Antiquité, la domination patriarcale correspond à ce que Max Weber dans *La Domination* (1911-1914) a défini comme une domination patrimoniale. Comme Henri Garric l'a rappelé dans la séance introductive, une telle domination est un ordre donné par le dominant, pourvu d'une autorité, d'une tradition et d'un savoir reconnus, que la dominée accepte et assume comme maxime (kantienne) de son action. Il s'ensuit que la domination masculine est possible parce que les femmes reconnaissent et s'approprient le code de valeurs patriarcales. Des représentations littéraires de cette soumission complice dans la société romaine antique nous sont rappelées par Sylvie Laigneau-Fontaine. La noble Lucrece, par exemple, femme interdite violée par le fils du roi, se suicide par crainte d'être accusée d'adultère et parce qu'elle

considère que désormais son sang est souillé. Encore, dans la *Casina* de Plaute, Myrrhine conseille à l'amie Cléostrate de ne pas se plaindre des relations extra-conjugales du mari avec une femme autorisée (l'esclave Casina), car il a en a bien le droit. En termes de morale sexuelle, la société latine est d'ailleurs particulièrement machiste. En effet, seulement les hommes peuvent avoir des relations extra-conjugales, pourvu que ce soit avec des femmes autorisées (prostituées et esclaves), et toute attitude passive dans l'acte sexuel est considérée comme intolérable pour un citoyen romain. Par conséquent, la femme, mineure dont la tutelle est toujours confiée à un homme, doit être soumise à son partenaire, vu que, dans l'imaginaire latin, elle se caractérise par l'*inferioritas sexus* et par la *levitas animi*, qui font d'elle un être faible, incapable de discernement et sujet à toute sorte de perversion.

La condition des femmes ne semble pas avoir beaucoup évolué depuis l'Antiquité si l'on se tient à la fresque de la société autrichienne d'après guerre qu'Elfriede Jelinek nous restitue dans son œuvre romanesque. Dans *Lust* (1989) notamment, la romancière a tenté de « décrire cette violence sociale, ces rapports de force à l'œuvre dans la sexualité, [en montrant] que de tels rapports sont hégéliens, qu'ils ne peuvent déboucher que sur une relation de maître à esclave ou de maître à servante »². Gerti, en effet, a renoncé à son travail de secrétaire et donc à son indépendance économique et sociale pour épouser Hermann, qui la délaisse et qui fait d'elle un objet de consommation. Victime du désir et de la brutalité de son mari, Gerti cherche à échapper à cette condition d'infériorité en prenant un amant, mais le jeune Michael aussi la déçoit. Certes, l'auteure, fine connaisseuse des théories féministes européennes et américaines, dénonce la soumission et la violence domestique par le recours antiphastique à la pornographie et à la caricature. Dans les scènes sexuelles entre mari et femme, par exemple, cette dernière est représentée comme un véritable outil du plaisir masculin (cf. annexe A). Cependant, en contrariant ainsi bien des féministes, Jelinek « ne montre pas la femme sous le seul angle de la victime, de la sainte, de celle qui souffre », mais elle « critique aussi très durement celle qui se rend complice du système masculin et [...] montre qu'une telle femme ne peut qu'inévitablement échouer »³. Cela est bien le cas de Gerti, qui finit par noyer son fils, un double en devenir de son père. Loin de vouloir justifier la domination patriarcale, Jelinek veut rendre

2 E. Jelinek, Ch. Lecerf, *L'Entretien*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, p. 61.

3 *Ibid.*, p. 62.

aux choses leur vérité en évitant toute stigmatisation idéologique. Par conséquent, elle se propose de subvertir l'ordre patriarcal de l'intérieur, non pas par dénonciation directe, mais en réinvestissant aussi bien le langage masculin que celui des magazines féminins et des romans à l'eau de rose. Ainsi faisant, elle vise à tourner en ridicule et en grotesque cette polarisation genrée représentative de la culture de masse qui participe à l'aliénation de la femme.

1.2 Des impitoyables maîtresses

Or, face à l'emprise sociale et culturelle exercée par les hommes sur leurs partenaires et à la sévère restauration morale voulue par l'empereur Auguste, les poètes élégiaques, contrairement à l'écrivaine autrichienne, critiquent ouvertement la domination patriarcale. Certains d'entre eux, comme Tibulle et Propertius, promeuvent même dans leurs poèmes un renversement de la logique de domination masculine et considèrent le *servitium amoris* comme l'expression extrême de l'amour et du raffinement. Autrement dit, pour ces poètes, l'amour est une forme de domination : la domination de la femme aimée sur le poète devenu esclave de son amour. La femme est alors représentée comme une *dura domina*, une impitoyable maîtresse qui inflige au poète des souffrances et dont la beauté le réduit en esclavage. Sylvie Laigneau-Fontaine précise que, dans ce contexte, les termes *servitium* (esclavage) et *domina* (maîtresse) étaient entendus au sens fort du terme, ce qui leur donnait encore plus de résonance dans une société esclavagiste comme l'était la société romaine de l'époque impériale. S'il est donc cohérent de retrouver dans la poésie élégiaque l'image des chaînes qui enlacent le poète, il est particulièrement intéressant de remarquer que les élégiaques ne manquent pas de traduire la domination symbolique de la femme aimée par des procédés esthétiques. Dans l'incipit des *Élégies* de Propertius (cf. annexe B), par exemple, non seulement le poète se dit complètement absorbé par l'amour de Cynthia, mais nous pouvons remarquer que même l'ordre des mots mime l'emprise que les beaux yeux de la femme exercent désormais sur lui (ligne 24). De fait, en suggérant la soumission de l'homme à la femme aimée, le *servitium amoris* chanté par les poètes élégiaques a été interprété par leurs contemporains (et encore au XX^e siècle) comme une abjecte soumission. Mais est-ce le retournement de la domination patriarcale le véritable objectif des poètes élégiaques ? Bien que l'on puisse voir dans la poésie élégiaque les prémices des revendications féministes, la critique féministe a souvent soutenu que les élégiaques ne se sont soumis à leurs

maîtresses qu'en poésie. En redonnant à la littérature sa propre autonomie des sciences sociales et des idéologies, Sylvie Laigneau-Fontaine réplique que ces arguments n'entament pas pour autant la cohérence du projet esthétique des élégiaques, à savoir créer une scène érotique provocatrice. En exaltant toutes les attitudes mal vues par la société romaine, en effet, ces poètes donnent au genre mineur et méprisé de l'élégie un caractère subversif et révolutionnaire.

1.3 Des compagnes ?

On pourrait croire, enfin, que, dans une société régie par la domination patriarcale, toute forme de relation égalitaire entre hommes et femmes soit impossible. Nous avons vu jusqu'ici à quel point la représentation des femmes se polarise : d'un côté, les soumises, complices de leur propre soumission, de l'autre les maîtresses. Or, réticent au *servitium amoris* et persuadé que les deux amants doivent prendre part de manière égale aux plaisirs de l'amour, Ovide ébauche une image de la femme comme compagne et envisage une sorte de parité entre les sexes, au moins dans le domaine des relations sentimentales. Il s'oppose ainsi à l'institution, ridicule d'après les élégiaques, de la *custodia*, autorisant le mari à confier la garde de sa femme à un esclave pour la préserver de tout danger et de toute tentation d'adultère. Dans un plaidoyer contre cet usage (cf. annexe C), le poète fait, en revanche, l'éloge de la vertu des femmes, « le plus sûr gardien » de leur chasteté (ligne 33). En outre, il se propose de faire de son *Ars amandi* un véritable manuel érotique pour apprendre aux hommes et aux femmes comment faire plaisir à leur partenaire. En particulier, Ovide consacre le III^e livre de ce traité à l'éducation sentimentale et sexuelle des femmes : il leur donne des conseils pour séduire et pour entretenir la passion chez leurs amants, sans pour autant mettre à l'épreuve leur endurance. Encore, il adresse aux hommes un plaidoyer du plaisir féminin, dans lequel il affirme haïr « les étreintes qui ne combent pas les deux amants [...] [et] la femme qui se livre parce qu'elle doit se livrer »⁴, et il les encourage ouvertement à faire plaisir à leurs compagnes (cf. annexe D). Il est évident que, en ce qui concerne les personnages masculins des œuvres d'Elfriede Jelinek, l'appel d'Ovide reste lettre morte. La lutte des sexes rend impossible, dans ces romans, toute relation égalitaire, mais, au moins, le sarcasme du narrateur aura contribué à ouvrir les yeux des lecteurs consommateurs de mythes.

4 Ovide, *L'Art d'aimer*, II, trad. du latin par Henry Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 57.

2 Dominations de genre

Dans une perspective culturaliste, la question de la domination sexuelle a été abordée aussi sous l'angle des études sur la réception et sous celui de la sociologie de la lecture, deux secteurs relativement nouveaux et bouillonnants de la recherche en sciences humaines. Anne Debrosse et Christine Détrez sont donc intervenues lors du séminaire en montrant comment les valeurs de la domination sexuelle influencent et la production et la réception d'un auteur, d'une œuvre ou même d'un genre littéraire. Or, bien que ces deux chercheuses travaillent sur des corpus et sur des cibles très éloignés, nous remarquons que, dans un cas comme dans l'autre, s'impose la question de la légitimité par rapport à un canon artistique et au contexte social de référence. En ayant trait aux études de genre, Anne Debrosse porte un regard critique sur les listes et sur les recueils de textes d'auteurs-femmes de l'Antiquité, prises comme modèles et considérées comme des mères en écritures par les auteures de la Renaissance et de la période classique. Pour la chercheuse, en effet, l'enjeu de la recherche contemporaine est de découvrir l'origine de l'écriture féminine, jusqu'à présent de nature mythopoétique, et de relever l'influence de la valence différentielle des sexes sur le statut des auteurs d'hier et d'aujourd'hui. De son côté, Christine Détrez s'intéresse aux stratégies et aux procédés de lecture mis en place de nos jours par les adolescents français lecteurs de mangas. Au cours de son enquête, elle s'est proposée notamment d'observer quel est le rôle joué par les différentes dominations dans un horizon littéraire très contraignant en matière de genre, tel celui des mangas, et dans un cadre social où les pairs ont plus d'autorité que les adultes.

2.1 Normes de production genrées

En empruntant la terminologie de Pierre Bourdieu, Anne Debrosse nous rappelle tout d'abord que le silence est une invariante dans l'histoire des femmes, à savoir le produit de pressions exercées par la domination patriarcale. Or, cette exigence du silence, dont on a fait un trait de la nature féminine, a été enfreinte tout au long de l'histoire par la voix des femmes qui ont pris la parole et la plume. Les œuvres de ces auteures ont pourtant été tenues pour des œuvres mineures non pas sur la base de critères de qualité et de littéarité mais du fait du sexe de leurs auteures. La domination sexuelle a donc investi non seulement la dimension sociale mais aussi la sphère esthétique. À l'exception

de la querelle des femmes au XVI^e siècle, il a fallu attendre les années 80 et la naissance des *Women's Studies* pour que les chercheurs réfléchissent à la question de l'auctorialité féminine : existe-t-il une écriture féminine ? Pour mieux saisir cette problématique toujours d'actualité, il est utile de reconstruire l'histoire de l'auctorialité féminine, en commençant par les neuf premières femmes de lettres historiquement attestées, à savoir les poétesses grecques citées par Antipater de Salonique (I^{er} siècle av. J.-C.). Nous connaissons ces auteures grâce aux anthologies qui leur ont été consacrées dans l'Antiquité et à la Renaissance. Dans ces recueils, les textes n'ont pas été rassemblés à partir de critères esthétiques, mais sur la base de l'incarnation de leurs auteures dans un corps féminin. Cela révèle une vision essentialiste des sexes et de l'écriture, qui a longtemps empêché aussi bien les hommes que les femmes de considérer la production littéraire de ces dernières au-delà des invariables. D'après cette conception, les femmes écrivent toujours et avant tout en tant que femmes. Leur écriture se caractérise donc par des traits reconnaissables et des contenus propres. Or, aux origines de la littérature européenne, les auteurs écrivent soit pour des cœurs d'hommes soit pour des cœurs de femmes, en donnant lieu à deux productions bien distinctes. Par effet de la domination patriarcale, l'écriture masculine devient le modèle universel, la norme, alors que l'écriture féminine est considérée comme un genre mineur. Cet essentialisme est à l'origine d'une critique genrée, qui s'est empressée de trouver dans les textes des auteurs-femmes les marques de l'écriture féminine (dans les textes des poétesses grecques, par exemple, la présence d'animaux). À partir des années 70, d'ailleurs, le féminisme essentialiste a confirmé la dichotomie entre les sexes et a défini les critères de l'écriture-femme. En adhérant à ces valeurs esthétiques, la critique féministe a ainsi salué le regroupement de textes d'auteurs-femmes non pas comme un acte d'ostracisme, mais comme une expression de la mise en question des schémas dominants.

Mais qu'en est-il alors des auteures qui ne correspondent pas aux critères de l'écriture-femme ? À leur écriture virile ont été données deux explications possibles. D'un côté, grâce à leur éducation, certaines femmes savantes sont sorties de leur état de minorité et ont pu écrire comme de vrais hommes des pages de littérature universelle. D'un autre côté, l'impossibilité d'identifier une femme derrière certains textes a conduit certains critiques à parler de « bipolarité féminine » et à affirmer que les groupes dominants ont à tel point influencé certaines auteures, qu'elles en ont assumé les propos et les formes

littéraires. Cela est le cas des textes anciens nous posant le problème du sexe des sources. Confrontées à ces questions, certaines études ont enfin substitué à la dialectique entre masculin et féminin celle entre norme et déviance, par rapport à laquelle les auteurs contemporains se positionnent aussi.

2.2 Attitudes de lecture genrées

Si la conservation des textes des auteurs-femmes de l'Antiquité est très difficile, comme Anne Debrosse nous l'a confirmé, c'est parce que la critique s'est intéressée le plus souvent aux auteures en tant femmes au lieu de considérer les textes au-delà de leurs clichés genrés et de transmettre les plus méritoires d'entre eux. Il semblerait donc que les considérations sur l'auctorialité soient intimement liées à des attitudes de lecture elles aussi fortement genrées. Des femmes de lettres et pionnières dans la lutte pour les droits des femmes, telles Marie de Gournay et Lucrezia Marinella, étaient conscientes d'ailleurs des difficultés d'impression et de réception que les textes des femmes rencontraient au XVI^e siècle tant en France qu'en Italie (cf. annexe E). Pour la poétesse italienne Lucrezia Marinella, il est évident que si « les hommes ne veulent pas promouvoir vos [des femmes] œuvres, qu'elles soient bonnes ou mauvaises » (lignes 60-61), c'est qu'ils ne veulent pas que les femmes rivalisent avec eux et qu'ils cherchent à maintenir fermement leur domination. Or, bien que la plupart des œuvres des femmes de l'Antiquité et notamment des poétesses grecques, aient disparu, ces auteures devenues mythiques émergent lorsque nous essayons de reconstruire l'histoire de l'écriture féminine.

De nos jours, si la réception des œuvres d'auteurs-femmes rencontre moins de difficultés, nous pouvons encore observer des attitudes de lecture régentées par les normes de genre chez les adolescents. Christine Détrez, qui a conduit son enquête sur la réception des mangas chez les adolescents français, s'interroge sur les raisons du succès de ce genre mineur. La périodicité, le format, la composante graphique, les aspects fonctionnels de l'album et l'organisation narrative par séries et par arcs assurent le succès des mangas, mais dans ces textes les adolescents apprécient aussi les thèmes traités, le recours à la scatologie, à l'humour et aux sentiments. De surcroît, les mangas s'inscrivent bien dans la sociabilité amicale, à savoir ils se prêtent à la création de chaînes de lecture et ils soudent le groupe. Mais si, d'un côté, par leurs choix de lecture, ces adolescents prennent leurs distances de la littérature légitime et des genres littéraires majeurs, ils semblent accepter, d'un autre côté, les

contraintes de genre conformes aux valeurs de la société patriarcale que les mangas imposent. Les adolescents interviewés, en effet, se montrent parfaitement conscients qu'il existe des mangas pour filles, les *shōjo*, dont les intrigues sont fondés sur des triangles amoureux, et des mangas pour garçons, les *shōnen*, des histoires d'actions dont les personnages sont des superhéros. Ces notions nous révèlent une conception extrêmement essentialiste des genres littéraires et des relations entre filles et garçons. Ainsi, pré-adolescents, tous les garçons interviewés disent-ils avoir lu des « mangas de baston », sans doute par besoin d'affirmer leur masculinité. En grandissant, ils sont influencés aussi, dans leurs habitudes de lecture, par le milieu social : dans les milieux populaires, nous trouverons des mangas très violents, alors que dans les milieux favorisés seront privilégiés les *shōnen* psychologiques, où l'intelligence et la stratégie priment sur la force physique, et où la lecture alimente des questions philosophiques. Néanmoins, ils refuseront tous de lire des *yaoi*, mangas sentimentaux mettant en scène des relations entre homosexuels masculins. Cela s'explique par la crainte d'être soupçonnés d'homosexualité, l'homophobie étant encore très forte dans les groupes d'adolescents. Chez les filles, au contraire, le milieu social distingue dès le collège les filles issues des milieux populaires, lectrices de *shōjo*, des filles issues des milieux favorisés, préférant les *shōnen* psychologiques et les *yaoi*. Chrisitne Détrez explique cette distinction à partir de la notion de valence différentielle des sexes, théorisée par Françoise Héritier. Dans une société dans laquelle toutes les valeurs positives sont associées au sexe masculin et les valeurs négatives au sexe féminin, en effet, les filles issues de milieux favorisés refusent les stéréotypes attribués à leur sexe en assumant les valeurs positives de l'autre sexe. Ainsi faisant, elles entraînent pourtant la logique de domination. On pourrait enfin se demander si les adolescents intègrent ces normes de genre à travers les mangas, ou plutôt si le succès des mangas est dû à la correspondance entre ces œuvres et la conception adolescente de la réalité sexuée. Or, l'enquête a montré que pour tout adolescent la légitimité d'une lecture est dictée par le groupe d'amis. Cependant, il arrive que ces jeunes lecteurs mettent en place des stratégies d'appropriation et d'évitement pour justifier leurs déviations de la norme établie par le groupe : lecture par erreur ou par stratégie, ou encore nécessité de tout lire pour devenir un expert de mangas.

2.3 Le sexe du canon

En décidant de la légitimité des lectures et des valeurs esthétiques, la société impose un canon artistique. Puisque la domination sexuelle empreigne même le domaine artistique, le canon littéraire occidental (et pas seulement) est un « canon masculin », dans lequel les femmes et leurs œuvres jouent un rôle mineur. C'est pourquoi, il n'est pas surprenant de constater qu'au cours des siècles les partisans de la cause des femmes et de la dignité des arts mineurs ont fait front commun, en conjuguant souvent les deux aspects de la révolte. D'un côté, les arts et les genres mineurs ont souvent offert aux femmes une porte d'entrée vers la production littéraire et artistique. Il suffit de penser, par exemple, à l'investissement des auteures dans la littérature romanesque au XVII^e siècle, quand le roman était un genre mineur. Et réciproquement, les représentants des genres mineurs ont dénoncé l'oppression des femmes et de la féminité, en en faisant parfois le modèle de l'oppression des arts mineurs. Cela est le cas, comme Sylvie Laigneau-Fontaine l'a expliqué, des poètes élégiaques, qui font de la femme aimée une allégorie de la poésie élégiaque et qui opposent ce sous-genre poétique, univers sentimental du vacillement (à partir de l'alternance formelle de vers de six et de vers de cinq pieds) et de l'incertitude, au genre viril de l'épopée, genre univoque et linéaire de la force brute et des mythes. Certes, le canon occidental est essentiellement masculin, mais, dès le XV^e siècle, se pose la question des modèles que les auteurs-femmes devraient adopter et de la valeur des « modèles féminins » existants. À cette époque, nous dit Anne Debrosse, les auteures reprennent les modèles universels (donc masculins) de la littérature occidentale, et avant tout Homère, ou les auteurs-hommes des siècles immédiatement précédents, comme Loyse Labbé le fait en s'inspirant des élégies d'Ovide ainsi que des sonnets de Pétrarque. Cependant, ces femmes savantes déplorent le manque de modèles d'auteurs-femmes impliqué par la perte des textes des poétesses de l'Antiquité. À la Renaissance, en outre, l'existence de précédents illustres est une condition indispensable de légitimité. Les auteurs-femmes cherchent donc de construire leur propre canon, s'appuyant sur les recueils de femmes illustres et respectables qui deviennent des mères en littérature et en écriture. Or, ce nouveau canon au féminin se fonde encore sur une conception essentialiste et sur des critères moraux plus qu'artistiques, ce qui explique que les poétesses grecques en soient exclues à l'exception de Sappho.

3 Vers une contre-domination des dominées ?

La domination semblerait presque une condition existentielle reproduisant les mêmes schémas tant dans la sphère sociale que dans le domaine esthétique. Comme les communications ici rapportées l'ont montré, il s'ensuit une solidarité entre les minorités dominées dans les différents domaines, qui aboutit souvent à des correspondances entre les catégories sociales soumises et les arts ou les genres mineurs. Certes, en relisant cette histoire de la domination, nous nous apercevons que les femmes représentent une catégorie assez particulière, étant donné qu'elles ne constituent pas une minorité mais l'autre moitié de l'humanité. Cependant, leur présence dans le canon littéraire et artistique est encore minoritaire, malgré les efforts des mouvements féministes d'élaborer un nouveau canon féminin uniquement à partir de critères esthétiques (cf. les publications des Éditions des femmes d'Antoinette Fouque). Or, soumises à la même domination, qui assume de temps à autre des connotations différentes, les dominées ont revendiqué, plus ou moins ouvertement, leur dignité, leur droit d'exister et leur liberté d'expression, jusqu'à ce que les événements de la seconde moitié du XX^e siècle aient enfin ouvert la voie à leur revanche. En ce qui concerne le domaine de la culture, en particulier, les *Cultural Studies* ont mis en question les critères et les hiérarchies reconnues jusque-là et ont progressivement soutenu la recherche dans la culture populaire des formes d'authenticité et de valeur esthétiques de la culture officielle. Les tabous tombés, nous acheminons-nous maintenant vers une contre-domination des dominées ou vers la fin de toute domination ?

3.1 La revanche des études culturelles

Parues dans les années 60 au Birmingham Center for Contemporary Cultural Studies, les études culturelles naissent avec pour objectif de remettre en question la domination de la *High Culture* sur la *Low Culture* et de se dresser contre l'orthodoxie des études littéraires. D'ailleurs, les études culturelles privilégient la culture de masse et les arts populaires, qui l'emportent, d'après leurs partisans, sur la culture élitiste étudiée dans les universités. Car elles engendrent une concurrence apparente entre les arts majeurs et les arts mineurs, dont elles étudient le rapport de domination, ces études transversales peinent, au début, à se faire accepter dans les milieux universitaires, mais elles finissent par avoir du succès dans les pays anglo-saxons, où l'on apprécie

notamment l'attention portée aux minorités et aux thématiques sociologiques et idéologiques. Or, de nos jours, la recherche culturaliste, comme Vanessa Besand nous le fait remarquer, remet fortement en cause la domination traditionnelle des arts majeurs sur les arts mineurs et cherche à repérer dans la culture populaire les critères et les procédés de la culture savante. Un exemple de cette « contamination » réciproque, nous est offert par l'enquête de Christine Détréz auprès des jeunes lecteurs de mangas. Ces adolescents, en effet, relisent plusieurs fois les mangas et, dans leurs échanges, analysent et interprètent ces textes, en passant ainsi d'une lecture passive à une lecture experte. Cela prouve la thèse de Marielle Macé, auteure de *Façons de lire, manières d'être* (2011), qui soutient que dans la lecture ordinaire ou émotionnelle nous retrouvons les fondements de l'analyse et de l'interprétation textuelles. Inversement, dans la lecture savante, à savoir l'étude structuraliste pratiquée en cours et à l'université, nous retrouvons des composantes émotionnelles et des réflexions personnelles typiques de la lecture ordinaire. De fait, aujourd'hui nous avons du mal à considérer la culture populaire et la culture de masse comme des dominées. Mais pouvons-nous parler d'études culturalistes portant sur la culture de masse et sur la *pop culture* dans le monde académique (notamment français) ? Et encore, est-ce qu'une inversion de tendance, un renversement de la domination entre les arts est vraiment souhaitable ? D'un côté, une contre-dominance de la *Low Culture* ne ferait que reproduire un rapport de domination entre deux formes de culture, en imposant un nouveau canon et un nouveau déséquilibre. D'un autre côté, elle priverait les arts et les genres mineurs ainsi que la *pop culture* de la force dérangeante qui les caractérise. Toutes les œuvres ainsi que tous les auteurs et les genres, d'ailleurs, ne sont pas faits pour être majeurs et représentatifs d'une époque ou d'un courant artistique. C'est pourquoi, au lieu d'une nouvelle domination, les intervenants ont envisagé que l'on entretienne un dialogue entre les arts majeurs et les arts mineurs sans déroger aux critères esthétiques acquis.

3.2 Le chant de la révolte

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, le dialogue et la contamination des genres ne sont pas des échappatoires pour bâillonner la révolte des dominés. En effet, le métissage des formes et des langages permet de sensibiliser les lecteurs à certaines dominations et de créer des formes artistiques nouvelles par le biais d'un travail subtil de subversion. En outre, en

demandant aux auteurs le déploiement d'un certain art, ce travail se révèle souvent plus efficace que les altercations pour revendiquer la dignité d'une minorité sociale ou d'un genre littéraire, comme Vanessa Besand et Sylvie Laigneau-Fontaine nous l'ont montré dans leurs communications. Certes, opposés systématiquement aux héros épiques et considérés comme des hommes lâches au service de leurs maîtresses, les poètes élégiaques ripostent par des *recusationes* aux accusations de leurs contemporains. Cependant, les textes les plus intéressants et innovants sont ceux où ces poètes, n'acceptant pas la condamnation de leur genre littéraire à la minorité, revendiquent la dignité de l'élégie par le biais de l'ironie et de la parodie des genres majeurs, à savoir la tragédie et l'épopée. Ovide, en particulier, recourt à la parodie et au pastiche pour défendre son statut de poète élégiaque et pour remettre en cause la domination de l'épopée sur l'élégie. Nous trouvons des exemples éloquentes des réécritures parodiques ovidiennes et dans les *Amores* et dans les *Métamorphoses*. Dans le premier recueil, en effet, la scène de la rencontre entre le poète et deux femmes, allégories de l'élégie et de l'épopée (cf. annexe F), fait évidemment allusion et tourne en parodie la rencontre d'Hercule avec les allégories de la vertu et du vice. De même, le récit de la métamorphose de Sémélé est un véritable plaidoyer pour un métissage des genres et pour rétablir la dignité littéraire de l'élégie, qui se mêle ici de l'épopée. Le sujet mythique, en effet, se colore des tonalités élégiaques par le recours au *servitium amoris* : Jupiter se montre prêt à tout pour sa bien-aimée, tant à adoucir la puissance de sa foudre qu'à renoncer à ses attributs les plus puissants, quitte à devenir un double élégiaque de lui-même. Ironiquement, malgré ses efforts, le roi des dieux ne peut pas se défaire de sa nature foudroyante et finit par brûler sa maîtresse (cf. thème élégiaque de la brûlure d'amour).

Le détournement des valeurs et du langage des dominants caractérise aussi l'œuvre romanesque d'Elfriede Jelinek, qui inscrit son engagement en faveur des femmes dans son projet esthétique. Plus précisément, pour détourner la « langue de bois patriarcale »⁵ et promouvoir ainsi les contre-valeurs féministes, l'écrivaine privilégie la distanciation ironique et le travail créateur sur la langue masculine. D'abord, l'auteure fait appel à l'ironie et à l'antiphrase, afin de donner au lecteur l'impression de ne pas être en train de lire un roman et pour l'inviter à

5 V. Besand, « *Lust* d'Elfriede Jelinek : une stratégie de détournement de la langue de bois patriarcale », contribution au colloque « La création littéraire face à la langue de bois » (Université Paul Valéry, Montpellier 3, 19-20 juin 2008) [en ligne], <http://www.msh-m.fr/article.php3?id_article=498>.

une lecture réflexive et critique de la société patriarcale. L'effet de fiction est en outre rompu par les remarques métatextuelles, comportant la présence du « je » auctorial et l'invocation du narrataire, et par l'emploi du langage médiatique emprunté à la culture de masse (cf. annexe G). Or, vu que, d'après l'écrivaine, il n'existe pas de langage féminin, « la seule possibilité que nous ayons » pour nous révolter contre la domination patriarcale, « c'est de tourner en ridicule cette langue masculine, de la détourner de façon subversive, de nous en moquer » (cf. annexe H, lignes 73-75). C'est pourquoi Jelinek reprend la pornographie en tant que langage du désir masculin pour en faire une anti-pornographie. D'ailleurs, sans jamais énoncer ses positions féministes, le narrateur extradiégétique tourne constamment en dérision le discours et les valeurs patriarcaux dont les personnages masculins sont porteurs. Dans *Lust*, cette distanciation idéologique s'accompagne de surcroît d'un style froid et presque clinique, notamment quand le narrateur décrit les relations entre Gerti et son mari et entre la femme et son amant. Enfin, la révolte de l'auteure contre la domination masculine passe aussi par un travail sur la langue allemande et sur son orthographe. Les mots et les expressions du discours patriarcal (proverbes, paroles bibliques, publicité, feuilletons, clichés, cinéma, etc.) sont ciselés et parfois altérés pour mieux faire ressortir leur parenté idéologique et leur appartenance au domaine du sexe et du pouvoir patriarcal. Jelinek rompt ainsi avec l'illusion référentielle créée par la société et dévoile, à travers sa « technique de montage » (ligne 101), la domination sexuelle régnante. L'abandon des majuscules, l'inversion des lettres, les jeux de sonorités (cf. lignes 97-98) et l'abondance d'abréviations participent de même à ce travail de subversion et à la création non pas d'une langue féminine, mais au moins d'une nouvelle langue, expression de la voie créatrice entreprise par l'écrivaine. Cette dernière, en conjuguant références populaires et bibliques, auxquelles s'ajoutent les allusions à la poésie allemande, devient ainsi « l'une des rares écrivaines à défendre son engagement féministe à travers des choix stylistiques »⁶.

3.3 Au-delà de la domination

Tenus en échec, les genres mineurs de la littérature et des arts ont souvent représenté et parodié la domination, comme Henri Garric nous l'a rappelé en évoquant quelques exemples du septième art (cf. films de Ernst Lubitsch). Or,

6 *Ibid.*

non seulement la domination sexuelle a été mise en scène, mais elle a joué, comme les communications le montrent, un rôle déterminant dans la construction du canon artistique occidental. Sa puissance lui vient sans doute du fait d'être en même temps une domination patrimoniale et une domination bureaucratique, l'essentialisme étant la règle rationnelle imposée par la société. Michel Foucault nous le suggère d'ailleurs dans son *Histoire de la sexualité* : « Le sexe, [...] ça s'administre. Il relève de la puissance publique ; il appelle des procédures de gestion ; il doit être pris en charge par des discours analytiques »⁷. Mais, contre toute prévision de Max Weber, les dominées ont trouvé enfin la force et les moyens de s'opposer à la domination sexuelle, en rêvant même parfois d'une contre-dominance. Aujourd'hui, cette alternative constitue une réponse insatisfaisante au besoin de sortir de la dynamique dominant-dominée. Pouvons-nous donc envisager, au-delà de la domination, et la parité des sexes et la parité des genres ? C'est face à cette ultime question que les relations entre hommes et femmes et les relations entre les genres artistiques prennent deux directions différentes. Cela n'empêche pas que le dialogue envisagé par les chercheurs entre les arts puisse être un enjeu non indifférent dans les relations humaines. Peut-être, une fois de plus, l'art peut apprendre quelque chose à la vie.

Conclusion

Bien que nous n'ayons pas pu rapporter ici la totalité des contributions, cette synthèse portant sur le thème de la domination sexuelle a essayé de rendre compte de la richesse des propos de ce séminaire, tout en étant une relecture personnelle des textes et des sujets abordés. D'un côté, le questionnement à l'origine de cette rencontre scientifique a le mérite de mettre en abyme la domination en tant qu'influence qui s'exerce avant tout au niveau symbolique par l'affirmation d'une culture légitime. D'un autre côté, l'approche culturaliste proposée nous a permis d'enrichir la réflexion grâce aux apports de différentes disciplines. Des textes très éloignés dans le temps ont été ainsi rapprochés et ont été mis en réflexion, sans pour autant perdre de vue leur contexte de production et leurs spécificités. Nous trouvons peut-être dans cette attitude participative le futur des études culturelles, qui, sans rejeter la perspective traditionnelle, pourraient enfin l'intégrer.

⁷ M. Foucault, *Histoire de la sexualité. La Volonté de savoir*, t. I, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1994, p. 35.

Annexes

A) Jelinek Elfriede, *Lust*, 2006, p. 18-20

Le crâne lourd du directeur s'enfouit toutes dents dehors dans les poils pubiens de la femme, son désir est toujours prêt à exiger d'elle quelque chose.

3 Il dégage son chef, presse la tête de la femme contre le col de la bouteille censée la régaler. Les jambes de la femme sont ligotées, tout son corps est palpé. Il lui fend le cran sur sa verge, disparaît en elle, et lui pince un bon coup
6 le derrière en manière encouragement. Lui repousse le front en arrière, au point que la nuque maladroite en craque, s'abreuve aux grandes lèvres, du travail bien fait ! que par ses yeux la vie calmement la contemple. [...]

9 L'homme continue tout seul. Mais à la longue la femme souffre dans la position qui lui est faite, chez lui, dans sa maison. Elle se débat, doit écarter un peu les jambes, des dents distraites broutent son ventre au passage. L'homme
12 vit dans l'enfer de sa propre vie, mais parfois il faut qu'il s'échappe pour se promener dans les prés. La femme se défend, mais seulement pour la forme, elle prendra d'autres claques si elle s'obstine ainsi à nier l'âme de l'homme qui
15 n'aspire qu'à s'illuminer. La boisson a coulé à flots. Pour un peu le directeur s'épancherait dans son couteau intérieur, s'emportant dans la pénombre contre le régime que sa femme lui inflige. Elle ne veut pas le laisser entrer. [...] Elle se
18 trouve plaquée sur le plateau de la table, ses seins, grosses bouses de fumier chaud, s'écartent. L'homme lève la patte dans son propre jardin, puis sort et recommence aux quatre vents. Il n'épargne aucun vallon, aussi obscur soit-il.
21 [...] La femme veut s'enfuir, échapper à ces liens infects, au bois qui se consume devant sa hutte. Elle a été empruntée au néant, chaque jour l'empreinte de l'homme la dévalorise un peu plus. Elle est perdue.

B) Properce, *Élégies*, I, 1, v. 1-8, 2005, p. 2

- 24 Cynthia, prima suis miserum me cepit ocellis
contactum nullis ante cupidinibus.
Tum mihi constantis deiecit lumina fastus
- 27 et caput imposotis pressit Amor pedibus,
donec me docuit castas odisse puellas
improbus, et nullo vivere consilio.
- 30 Et mihi, iam toto furor hic non deficit anno,
cum tamen adversos cogor habere deos.

C) Ovide, *Les Amours*, III, 4, 1995, p. 77

- Amant cruel, tu as imposé un gardien à ta tendre amie ; mais tu as beau
- 33 faire : le plus sûr gardien, c'est sa vertu ; être chaste par crainte, ce n'est pas
l'être ; celle qui ne fait pas l'amour parce qu'elle ne le peut pas, c'est comme si
elle le faisait. Même si tu preserves soigneusement le corps, l'âme est adultère.
- 36 Aucune femme ne peut être gardée malgré elle et tu ne peux préserver le corps,
même avec tous les verrous : tu auras tout barricadé et l'amant sera là. Celle
que rien n'empêche d'être infidèle l'est moins souvent : la licence de mal faire
- 39 suffit à rendre le désir moins vivace.

D) Ovide, *L'Art d'aimer*, II, 1994, p. 58

- Crois-moi, il ne faut pas hâter le terme de la volupté, mais y arriver
insensiblement après des retards qui la diffèrent. Quand tu auras trouvé les
- 42 endroits que la femme aime à sentir caressés, la pudeur ne doit pas t'empêcher
de les caresser. Tu verras les yeux de ton amie briller d'un éclat tremblant,
comme il arrive souvent aux rayons du soleil reflétés par une eau transparente.
- 45 Puis viendront des plaintes, viendra un tendre murmure et de doux
gémissements et les paroles qui conviennent à l'amour. Mais ne va pas,
déployant plus de voiles que ton amie, la laisser en arrière, ou lui permettre de
- 48 te devancer dans ta course. Hâtez-vous de conserve vers la borne ; c'est le
comble de la volupté, lorsque, vaincus tous deux, femme et homme demeurent
étendus sans force.

E) Marinella Lucrezia, *Essortationi alle donne et a gli altri*, trad. de l'italien par Anne Debrosse, Venetia, Francesco Valvasense, 1642, p. 60-61

51 Si vous engendrez un bon ouvrage, parfait et loué, vous ne le verrez pas
longtemps imprimé, ce qu'on peut facilement prouver. Considérez de vous-
mêmes combien de livres d'hommes de l'Antiquité ont été conservés, et sont
54 conservés, et si nous en voyons un seul de femme ? Je parle des antiques.
Pourtant nous pouvons croire qu'il y en eut au moins quelques-unes, si pas
plus, qui ont composé des œuvres dignes d'une gloire éternelle : néanmoins, de
57 ces dernières impossible de retrouver trace, petite ou grande, si [on n'ouvre
pas] les Historiens, qui souvent ajoutent à leurs récits quelques choses, bien
que peu en vérité, pour appuyer leur propre ouvrage. C'est de là que vous
60 pouvez connaître que les hommes ne veulent pas promouvoir vos œuvres,
qu'elles soient bonnes ou mauvaises. Ils convoitent les premières ; [ils
rabaissent] les secondes. Ils ne veulent pas, puisqu'ils ont acquis la tyrannie sur
63 le Royaume de la Gloire, que les femmes rivalisent avec eux ; de là, toutes vos
œuvres courent dans le sein de l'oubli.

F) Ovide, *Les Amours*, III, 1, 1995, p. 70

Je vis venir à moi l'Élégie, les cheveux peignés et parfumés ; si je ne me
66 trompe, un de ses pieds était plus long que l'autre. Sa beauté était gracieuse, sa
robe très légère, son expression celle d'une amante ; le défaut même de ses
pieds était chez elle une beauté. Je vis venir aussi, à grands pas, la Tragédie,
69 farouche, les cheveux épars sur son front menaçant ; sa longue robe balayait le
sol ; sa main gauche, d'un geste large, agitait le sceptre royal ; le cothurne
lydien chaussait haut ses pieds.

72 G) Jelinek Elfriede, *Lust*, 2006, p. 264

Le travail des sexes, aujourd'hui exécuté par monsieur le directeur et
madame son épouse - merci pour le double axel et le grand écart ! - qui les fit
75 s'épanouir, monstrueux, puis s'essuyer la bouche comme après un repas
goulûment avalé, est peut-être, mais ce n'est pas sûr, terminé pour aujourd'hui.
À demain matin ! Où nous retrouverons - heureux - dans la lumière des phares
78 du car, à une heure fort matinale, demain, comme toutes les années à venir !
Rien hormis ces lumières ne frôle les pauvres corps qui se montrent à nous

sans vergogne dans leur puanteur matinale, dans leur gaz d'échappement,
81 obsédés qu'ils sont par les bulletins du loto ! Il y a un temps pour tout, un temps
pour encaisser, un temps pour distribuer.

H) Jelinek Elfriede, Lecerf Christine, *L'Entretien*, 2007, p. 65-67

[C]ette critique doit être menée dans la langue de l'homme car il n'existe pas
84 de langue de la femme. La seule possibilité que nous ayons, c'est de tourner en
ridicule cette langue masculine, de la détourner de façon subversive, de nous
en moquer. Le seul moyen qui reste à celui qui appartient à la caste des
87 opprimés, c'est de ridiculiser le maître, de le dénoncer dans sa tentative
pitoyable de maintenir son pouvoir. [...]

[O]ser parodier quelque chose, c'est aussi prétendre à une certaine forme
90 de domination. On pense que je tente par là de me placer au-dessus des
hommes et c'est perçu comme castrateur. C'est bien pour cela qu'au cinéma les
femmes qui tenaient des rôles comiques étaient toujours des castratrices.
93 C'étaient très rarement de belles femmes [...] puisqu'elles prenaient le pouvoir
aux hommes. À de telles femmes, on coupe les cheveux. Et aux hommes, on
coupe la queue ! [...]

96 J'ai tenté de trouver un procédé d'écriture qui détournerait le langage
existant. Je joue avec les mots, j'inverse les lettres. C'est un procédé très
musical qui travaille le son et la sonorité de la langue. [...] Comme je n'ai pas de
99 langue qui me soit propre, je ne peux que déformer la langue de l'homme
jusqu'à la caricature pour l'obliger à dire la vérité, même si elle s'y refuse. C'est
aussi un technique de montage. Je me sers pour ça de proverbes, de lieux
102 communs ou de coupures de journaux que j'assemble.

Bibliographie

Sources littéraires

Jelinek Elfriede, *Die Liebhaberinnen*, Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1975, 157 p.

Jelinek Elfriede, *Les amantes*, trad. de l'allemand par Yasmin Hoffmann et Maryvonne Litaize, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 2003, 221 p.

Jelinek Elfriede, *Lust*, Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1989, 255 p.

Jelinek Elfriede, *Lust*, trad. de l'allemand par Yasmin Hoffmann et Maryvonne Litaize, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 1996, 282 p.

Ovide, *Les Amours*, trad. du latin par Henry Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1995, 132 p.

Ovide, *L'art d'aimer*, trad. du latin par Henry Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1994, 108 p.

Propertius, *Élégies*, trad. du latin par Simone Viarre, Paris, Les Belles Lettres, 2005, 321 p.

Essais et articles

Barthes Roland, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points Essais, 1957, 238 p.

Besand Vanessa, « *Lust* d'Elfriede Jelinek : une stratégie de détournement de la langue de bois patriarcale », contribution au colloque « La création littéraire face à la langue de bois » (Université Paul Valéry, Montpellier 3, 19-20 juin 2008) [en ligne], <http://www.msh-m.fr/article.php3?id_article=498>.

Besand Vanessa, « L'œuvre romanesque d'Elfriede Jelinek : une esthétique de la pop culture ? », *TRANS-* [en ligne], n° 9, 1^{er} février 2010, <<http://trans.revues.org/356>>.

Bourdieu Pierre, *La domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points Essais, 1998, 182 p.

Debrosse Anne, « "Mais où sont les neiges d'antan ?" Questionnement des auteurs italiens et français aux VI^e et VII^e siècles devant la rareté des traces des premières femmes écrivains », *TRANS-* [en ligne], n° 12, 8 juillet 2011, <<http://trans.revues.org/469>>.

Foucault Michel, *Histoire de la sexualité. La Volonté de savoir*, t. I, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1994, 221 p.

Jelinek Elfriede, Lecerf Christine, *L'Entretien*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, 123 p.