



HAL
open science

Quand les corps s'écrivent. Discours de femmes à l'ère du numérique

Marie-Anne Paveau

► **To cite this version:**

Marie-Anne Paveau. Quand les corps s'écrivent. Discours de femmes à l'ère du numérique . Éric Bidaud. Recherches de visages. Une approche psychanalytique, Hermann, 2014. hal-01163501

HAL Id: hal-01163501

<https://sorbonne-paris-nord.hal.science/hal-01163501v1>

Submitted on 13 Jun 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Quand les corps s'écrivent. Discours de femmes à l'ère du numérique

Marie-Anne Paveau

Université de Paris 13. Équipe Pléiade (Cenel)

« Écris-toi : il faut que ton corps se fasse entendre »,
Hélène Cixous, *Le rire de la Méduse*

« Le corps visible devient, dans la pratique, la lisibilité même de
l'histoire » Michel de Certeau, *La Possession de Loudun*

Introduction

Quelque chose se passe avec le corps des femmes en ce début de XXI^e siècle, qui passe à la fois par la nudité et la circulation numérique. Les femmes ont fait de leur corps un médium, qui constitue une arme dans leur combat pour l'émancipation, l'égalité, la parité, le respect et l'intégrité. Elles écrivent littéralement sur leur corps, qui devient ensuite un véritable *flyer* de chair diffusé dans les grands médias, mais surtout sur le web, de manière virale¹ : féministes de quatrième génération comme les Femen ou les militantes des *slutwalks*, femmes violées réinventant leur *talking cure* dans les écrits d'écran ou femmes de combattants inscrivant les traumas de guerre sur leur peau. Leurs écrits, éphémères, acquièrent de leur inscription numérique une permanence militante².

Le corps écrit des femmes est à la fois le lieu et l'outil d'une contestation hyper-visibilisée par la circulation sur le web. Cette contestation vise, au premier chef, les normes, et en grande partie les normes de genre qui assignent les femmes à l'infériorité et l'invisibilité. Cette contestation, dit Judith Butler dans *Défaire le genre*, est celle de la vie sur les normes :

Il existe [...] un ensemble de réponses inédites que le sujet délivre à propos des normes, en assurant le cours, les déplaçant également, au point qu'il est possible de parler d'un pouvoir de la vie sur les normes, dont la figure de la contestation peut sembler, à première vue en tout cas, emblématique » (Butler 2006 [2004], p. 11).

Ces écrits corporels d'un nouveau type sont en effet des réponses *inédites*. Non que les inscriptions ou peintures corporelles n'aient jamais existé (voir par exemple Guillon 2008), mais leur circulation sur les fils de la toile en fait un phénomène technodiscursif, où la matière du discours se métisse avec celle de la technologie. Ces écrits expriment aussi le « pouvoir de la vie » sur « les normes et les conventions qui restreignent ou minent les conditions de la vie elle-même » (Butler 2006 [2004], p. 21). La question de la vie, dans sa dimension à la fois simple et radicale, est ici essentielle, on le verra dans chacun des exemples que je présenterai dans cette étude ; l'écriture ou la vie, en quelque sorte.

Le combat féministe a pris de nouvelles formes ces cinq dernières années, dans lesquelles le corps vu et lu tient une place centrale. Les inscriptions corporelles éphémères des Femen sont amplement relayées sur les réseaux Facebook et Twitter comme sur les sites des médias, et cette hyperdiffusion permet à la fois une visibilisation et une internationalisation d'une lutte au départ spécifique à l'Ukraine. Il en est de même pour les slogans corporels dans les *slutwalks* du monde entier, à partir de Toronto, ville de naissance de ces « marches des salopes » destinées à lutter contre les discours sexistes du *slut shaming* et du *victim blaming*. Outre ces mouvements militants, on trouve des inscriptions corporelles aux aspects thérapeutiques, qui concernent directement le trauma : sur le tumblr du *Project Unbreakable*, des femmes violées montrent une pancarte qui parle à la place de leur corps photographié, rapportant à l'écrit la parole de leurs violeurs pendant l'agression. De même, le mouvement *Battling Bare*, diffusé sur Facebook, rassemble des femmes étatsuniennes posant de dos, nues, leur corps inscrit d'un message d'amour pour leur mari combattant, atteint de PTSD³ après leur retour d'Irak ou d'Afghanistan.

¹ Sur le web, le terme *viral* désigne une diffusion extrêmement rapide et importante, qui se chiffre en dizaines ou centaines de milliers de consultations.

² Pour une étude des tatouages discursifs, écrits permanents, voir Paveau 2009a.

³ Post Traumatic Stress Disorder.

Ce sont ces quatre exemples que j'ai choisi de décrire, pour montrer comment les univers numériques reconfigurent les paroles militantes et habilitantes, voire soignantes, de femmes placées, pour des raisons diverses, dans des situations de domination, de subalternisation et de souffrance. Avant cela, je précise mes cadres de travail dans le champ de la théorie du discours.

1. Une écologie du discours : saisir les signifiants au delà du logocentrisme

Je regarderai ces corps parlants avec les outils de la théorie du discours ouverte sur la cognition distribuée (Paveau 2012c et d), et ceux de l'analyse du discours numérique centrée sur la notion de technologie discursive (Paveau 2013a). Je me situe dans le cadre épistémologique de ce que j'appelle la linguistique symétrique, qui souhaite discuter les conceptions logocentrées de la linguistique dans ses courants *mainstream* (Paveau 2009b). Une linguistique symétrique⁴ accorde une place équivalente au langagier et au non-langagier dans l'analyse linguistique, et repose sur une conception de la langue et du discours composite : les objets de la linguistique et de la théorie du discours ne sont plus la langue en elle-même ou le discours comme dispositif d'énoncés, mais des objets structurellement composites articulant constitutivement du langagier et autre chose que lui-même, dans le cas présent du langagier et du technologique.

1.1 Inspirations cognitives et philosophiques

Cette vision de la langue et des discours ouverte sur leurs matérialités non strictement verbales s'éloigne des conceptuelles admises en linguistique et en analyse du discours. Elles s'appuient sur un certain nombre d'inspirations épistémiques, qui permettent de penser une cognition externe dans un cadre postdualiste.

1.1.1 Les affordances

À la fin des années 1970, le psychologue James Gibson propose sa théorie des affordances, dans un ouvrage intitulé *The Ecological Approach to Visual Perception* (Gibson 1979). Reprise et retravaillée une dizaine d'années plus tard par le psychologue, ingénieur et spécialiste du design Don Norman, cette théorie attribue aux objets des activités cognitives et en particulier des instructions sémantiques quant à leur usage : une chaise « dit » à l'humain comment s'y asseoir, un stylo « explique » à l'humain comment s'en servir. Dans *Design of Everyday Things*, paru en 1988, Don Norman explique qu'il existe des affordances directes (l'usage prévu pour un objet) et indirectes (le détournement de l'objet : monter sur une chaise pour atteindre quelque chose en hauteur, faire tenir un chignon avec un stylo).

1.1.2 La cognition distribuée

À la fin des années 1980, s'ouvre aux États-Unis, à partir de l'ouvrage fondateur de Lucy Suchman, *Plans and situated actions* (1987), un champ d'études dans les sciences cognitives qui conteste l'internalisme de la cognition orthodoxe (les fonctions cognitives sont encapsulées dans l'esprit humain) pour montrer que les cadres, représentations et connaissances sont déposés dans nos environnements. Se développent alors plusieurs alternatives à l'internalisme : la cognition située, la cognition socialement partagée et la cognition distribuée, cette dernière étant la plus centrée sur les matérialités non humaines. Dans un article célèbre, « How a Cockpit Remembers its Speed », Edwin Hutchins montre par exemple que le cockpit d'un avion constitue un environnement cognitif complet qui ne se réduit pas à la seule interaction langagière entre le pilote et le copilote, mais inclut l'ensemble des instruments qui constituent des agents d'information (Hutchins 1994).

1.1.3 L'active externalism

Enfin, il faut mentionner les travaux fondateurs de Andy Clark et David Chalmers sur l'externalité de l'esprit : dans « The extended Mind » en 1998, ils ouvrent un paradigme qui sera très productif dans

⁴ Le terme *symétrique*, emprunté à Bruno Latour, qualifie une approche postdualiste des phénomènes langagiers, dans la perspective d'une synthèse du linguistique et de l'extralinguistique. J'y reviens en détail plus bas.

toute la philosophie de l'esprit jusqu'à nos jours, posant que la conscience est extérieure à notre esprit, distribuée dans celui des autres, dans l'intelligence des choses et des animaux, dans le sens du monde. Ces travaux ont tous en commun de remettre en cause la conception dualiste des rapports entre esprit et monde, esprit et corps, langage et monde, humain et non humain, et de permettre une pensée postdualiste : il n'y a pas de rupture entre ce qui est humain et ce qui ne l'est pas, entre l'esprit et la matière, entre le linguistique et l'extralinguistique, entre le discours et le contexte. Il faut, comme le préconise Jean-Marie Schaeffer, prendre acte de *La fin de l'exception humaine* (1987) et réintégrer l'homme dans l'ordre de l(s)a nature.

1.2. Choix théoriques : postdualisme et hybridité

L'option postdualiste implique de dépasser une approche logocentrée des phénomènes discursifs qui ne prendrait en compte que les seuls observables langagiers, et également « égocéphalocentrée »⁵, qui nous maintiendrait dans le subjectivisme énonciativiste (Paveau 2012b). Cela implique de penser le rapport entre linguistique et extralinguistique comme un continuum et non plus une distinction voire une opposition : c'est en cela qu'il s'agit d'une approche écologique, puisque le poste d'observation de l'analyse du discours n'est alors plus le seul discours, mais l'ensemble des éléments de l'environnement humain et non-humain (Paveau 2013b). Les observables ne sont plus seulement des matières purement langagières, mais des matières *composites*, métissées d'autre chose que du langagier, c'est-à-dire du social, du culturel, de l'historique, du politique, mais aussi de l'objectal, du matériel, et donc du corporel. Il faut alors repenser le contexte dit « extralinguistique » comme un écosystème où s'élabore le discours et non comme un seul arrière-plan ou un lieu d'inscription et d'influence du discours, ce qui maintiendrait son extériorité.

J'ai mentionné plus haut le terme de *symétrique*, que j'emprunte à Bruno Latour, proposant en 1991 son « anthropologie symétrique », à partir de l'observation d'objets hybrides et non « purement » sociologiques. Cette hybridité touche également le discours selon lui : « Le discours n'est pas un monde en soi, précise-t-il, mais une population d'actants qui se mêlent aux choses comme aux sociétés, qui font tenir les unes et les autres et qui les tiennent. s'intéresser aux textes ne nous éloigne pas de la réalité car les choses ont droit, elles aussi, à la dignité d'être des récits » (1991, p. 123). Les propositions de Bruno Latour m'ont amenée à penser le langagier comme un *composite hétérogène* et non plus une substance homogène, comme Saussure la définit au début du XX^e siècle (la langue pour elle-même en elle-même). Pour Bruno Latour, et je le suis sur ce point, il n'y a pas de distinction ou d'opposition entre le « pôle du milieu physique », autrement dit la *nature*, et le pôle homme-société, autrement dit la *culture* (ce qu'il appelle la dimension moderne), mais une hybridation entre les deux (la dimension non moderne).

Les quatre formes techno- et corpodiscursives que je me propose d'examiner constituent des formes composites métissant corps et langage, geste et parole, *logos* et *soma*. Les corps écri(van)ts des Femem, des *sluts*, des femmes violées et des femmes de combattants sont des corps-discours, sans qu'il soit nécessaire et même raisonnable, de séparer les paroles écrites des corps, postures et dispositifs technologiques : mon objet est l'ensemble de l'écosystème, et non seulement les mots et les phrases inscrites.

2. Resignifier la parole violeuse : le *Project Unbreakable*

Le *Project Unbreakable* est un projet natif du web, c'est-à-dire qu'il n'a pas d'existence IRL (*In real life*, hors du web) : il est nativement numérique. Il est constitué d'une série de photos rassemblées sur un tumblr et rediffusées sur une page Facebook⁶, prises pour la plupart par la créatrice du site, Grace Brown, une jeune photographe, ou envoyées par des femmes violées (mais également certains

⁵ Tumblr est une plate-forme de microblogging qui permet à ses utilisateurs de reblogger des contenus. Par extension, le mot *tumblr* (plutôt que *tumblelog*, terme beaucoup moins employé), désigne un blog ouvert sur cette plate-forme.

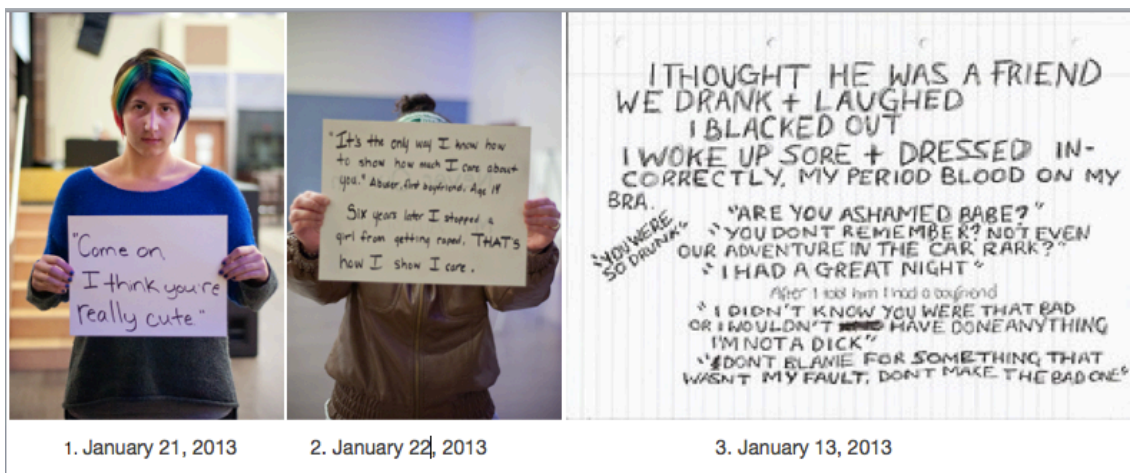
⁶ Le tumblr : <http://projectunbreakable.tumblr.com/> ; La page Facebook : <https://www.facebook.com/projectunbreakable>

hommes⁷), sur le principe de la dedipix. La dedipix est une pancarte tenue devant un appareil photo, qui porte une inscription ou un texte écrit, le plus généralement manuscrit. La dedipix peut également avoir un support corporel, et c'est alors une partie du corps qui constitue le support d'écriture. On a d'abord parlé de dedipix dans le cas des inscriptions sentimentales ou sexuelles des adolescentes sur le web (Paveau 2012b). J'étends pour ma part le sens du mot à l'ensemble du dispositif photographique consistant à composer une photographie de soi comportant un message écrit sur papier ou sur le corps, faute pour l'instant de terme admis désignant cette pratique en ligne. Dans le *Project Unbreakable*, les sujets photographiés tiennent une pancarte qui rapporte les paroles des violeurs pendant l'agression, ce qui est à ma connaissance inédit tant sur le web qu'hors ligne : cette parole est plutôt de l'ordre du tabou et reste généralement dans l'indicible ou l'extrême confidentialité de la confession. Le site se donne un objectif thérapeutique indirect (le sous-titre du tumblr est *The Art of Healing*, « l'art de la guérison »), mais ne constitue pas une thérapie (Grace Brown le précise et donne d'ailleurs des adresses de professionnels sur sa page d'accueil).

Le site permet d'observer des phénomènes intéressants concernant la mise en technodiscours des paroles de ces femmes : le dispositif de la dedipix, qui commence à s'installer un peu partout sur le web, et donc à se normaliser dans sa forme et son format, propose aux victimes un cadre d'expression qu'elles adoptent autant qu'elle le transforment. Si l'on sort de la logique du « support » (les matérialités considérées comme simples supports des discours, dans une perspective dualiste logocentrée), mais si l'on considère que le format est continu au discours et participe de son élaboration, alors on comprend que ce tumblr crée autant la parole de ces femmes qu'il la permet.

2.1 Formes : un discours rapporté augmenté

Si la contrainte de la parole rapportée est prégnante, et si la forme [individu + inscription manuscrite] est générale, le format de la dedipix se décline en plusieurs variante comme le montre cette série :



⁷ Une précision : cet article étant consacré au corps des femmes, c'est sur elles que je concentre mon attention, mais je n'écarte pas le viol des hommes ; le site contient des exemples masculins, minoritaires mais réels et il n'est pas question pour moi de les passer sous silence.



4. February 01, 2013

5. January 03, 2013

L'illustration 1. est de forme canonique : un sujet tenant une pancarte, regardant l'objectif ; il peut s'agir d'un diptyque, le texte se déployant parfois sur deux (voire trois) pancartes. La 2., de forme moins fréquente, présente un visage caché. La 3. n'est constituée que de la feuille ou pancarte. La 4., rencontrée deux fois pour le moment dans le corpus de *Project Unbreakable*, est un diptyque constitué de deux photos : une dedipix et une photo du tatouage qu'on suppose être celui de la porteuse. La 5., dont j'ai repéré quelques exemples sur le site, a été envoyée par un groupe, une version dedipix de la « photo de groupe » en quelque sorte, qui présente des pancartes en couleur, chose assez rare. Ces sont les cinq formes-formats qui déclinent le genre de la dedipix. On peut parler de genre, de technogène en fait, car la dedipix en a les caractéristiques : une forme stabilisée, avec des traits fixés, disponible dans la mémoire textuelle et cognitive des scripteurs, reproductible, transmissible, et qui régule une pratique socio-discursive.

Pourquoi ce choix de la dedipix pour dire la parole du violeur ? On peut penser que le dispositif de la dedipix permet la parole sans la prise de parole : l'écrit, par sa forme silencieuse, protégerait le sujet de l'affrontement direct à l'autre impliqué par l'oral. On sait que l'écrit permet de se séparer de sa parole et par là d'en affaiblir les affects : posée sur le papier, la parole se calme et acquiert par là une puissance de signification importante. Dans ce projet, l'écrit est quasiment toujours manuscrit : il y a donc une corporéité choisie et montrée de cette parole destinée à circuler en ligne, bien loin du mythe de la dématérialisation et de l'absence de présence physique sur le web.

On comprend en observant ces pratiques que les théories et analyses énonciatives disponibles dans le champ des linguistiques du texte et du discours doivent être augmentées pour être capables de saisir les discours natifs en ligne. Dans le cas de la dedipix, on a affaire à du discours rapporté, une représentation du discours autre. Les trois formes canoniques citées par les grammairiens sont le discours direct, le discours indirect et le discours indirect libre. Deux autres formes sont plus rares, le discours direct libre (du discours direct sans marque typographique) et le discours narrativisé (au lieu d'être rapportées, les discours sont résumés ou racontés). On peut rapporter le discours d'autrui, le plus souvent, mais aussi le sien propre, dans le cadre de l'autocitation.

Un individu tenant devant un objectif une pancarte avec un discours qu'il semble assumer relève du discours rapporté, en l'occurrence du discours rapporté direct, en autocitation : cela veut dire que le locuteur rapporte son propre discours. Si l'on veut absolument faire une analogie avec les discours imprimés, littéraires, médiatiques ou autres, sur lesquels les spécialistes ont l'habitude de travailler le discours rapporté, alors les marques énonciatives du discours direct (verbe locutoire, deux points, guillemets dans le modèle type) disparaissent, remplacés par le port de la pancarte. C'est en effet cette pancarte que le sujet expose à un objectif qui dit à celui qui va la lire : quelqu'un est en train de parler et dit « [texte de la pancarte] ». La pancarte tient donc lieu de marques du discours direct, et c'est là la spécificité de ce discours rapporté en ligne, qui passe par des matérialités et des images. La dedipix de ce type, en autocitation, nous dit en effet qu'une parole, détachée de son point d'énonciation couramment admis, c'est-à-dire la bouche et l'esprit (point égocéphalocentré), s'origine d'une autre

matérialité : le papier dans le contexte d'une photographie. Mais l'énonciation est bien là, et la dedipix est bien un énoncé, un « technénoncé », un énoncé augmenté de matérialité technologique.

La dedipix des femmes violées fait parler quelqu'un d'autre, le violeur, et l'on a alors le cas du discours rapporté avec deux locuteurs : celle qui rapporte (ici, la porteuse de la pancarte qui est sujet de la photo), et celui qui parle, l'énonciateur attribué au texte figurant sur la pancarte (je dis *celui* car sur toutes les dedipix que j'ai lues sur ce site, je n'ai vu que des hommes violeurs). Sur pratiquement toutes les pancartes que j'ai consultées sur le site figurent des guillemets, qui sont *la* marque typographique du discours direct. Ces guillemets sont parfois travaillés, presque calligraphiés, souvent de bonne taille par rapport à l'écriture : ce sont les signes les plus importants, ceux qui disent qu'un autre a dit, et qui séparent absolument la parole violeuse de la parole violée.

2.2 *Au-delà de l'énonciation : puissance d'agir et "photothérapie"*

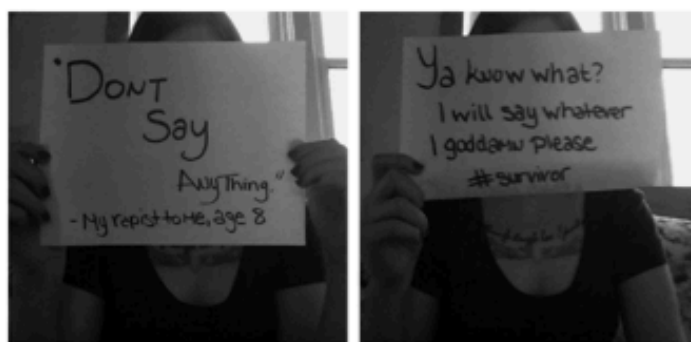
C'est le magazine *Grazia* qui propose le terme de *photothérapie* dans un article sur le Project Unbreakable en décembre 2012. J'ai signalé que le projet, sans être thérapeutique par lui-même, s'inscrit cependant dans un contexte thérapeutique, comme l'indique le sous-titre du site, *The Art of Healing*. Plusieurs dedipix mentionnent d'ailleurs les thérapeutes des victimes, ou formulent des paroles réparatrices car bienveillantes, qui s'opposent aux paroles destructrices des violeurs. Pour matérialiser la guérison, le site propose d'ailleurs des bracelets au nom du projet, dans la tradition des groupes de thérapie américains⁸. Mais cette guérison n'est pas proposée comme un service par le site, c'est le fait même d'y venir déposer la parole offensante et le souvenir du trauma qui la constitue, de venir y occuper le « site discursif » du trauma passé, selon l'expression de Judith Butler⁹. Le Tumblr *Project Unbreakable* permet aux femmes violées de produire une « réponse inattendue et habilitante », comme l'écrit la philosophe dans *Le pouvoir des mots* :

Le nom utilisé pour nous appeler ne nous fige pas purement et simplement. Recevoir un nom injurieux nous porte atteinte et nous humilie. Mais ce nom recèle par ailleurs une autre possibilité : recevoir un nom, c'est aussi recevoir la possibilité d'exister socialement, d'entrer dans la vie temporelle du langage, possibilité qui excède les intentions premières qui animaient l'appellation. Ainsi une adresse injurieuse peut sembler figer ou paralyser la personne hélée, mais elle peut aussi produire une réponse inattendue et habilitante (Butler 2004 [1997]).

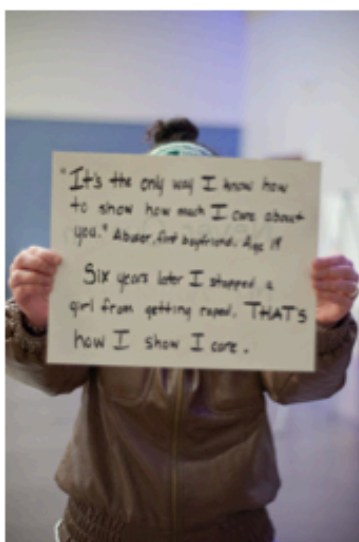
Quels sont ces noms, qui font l'objet d'une réappropriation habilitante ? Comment les victimes s'y prennent-elles pour resignifier ces paroles blessantes ? la caractéristique de la parole violeuse est l'emploi des termes de haine autant que d'amour, dans le mélange pervers et/ou incestueux propre à la grande violence : *bitch* et *sweetie* sont, dans le viol, synonymes, comme désignatifs de l'objet du désir viole.a.nt. Et les dedipix montrent très bien cette parfaite compréhension par les femmes de la violence des « mots d'amour ». Certaines pancartes répondent en effet à la parole du violeur, comme le montre cette seconde série :

⁸ Chez les AA (*Alcoholics Anonymous*), la guérison (*recovery*), c'est-à-dire le succès dans l'abstinence est matérialisé par des bagues et le logo des AA est devenu un tatouage répandu ; à l'association NEDA (*National Eating Disorders Association*), le logo est également devenu un tatouage populaire, qui marque, à tous les sens du terme, la sortie de l'anorexie ou de la boulimie. Sur la tatouages de « *recovery* », voir Paveau 2012a.

⁹ « Si Foucault a pu déclarer qu'un signe pouvait être repris et utilisé à des fins contraires de celles pour lesquelles on l'avait d'abord conçu, il a forcément compris que même les termes les plus méprisants pouvaient être réappropriés, que même les interpellations les plus injurieuses pouvaient devenir le site d'une ré-occupation et d'une re-signification radicales. Mais qu'est-ce qui nous permet d'occuper le site discursif de l'injure ? [...] Qualifié d'un nom injurieux, j'accède à l'existence sociale ; parce que j'éprouve un attachement inévitable pour mon existence, parce qu'un certain narcissisme touche tout ce qui compose l'existence, je suis amené à adopter les termes qui me blessent parce qu'ils me constituent socialement » (2002 [1997] : 162-163).



6. February 5, 2013



7. January 22, 2013



8. November 3, 2013



9. January 7, 2013

Sur l'illustration 6, les deux pancartes miment le dialogue. À la réplique du violeur sur la première pancarte : « *Don't say anything* », *my rapist to me, age 8*, répond, quinze ou vingt ans après sur la seconde : « *Ya know what ? I will say whatever I goddamn please* » #survivor. Sur la 7. se joue une opération de restauration du sens des mots, ici le mot *care* : « *It's the only way I know how to show how much i care about you* ». *Abuser, first boyfriend, age 14. Six years later, I stopped a girl from getting raped, THAT's how I show I care.* Comme la 8., qui témoigne de la prise en compte d'appellations réparatrices : « *No one will ever love you like I do.* » *Him* – « *It wouldn't hurt if you would just relax.* » *Him* – « *Don't tell anyone. People will think you're easy.* » *Family* – « *You are brave & beautiful and nothing can change that.* » *Husband*. Enfin la 9. témoigne d'une ironie réparatrice : « *The only way you'll ever leave me is in a body bag.* » *Oh Yeah ?*

La dedipix fait donc parler le corps en l'augmentant d'une sorte d'artefact scriptural, l'image du dispositif étant destinée à circuler sur le web, sur un site ou un réseau. Elle permet que l'expérience du viol soit retravaillée, reformulée et même « resignifiée », selon le terme de Judith Butler. La « resignification » d'une injure ou d'un énoncé agressif, stigmatisant, c'est la possibilité de produire de l'habilitation, de la capacité à l'existence et à l'autonomie par « la remise en scène [*restaging*] et [...] la resignification des énoncés offensants, [et les] déploiements de pouvoir linguistique qui visent simultanément à révéler et à contrer l'emploi offensant du discours » (2004 [1997] : 38). Le processus d'appropriation de la parole dans les dedipix du *Project Unbreakable* ne correspond pas exactement à ce processus : les porteuses de textes se s'appliquent pas les injures qui lui ont été adressées ; mais il y a une contre-appropriation discursive qui accomplit ce que Judith Butler appelle l'occupation du site discursif. Le discours offensant ou traumatisant devient alors une source d'autonomie, d'action et même de liberté.

Ces corps violés qui parlent sur le web, dans des posts cent fois regardés et partagés (voir le nombre élevé des « notes » qui accompagnent chaque post sur le Tumblr), font circuler une parole qui modifie

l'ordre du discours : de taboue, honteuse et culpabilisatrice, la parole de la violée, devient, sur la toile, *audible car lisible* et *lue*. Même la parole du violeur, qui constitue dans nos sociétés un corpus inexistant, sort du tabou et devient lisible. Voilà quelque chose de nouveau dans la discursivité et dans la société ; et c'est le numérique qui l'autorise.

3. *Battling Bare*, le dos des femmes comme arme de guerre

Tout aussi inédit est le dispositif du mouvement *Battling Bare*, qui proteste contre les conséquences traumatiques des campagnes de guerre américaines en Afghanistan et leur absence de considération et de prise en charge par l'US Military. Depuis avril 2012, des femmes de combattants étatsuniennes diffusent sur une page Facebook des photos d'elles posant le plus souvent dos nu, et portant des inscriptions éphémères destinées à dénoncer les blessures psychiques des combattants américains revenant des théâtres d'Irak et d'Afghanistan. L'histoire de ce projet est étroitement liée à celle d'Ashley Wise, créatrice de la page et du mouvement.

3.1 « *That Naked Woman Running Across Your Lawn* »

En avril 2012, Ashley Wise, elle-même femme de militaire étatsunien, lance une campagne de protestation contre les ravages psychiques de la guerre en Afghanistan, et en particulier le fameux PTSD qui atteint un grand nombre de combattants de retour des théâtres d'opération américains. En 2012, aux États-Unis, le nombre de morts par suicide dans l'US Military a été supérieur aux pertes sur le terrain¹⁰. Et l'armée américaine, aussi étonnant que cela puisse paraître pour une armée qui a vécu le traumatisme collectif du Vietnam, n'a pas de véritable politique de soins aux traumatisés psychiques ni de prévention des suicides de retour de guerre.

Ashley Wise a appelé cette campagne *Battling Bare*, expression peu traduisible en français mais qui veut dire littéralement « combattre nu ». Elle raconte l'origine du terme dans un long texte sous forme épistolaire qui retrace sa vie conjugale difficile avec un homme au PTSD non diagnostiqué, et surtout l'indifférence et même la suspicion dont elle a été victime de la part de l'armée américaine. Elle y raconte comment, un jour, elle a déclaré en riant à une amie qu'elle ferait mieux, pour attirer l'attention de la hiérarchie militaire, de courir nue sur sa pelouse (« *That Naked Woman...* ») que de solliciter sagement des soins auprès des autorités militaires ; et, qu'au même moment, l'image d'une inscription sur son dos lui est venue : écrite dans l'urgence et l'émotion (une déclaration d'amour et de soutien à son mari), aussitôt inscrite à l'eye-liner, outil d'écriture bien symbolique, par une amie, photographiée dans une mise en scène incluant des objets militaires (la casquette et le Colt M4¹¹ de son mari), elle est postée dans la foulée sur Facebook le 23 avril 2012¹². *Battling Bare*, aussitôt viral, était né.

¹⁰ Selon un reportage de la chaîne indépendante *Democracy Now*, « Military Suicide Epidemic: More U.S. Soldiers Have Killed Themselves Than Died on Battlefield in 2012 », 06.13.2012, http://www.democracynow.org/2012/6/13/military_suicide_epidemic_more_us_soldiers

¹¹ Le Colt M4 est la carabine militaire couramment employée par les forces spéciales de l'US Military.

¹² La page Facebook *Battling Bare* : <https://www.facebook.com/BattlingBare>



10. La première dedipix de *Battling Bare*, Ashley Wise le 23 avril 2012

Très vite d'autres femmes la contactent, soit pour lui demander de réaliser l'inscription et la photo, soit pour lui en envoyer une. Après la page Facebook, elle fonde une association caritative qui mène des actions en faveur des soldats de retour d'opérations. Il existe également un compte Pinterest officiel, particulièrement bien approprié à la nature plurisémiotique des messages : corps, écriture, photographie, ainsi que plusieurs comptes émanant de personnes privées¹³. Ashley Wise entretient la communauté de celles et ceux qu'elle a surnommé.e.s les « *Battle Buddies* » en alimentant la page Facebook bien sûr, mais également en postant régulièrement des messages vidéos. On peut regarder par exemple un message de vœux le 1^{er} janvier 2013, ce qui est une manière de poser une communauté par des ritualités discursives. Le groupe a aussi un slogan : *Battle ON! Battle BARE!*, et un diminutif, *BB*, pour *Battling Bare*, *Battle Bare* et *Battling Bud(ies)*. Le mouvement *Battling Bare* est donc nativement numérique : c'est véritablement une création d'internet, qui lui est entièrement spécifique, car elle n'a aucune prolongation hors ligne et ne correspond à rien de strictement parallèle hors ligne. Le web est alors la condition de possibilité de nouvelles discursivités (des technodiscursivités et corpodiscursivités), de nouvelles manières de dire et de montrer son corps, et il est remarquable que les femmes s'en soient saisies avec autant d'inventivité.

3.2 Le technogénre de la dedipix corporelle

Contrairement aux femmes violées du *Project Unbreakable*, qui mettent à distance de leur corps les paroles de leur violeur, les femmes de *Battling Bare* usent du genre de la dedipix corporelle. La zone du corps, le dos, semble contrainte par le « prototype » d'Ashley Wise, qui constitue en quelque sorte l'origine du (techno)genre de discours *Battling Bare*. Mais si le dos est bien majoritaire dans l'ensemble des dedipix de *Battling Bare* que j'ai pu consulter, d'autres zones apparaissent, en particulier les jambes, les bras inscrits et les ventres de femmes enceintes. Les enfants ont été progressivement intégrés au projet, et ce sont leurs plantes de pieds qui sont inscrites et photographiées, j'y reviendrai.

¹³ Le réseau social Pinterest permet d'ouvrir des « boards » (l'équivalent des tableaux de liège) et de punaiser (*to pin*) des photos que l'on peut assortir de textes. La dimension plurisémiotique est évidemment idéale pour un mouvement qui milite par photos : <http://pinterest.com/ashwise/battling-bare-inc-uniting-wives-while-creating-awa/>

Les textes sont bien sûr tous manuscrits, très lisibles, écrits au noir de l'eye-liner d'origine, le plus souvent en minuscule, reproduisant au départ la déclaration d'Ashley Wise (reproduite ici avec sa typographie d'origine) :

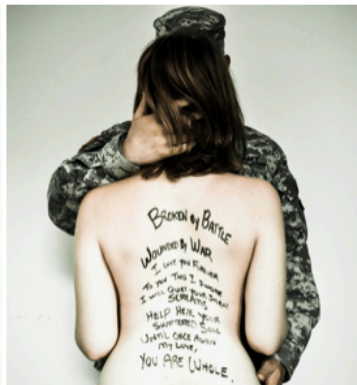
Broken by battle / Wounded by war / My love is FOREVER / To YOU this I SWORE. / I will / Quiet your silent screams / Help heal your shattered soul / Until once again / MY LOVE, YOU ARE WHOLE.

À partir de cette forme textuelle unique, des variantes apparaissent ensuite, réductions du texte ou textes autres, mais l'évolution reste difficile à observer, car d'une part, au moment où j'écris ce travail, le phénomène n'a qu'un an d'existence, et d'autre part les photographies sont devenues moins nombreuses depuis novembre-décembre 2012, laissant la place à d'autres formes de militance et de protestation (par exemple « Month of the Military Childs », levée de fonds par la vente de produits dérivés comme des T-shirts, diffusion d'hommages aux soldats morts par suicide).

Comme pour les dedipix du *Project Unbreakable*, il existe des formats, qui, en se reproduisant de dedipix en dedipix, se stabilisent, et deviennent eux-mêmes reproductibles, confirmant l'idée d'un technogène. Les traits principaux d'un genre de discours sont en effet la stabilité des traits, la reconnaissabilité, la reproductibilité, la transmissibilité, et l'aptitude à organiser les représentations par la catégorisation. C'est bien ce que l'on trouve dans les dedipix de Battling Bare, puisque, comme pour le *Project Unbreakable*, l'on reconnaît plusieurs motifs qui organisent nos représentations. Les cinq principaux sont les suivants :



11. La femme seule



12. Le couple enlacé



13. Les jambes



14. Le ventre de la femme enceinte



15. Les pieds des enfants

Sur la majeure partie des photos, on remarque un riche dispositif plurisémiotique et plurisymbolique : corps et écriture, mais aussi éléments d'uniforme de combat (casquette, veste de treillis camouflé, arme, rangiers, plaques militaires), fleurs (de l'amour ?) réelles ou dessinées, voire tatouées, et le symbole fédéral du drapeau qui sert parfois de toile de fond ou d'objet esthétique-symbolique dans lequel la femme « se drape ».

Ces dedipix aux motifs stabilisés se voient encore plus installés comme genres en faisant l'objet de présentations en diaporamas, que l'on trouve sur plusieurs sites d'information américains ou étrangers :

ce mouvement s'est vite fait connaître, et de nombreux médias en ont parlé dans le monde entier. La présentation en séries à feuilleter confère aux photographies le statut d'exemples, aux deux sens du terme. Exemple qui peut d'ailleurs être copié, comme l'ont fait des femmes de militaires françaises en créant en octobre 2012 la page Facebook *Un paquet de gauloises... en colère*, pour protester contre le non-paiement des soldes de leurs maris pendant près d'un an (10.000 membres des armées françaises ont été concernés), à cause d'une déficience logicielle. Les photos reprennent surtout le format « femme seule de dos » et montrent des inscriptions individualisées qui insistent sur la fatigue du soldat et l'amour de sa famille, et critiquent assez violemment l'armée, l'État et les politiques pour leur « abandon » financier des combattants¹⁴.

3.3 Le discours des armes-corps

L'enjeu de ce corps parlant étant la contestation du silence de l'armée américaine et de son refus de prendre en compte les blessures traumatiques, on peut assurément parler d'un discours politique, et même d'un discours de guerre. Effectivement, ces corps inscrits sont bien conçus par Ashley Wise comme des armes, puisqu'il s'agit de s'en servir pour le combat (*battling*) : ce sont des armes-corps. Sur ce point, les femmes de *Battling Bare* rejoignent, on le verra, les Femen et leur slogan « Nos seins, nos armes ! » : dans les deux cas, les femmes inventent des armes de guerre, situées dans l'ordre du discours, de l'image et du symbole, par resignification des parties du corps objectivées et sexualisées pour les Femen, et, pour les « Battling Buddies », par captation de la spectacularisation des corps nus dans une Amérique militaire puritaine et peu encline à parler du corps, justement, surtout quand il est mystérieusement et invisiblement atteint comme c'est le cas dans le PTSD. Dans les deux cas on retrouve l'*agency* butlérienne : l'élaboration de réactions habilitantes et libératrices à partir des blessures elles-mêmes. Comme pour le *Project Unbreakable*, il s'agit de formuler une parole non dite, honteuse, presque taboue et dissimulée par l'institution militaire et les combattants eux-mêmes.

Le discours des femmes du mouvement *Battling Bare* modifie l'environnement discursif, et remet en cause les détentions de pouvoir et de légitimité. Le mouvement désormais très connu, relayé par les médias internationaux et soutenu par une solidarité qui apparaît notamment dans les commentaires et le nombre de *likes* de la page, a véritablement accompli un acte, celui de modifier les points de vue, les comportements et les décisions des autorités militaires américaines. Les soins, s'ils ne sont pas encore systématisés, sont désormais plus fréquemment proposés aux combattants qui reviennent des théâtres d'Afghanistan¹⁵.

Ce mouvement a produit une forme native en ligne tout à fait spécifique, inscrite dans le postdualisme du composite sémiotique (corps et écriture) et qui constitue un lieu d'habilitation à la parole pour des individus auparavant réduits au silence par l'institution militaire. Les corps qui parlent au sein de ce mouvement, comme dans ceux que j'examine dans cet article, *Project Unbreakable*, *Femen* et *Slutwalks*, ont bien inventé une forme symétrique de discours, qui dépasse les dualismes *mind-body*, langage-corps, linguistique-extralinguistique. Le web est un écosystème qui permet ce type de discours, en autorisant le désir d'*agency* des femmes : parler avec son corps est une expression privilégiée pour celles qui sont enfermées dans la subalternité, l'oppression, et le silence, et ce qui est difficile ou impossible hors ligne devient faisable sur le web.

Après ces deux mouvements liés au trauma et au soin, j'envisage maintenant deux types de manifestation corporelle beaucoup plus politique, les Femen et les *slutwalks*.

4. Le corps-discours des Femen

¹⁴ La page Facebook du groupe *Un paquet de gauloises... en colère* : « <https://www.facebook.com/pages/Un-paquet-de-Gauloises/416293095105059?fref=ts> »

¹⁵ Cette question n'entre pas directement dans le cadre de cet article mais on ne peut cependant ne pas remarquer certaines dimensions manquantes : on se rend compte, à l'œil nu, à quel point le corpus des *dedipix* du mouvement *Battling Bare* est blanc, alors que les armées américaines comptent environ un quart d'afro-américains dans les troupes déployées. Sur le plan du genre et de la sexualité, l'homogénéité hétérosexuelle est frappante, en tout cas dans le dispositif montré. Il y a un certain conservatisme dans ce mouvement.

Les Femen sont entrées dans le paysage politique international en 2008. Ce groupe d'activistes féministes a été fondé à Kiev en 2008 par Anna Hutsol, la présidente actuelle, qui dit s'inspirer de l'ouvrage du socialiste allemand August Bebel, *La Femme et le socialisme* (1881). Le groupe compterait actuellement 300 membres répartis dans plusieurs pays, dont la France et le Brésil. Il est doté d'une bonne communication sur le web : le site ukrainien d'origine possède une version en anglais et en russe, les groupes ont des pages Facebook actives (France, Tunisie, Italie, Brésil, Égypte...). Les Femen ont également plusieurs comptes Twitter (Ukraine, France...), un compte Flickr. Elles sont donc très présentes sur les réseaux sociaux, diffusent leurs actions et manifestations, et ont gagné une forte visibilité dans les médias. Leurs performances sont largement relayées, ainsi que leurs actions politiques : manifestation sous les fenêtres de Dominique Strauss-Kahn en 2011, action sur *La Vénus de Milo* au Louvre en 2012, intervention contre le groupe Civitas lors de la « Manif pour tous » de 2012, manifestation au procès des viols collectifs de Fontenay-sous-Bois en 2012, intervention au forum de Davos en 2013, etc. On parle à leur propos de féminisme de quatrième génération et leurs méthodes font l'objet de débats réguliers, portant sur leur nudité publique et ce qui est considéré comme la violence de leurs attaques.

Les Femen m'intéressent depuis longtemps pour ce corps-discours qu'elles promènent dans le monde entier et qu'elles opposent à tous les symboles de la domination masculine et de l'oppression des femmes. Elles produisent une prise de parole singulière, un langage composite fait de mots, de chair, de fleurs et de cris. Ces discours tirent une grande partie de leur efficacité de leur diffusion virale sur le web : comme les *dedipix* des femmes violées ces paroles reconfigurent le discours des femmes et leur rapport à leur corps et leur sexualité par les « effets de présence »¹⁶ du web.

4.1 Un corps-sujet politique

Le corps inscrit des Femen les construit en sujets politiques parlants. Cette construction s'accomplit à travers un double déplacement du corps féminin : déplacement hors de la place prescrite à la femme, ukrainienne à l'origine (foyer ou bordel, voir la protestation contre l'organisation de la prostitution lors de l'euro 2012 dans l'ill. 17) et déplacement hors de l'apparence extérieure prescrite à la femme (habillée pour séduire ou se cacher, ou dénudée selon les exigences du regard masculin). Par ce double déplacement, elle use de cette puissance d'agir (*agency*) définie par Judith Butler : elles proposent une redéfinition sémiotique du corps des femmes dans les sociétés du XXI^e siècle, corps qui désormais, à demi-nu et coiffé de couronnes de fleurs, se fait écriture et gueuloir. J'insiste sur ces trois éléments du dispositif sémiotique que les Femen construisent sur le « site discursif » de leur corps : la semi-nudité inscrite (il n'y a quasiment pas de manifestations où les Femen sont *simplement* à demi-nues, leur nudité est quasiment *toujours* inscrite), la production de cris et hurlements, et le port, moins fréquent ces derniers temps, de la fameuse couronne qui emporte avec elle toute une symbolique nationale tournant autour de la protection et de la guerre. Ne voir dans les Femen que « des femmes à poil » me semble rendre compte de manière inexacte de ce signifiant complexe que constitue leur corps. Il faut au contraire lire cette nudité comme un discours (ill. 16).



16. Femen à Paris 31 mars 2012



17. « We don't want Euro 2012 »

4.1.1 Le discours de la nudité

Il y a plusieurs lectures possibles de cette nudité. Dans un texte intitulé « “Femme(s) à poil” : c’est quoi le problème ? » (2012), Muriel Salle propose de suivre l’interprétation qu’en donne le philosophe Francis Métivier dans un article du *Nouvel Observateur* (2012) : la nudité comme monstration d’une fragilité, ayant pour effet d’aiguiser la violence, des hommes en particulier (et, tout particulièrement, des membres de Civitas) et finalement de les prendre au piège de leur violence sexiste. Je ne partage pas cette vision, qui me semble d’ailleurs reposer sur un certain sexisme (la nudité de la femme assimilée à sa fragilité relève du cliché, et je ne suis pas sûre qu’un homme nu serait lu comme « fragile »). Cela pour une raison précise : ce n’est pas ce qu’elles disent. Ce qu’elles disent, j’y reviens plus bas à propos du sextrémisme, c’est qu’elles utilisent leur nudité comme une arme, comme le moyen d’un activisme destiné à destituer le pouvoir masculin. Le mieux, pour interpréter le discours ou le comportement d’un sujet, est peut-être d’écouter d’abord ce qu’il en dit. Mais Muriel Salle abandonne assez vite cette idée dans son propre texte et reprend une autre analyse de Métivier : l’idée que la nudité des Femen a un visage, au sens lévinassien du terme (pour Levinas, le visage de l’autre m’engage et m’en rend aussitôt responsable). Selon elle,

c’est parce que les Femen donnent un visage aux corps féminins dénudés qu’elles font œuvre politique, parce qu’ainsi la femme nue n’est plus seulement objet sous les regards, elle (re)devient *sujet* politique revendiquant, *sujet agissant*. Et il semblerait qu’on ait donc un problème persistant avec ça : les femmes ont une capacité d’agir, c’est même ce qui fonde en bonne partie leur statut de sujet, et au-delà leur statut de citoyennes par exemple (Salle 2012).

Je suis d’accord sur ce point, et l’on est loin de la fragilité imaginaire de nos sextrémistes surentraînées. J’ajouterai, à titre d’hypothèse un peu trop analogique sans doute, que cette nudité agissante retourne, ou resignifie, une ancienne nudité honteuse de la femme adultère, promenée nue dans les rues du Moyen Âge en Europe, et dans celles de notre contemporanéité dans certains pays (L’Inde par exemple, selon Claude Guillon dans *Je chante le corps critique* paru en 2008). Ce qui est plus certain, en revanche, c’est l’inscription de la nudité des Femen dans la tradition du « nu manifeste », comme le décrit Claude Guillon à partir des années 1960 (même si l’auteur est très critique sur les Femen, dont les performances lui semblent inutiles et inefficaces). Cette tradition est toujours peu ou prou fondée sur le retournement du stigmaté car « les manifestant(e)s nu(e)s retournent contre la société ou telle de ses parties la stigmatisation que la morale dominante leur inflige » (Guillon 2008, en ligne). C’est exactement dans cette perspective qu’Inna Schevchenko décrit le sextrémisme dans une interview au *Huffington Post* :

Se réapproprié son corps, son sexe, est la seule clé possible pour tendre vers la liberté et en finir avec cette oppression malsaine. La nudité féminine détachée du système patriarcal devient alors le symbole de la libération des femmes : nos corps deviennent des armes et s’imposent comme une nouvelle voix, une transformation du féminisme. Nous sommes nues car nous sommes féministes (07.02.2013).

Par cet activisme sextrémiste, les Femen disent qu'elles ne répondent pas à l'assujettissement des femmes. Elles construisent un corps inassujettissable, qui est le corps-discours du refus de l'assignation à des places prescrites et dominées.

4.1.2 « Nos seins nos armes »

Les Femen ne militent ni avec leurs dos, ni avec leurs fesses, ni avec leur têtes couronnées. La partie du corps qui symbolise la lutte par le corps est la poitrine (et dans une moindre mesure le ventre), qui a fait couler autant d'encre qu'elle a occasionné de censures diverses (au nombre desquelles il faut signaler la manière dont Facebook masque leurs mamelons par floutage ou pastillage). Anna Hutsol explique l'usage des seins de la manière suivante : « Ça ne me plaisait pas, mais j'ai compris beaucoup de choses : pour qu'une organisation soit entendue, elle doit être populaire. Il faut susciter des émotions, de l'excitation. Les gens s'intéresseront toujours plus à la couleur des culottes de Tina Karol qu'aux conférences sur le féminisme » (Interview dans *Le Monde* 22.02.2012). Cet intérêt est à double tranchant, et les Femen sont parfois réduites à leurs seins : « Une paire de seins nus et des slogans hurlés très forts » lit-on comme sous-titre dans cet article de FranceTvInfo (13.02.2013), « toute poitrine dehors » dans cet autre du Monde (17.10.2012) ; « est-ce que le public y voit autre chose que des seins », lit-on également dans *Le Monde* (22.02.2012). La réponse est évidemment dans l'interaction, dans le dialogue entre le montré et le vu, dans l'interprétation et la signification. Dans un article sur la nudité dans les performances artistiques, K.E. Toepfer écrit : « Nudity in performance is complete only to the degree that the spectator sees, not the fact that the performer is “really” naked, but actions in which the “real” body of the performer is signified by the exposure of the performer's genitals » (Toepfer 1996, p. 77). Dans le cas des Femen, leur corps réel est effectivement signifié par l'exposition de leurs seins, et, d'une certaine manière, mais en dehors des réductions précédentes, oui, elles ne sont que des seins, car les leurs signifient le corps féminin en lutte. Une sorte de corps-seins. Inna Schevchenko n'hésite pas à articuler ce corps-seins et la démocratie :

Femen essaie d'apporter une nouvelle vision du féminisme, où le corps, au travers de la nudité, devient un instrument actif pour confronter les institutions patriarcales - comme l'église, les sociétés dictatoriales et l'industrie du sexe. Nous avons développé une technique que nous appelons sextrémisme. C'est un nouveau type d'activisme féminin qui est, certes agressif, mais encore non-violent, provocateur mais délivrant un message clair. [...] Femen est une action permettant de tester réellement la démocratie (*Huffington Post*, 07.02.2013).

On a parfois comparé la figure de la Femen à la Marianne de Delacroix. Les analogies sont toujours piégées par l'anachronisme et la tendance à la mise en série, qui empêche l'observation d'un phénomène dans sa singularité. Mais en tout cas, il y a dans ces figures de femmes qui combattent avec leur nudité quelque chose de guerrier, qu'elles revendiquent d'ailleurs, en communiquant beaucoup sur leur « entraînement » : elles parlent, et les médias leur emboîtent le pas, de « camp d'entraînement » et de création d'une « armée » pour le relais qu'elles ont ouvert en France au Lavoisier moderne parisien. En solidarité avec les Pussy Riot, Inna Schevchenko, armée d'une tronçonneuse, a scié une croix en Ukraine (ill. 18), ce qu'elle relate dans un vocabulaire guerrier (« nous sommes des soldats »). Et sur le compte Facebook de Femen France, on trouve une citation de Moïra Sauvage (auteure de *Guerrières ! À la rencontre du sexe fort*, paru en 2012), accompagnée d'une photo de deux Femen couronnées. Elles proposent donc une lecture de la couronne de fleurs en symbole royal, et l'inscription de la figure féminine combattante qu'elles dessinent, photographie après photographie, performance après performance, dans le paradigme de la reine guerrière.



18. Femen Pussy Riot Tribute Night



19. Paris, 16.12.2012



20. « God saves.d Femen! »

4.2 Des corps-discours composites

Les inscriptions corporelles des Femen sont brèves et sloganisées, en russe, anglais ou dans les langues des pays où elles interviennent. Les lieux d'inscription sont le plus souvent le buste, le ventre et les bras, et la graphie conforme à un style à peu près stable depuis la naissance du groupe en 2008 : couleur noire, capitales, typographie grasse. Les membres du groupe réalisent mutuellement leurs inscriptions au pinceau et, parfois, des peintures colorées : les seins peints en jaune et bleu forment un motif particulier, emblème de la « marque » Femen qui est d'ailleurs commercialisée sous la forme des *boobsprints* (empreintes des seins sur une feuille), mais l'ensemble du corps peut être peint, comme à l'occasion de la manifestation de soutien au mariage pour tous en France en janvier 2013 (ill. 19). Dans ma perspective le corps n'est pas un simple support *sur lequel* des slogans seraient écrits, mais le milieu *dans lequel* les inscriptions se réalisent : dans le corps-discours ou le corps-écriture, le corps est constitutif de l'écriture et où l'écriture est constitutive du corps. Il semble alors dénué de sens d'extraire les énoncés pour se livrer à une étude hors contexte, thématique ou syntaxique par exemple : ce sont les corps inscrits qui sont destinés à être lus en circulant dans les médias et les réseaux en ligne, et non seulement les discours inscrits. Le corps-discours des Femen me semblent donc des arguments forts pour une redéfinition de l'objet de la linguistique, qui ne peut plus demeurer dépendant de l'affirmation saussurienne de la langue pour elle-même.

Si ces corps-discours ne tolèrent pas d'observation décontextualisée, alors il faut également intégrer les cris et hurlements qui accompagnent les performances et manifestations des sextrémistes. Nudité, discours, couronnes et hurlements constituent en effet un ensemble sémiotique composite que l'on peut voir comme le lieu et l'instrument tout à la fois d'une pratique discursive politique. Les nombreuses vidéos des opérations des activistes le montrent amplement : attaque des opposants au mariage pour tous et en particulier des membres de Civitas (2012), performance à Notre Dame de Paris pour marquer la démission de Benoît XVI (2013), attaque de Silvio Berlusconi à la sortie de son bureau de vote (2013). À Notre-Dame de Paris, elles ne sont pas seulement nues et inscrites, mais hurlantes, et elles font même sonner les cloches (ill. 20) : c'est une dimension insuffisamment notée, les seins obnubilant tous les journalistes, hommes ou femmes d'ailleurs. Mais ces seins-là ont aussi des voix, et les cris participent du dispositif de transgression de l'ordre du discours.

La réception des manifestations témoigne du mode de perception de cet ensemble : la réduction dévalorisante aux seins mentionnée plus haut distingue par exemple une partie du corps en soi et ne l'englobe pas dans le système sémiotique d'ensemble, ne l'intégrant pas au discours, et vice versa. Cela confirme bien à quel point les productions de discours, de corps-discours en l'occurrence, sont contextualisées, et ne peuvent être reçues que selon les environnements et les cadres culturels et cognitifs des récepteurs.

5. *Slutwalks*. « Les femmes n'ont qu'à pas s'habiller comme des salopes »

Les *slutwalks*, en français *marches des salopes*, ou *marchas da vadias* au Brésil où le mouvement rencontre un grand succès, sont parties de Toronto et Boston en 2011. Le point de départ est discursif : le 24 janvier 2011, à Toronto, au cours d'une réunion d'information sur la sécurité après le viol de deux étudiantes, à Osgoode Hall (la cour d'appel Ontario), un représentant de la police déclare : « women should avoid

« dressing like sluts » (les femmes devraient éviter de s'habiller comme des putes/salopes). L'indignation est immédiate, tant chez les féministes que chez les femmes en général et elles décident de marcher contre ce qu'elles nomment « slut shaming » (le fait de stigmatiser sexuellement les femmes, j'y reviens plus bas), et « victim blaming » (culpabiliser les victimes de viol), composants d'une « rape culture » (culture du viol) trop bien installée en Amérique du Nord comme ailleurs (ill. 21 et 22).

Contrairement aux Femen qui constituent un groupe international avec une idéologie unifiée et, désormais, un manifeste, les slutwalks constituent des initiatives locales, à l'échelle d'une ville le plus souvent, avec parfois des relais nationaux ou même continentaux, comme en France, en Inde ou en Australie par exemple. Mais le plus souvent les slutwalks sont véritablement des marches, c'est-à-dire des événements, comme le montrent les sites ou les pages Facebook de Toronto, Strasbourg, Berlin ou Melbourne, qui servent seulement de point d'information le temps de l'événement.



21. The first Slut Walk protest in Toronto, 3 April 2011



22. Marcha das Vadias em Cuiabá, Brasil, 2012

5.1 Marcher contre des discours humiliants : slut shaming et victim blaming

Les « *sluts* » marchent contre des discours, ce qui constitue une spécificité intéressante par rapport aux marches protestataires en général. D'une manière générale, les corps-discours que j'examine dans ce travail sont d'ailleurs des protestations contre des stigmatisations *discursives*, qui impliquent ou accompagnent des oppressions physiques ou existentielles. Sur la page d'accueil du site *Slutwalk* de Toronto, cette lutte contre le discours est explicitée :

We are tired of being oppressed by slut-shaming; of being judged by our sexuality and feeling unsafe as a result. Being in charge of our sexual lives should not mean that we are opening ourselves to an expectation of violence, regardless if we participate in sex for pleasure or work. No one should equate enjoying sex with attracting sexual assault (<http://www.slutwalktoronto.com/>).

Le *slut shaming* est une notion qui a été proposée par les féministes canadiennes et américaines : elle désigne un discours consistant à culpabiliser ou inférioriser une femme dont le comportement (vestimentaire, corporel) est jugé ouvertement sexuel. Pour les féministes, le *slut shaming* stigmatise en fait la liberté de la sexualité des femmes, s'inscrivant dans une tradition ancienne de diabolisation de la sexualité féminine (un des rituels sémiotiques des slutwalks est ce que l'on pourrait appeler le croquage de pomme, c'est-à-dire une pose avec une pomme dans la bouche).

La notion n'a évidemment pas d'équivalent masculin ; un homme sexuellement actif voire agressif est, en langue et en stéréotype, un Don Juan, un homme à femmes ou un tombeur, il n'est pas désigné d'un terme péjoratif. Tout le paradigme lexical de la salope est féminin : *pute, putain, traînée, pouffe, pouffiasse*, jusqu'aux noms propres du type *Marie-couche-toi-là* qui n'ont aucun équivalent masculin. Le *slut shaming* n'a pas de genre et vient des hommes comme des femmes, comme le montre ce livre d'Ariel Levy paru en 2007, *Les nouvelles salopes. Les femmes et l'essor de la culture porno*, (étrangement) traduit de l'anglais *Female Chauvinist Pigs: Woman and the Rise of Raunch Culture*, qui est presque un traité de *slut shaming*, dénonçant la sexualisation et la pornographisation croissante des femmes, mais la favorisant également de manière un peu ambiguë. Quant au *victim blaming*, c'est un discours consistant à dénoncer les comportements

provocateurs des femmes agressées ou violées, et à les rendre responsables voire désireuses du rapport sexuel imposé qu'elles ont subi. L'affaire récente de Steubenville aux États-Unis (condamnation pour viol de deux adolescents de 16 et 17 ans à un an d'incarcération en centre de détention juvénile) donne des exemples parfaitement représentatifs du *victim blaming*, soigneusement documentés par Matt Binder dans le tumblr *Public shaming*, qui constituant un intéressant corpus sur la question. Mais quelle est la nature exacte de la parole des *sluts* ?

5.2 Resignification et agency : les salopes peuvent-elles parler ?

Je paraphrase ici le titre de l'ouvrage désormais classique de Gayatri Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* (1988), pour insister sur ce qui est peut-être un peu perdu de vue en « occident »¹⁷ : les femmes qui marchent contre la stigmatisation sont sexuellement subalternisées, ce qui constitue bien une oppression, même si sur le plan social et professionnel, elles peuvent tenir des positions supérieures. Donc oui, elles le peuvent, car elles prennent, au sens fort du terme, la parole : les *slutwalks* sont des *marches discursives*, reposant sur la reprise du discours insultant, selon le processus de resignification cher à Judith Butler dont j'ai déjà parlé. Resignification qui est au sens strict une réappropriation, ce terme (en anglais *reappropriation*) désignant spécifiquement les phénomènes langagiers de retournement positif du sens : *slut*/ salope et fière de l'être, en quelque sorte.



23. SLUT, Singapore 2012

SLUT ISN'T A LOOK. IT'S AN ATTITUDE.
AND WHETHER YOU ENJOY SEX FOR
PLEASURE OR WORK, IT'S NEVER AN
INVITATION TO VIOLENCE.

RECLAIM THE WORD
SLUT

24. Un slogan des *slutwalks*



25. Slutwalk London, 11 June 2011

Il existe de nombreux exemples de réappropriation linguistique dans le domaine du genre : *gay*, *queer*, *dyke*, *butch* sont des resignifications désormais bien connues et souvent mentionnées dans les études de genre. Mais il en existe aussi qui sont antérieures à l'élaboration de la notion, comme les termes *négritude* en français ou *nigga* en *black english vernacular*. Fait moins connu, *jésuite* est au départ péjoratif, et finit par se neutraliser par réappropriation. *Tory*, *whig* et *yankee* ont également été péjoratifs. En 1971, le *Nouvel Observateur* publie le célèbre « Manifeste des 343 », que la une de *Charlie hebdo* la semaine d'après reformule en « 343 salopes ». *Salope* est alors resignifié. En 2013, *Libération* titre de nouveau sur les 343 salopes, pour mentionner le manifeste « Je déclare avoir été violée » lancé par Clémentine Autain. Le trajet de la resignification est toujours le même : du péjoratif au neutre ou au mélioratif : pour qu'il y ait réappropriation, il faut en effet qu'il y ait insulte et blessure, origine de la puissance d'agir linguistique.

Slut fait l'objet d'usages mélioratifs dans les milieux postporn américains depuis les années 1980, en particulier dans le cadre de la défense des sex-workers (travailleurs du sexe, prostitué.e.s et acteur.trice.s pornographiques). Annie Sprinkle, figure emblématique du courant post-porn, elle-même ancienne prostituée et actrice porn, réalise en 1992 un film documentaire intitulé *The Sluts and Goddesses Video Workshop – Or How To Be A Sex Goddess in 101 Easy Steps*. On y enseigne des savoir faire sexuels et la figure de la *slut* y est positivée pour ses capacités érotiques. En 1991, Annie Sprinkle a commencé à

¹⁷ Le terme est caricatural mais désigne, en gros, les pays dits développés sur le plan économique, social et politique.

animer un atelier lui aussi intitulé *Sluts and Goddesses*, consacré au plaisir féminin. Devenue artiste et réalisatrice, elle revendique des dénominations appartenant au paradigme de *slut* : elle se nomme elle-même the « *neosacred prostitute* » et se définit comme une « *multimedia whore* » ; l'une de ses œuvres photographiques est intitulée « *Why whore are my heroes* ». En France, Annie Sprinkle a des continuatrices dans l'engagement féministe pro-sexe et pro-pute de Virginie Despentes par exemple, qui consacre en 2010 un documentaire aux représentantes du mouvement postporn américain, *Mutantes*. Émilie Jovet, réalisatrice et photographe, et auteure du premier film porno queer lesbien (*One night Stand* en 2006), réalise en 2010 *Too much Pussy ! Feminist Sluts and the Queer X*, dont le titre resignifie clairement le terme *slut*. Il existe par ailleurs un ouvrage au titre frappant, *The Ethical Slut: A Guide to Infinite Sexual Possibilities*, portant sur le poly-amour et la multiplicité des partenaires sexuels vécus de manière « éthique », paru en 1997 et republié en 2009. *Slut* y est défini ainsi : « a person of any gender who has the courage to lead life according to the radical proposition that sex is nice and pleasure is good for you. » Il existe donc une constellation de termes pseudo-synonymes de *slut*, *whore*, *salope*, *pute*, *prostitute* qui font l'objet d'un usage déstigmatisant et valorisant dans certains milieux féministes. D'autres tendances féministes sont opposées à la reprise de ce vocabulaire, considéré comme dégradant. Mais si les « provocations » *sluts*, comme celles des Femen d'ailleurs, sont souvent perçues comme agressives ou déplacées, c'est parce qu'elles reprennent en la retournant la violence sexuelle ou sexualisante adressée aux femmes. C'est ce que disent, dans les *slutwalks*, tous genres confondus, les inscriptions et pancartes, les vêtements et sous-vêtements volontairement aguicheurs, les maquillages outranciers, les tenues excentriques, les corps dénudés parfois.

S'inscrivant dans cette histoire lexicale, les *slutwalks* ont la particularité d'accomplir une double resignification : d'une part elles resignifient *slut* en le resémantisant, voire en le relexicalisant, selon des procédés comme l'autodénomination (« *I am a slut* ») ou port de pancarte portant le mot *slut* ou encore inscription du mot *slut* sur soi, en général sur le front et la poitrine) ; mais d'autre part elles procèdent à une stigmatisation du discours stigmatisant, en le nommant *slut shaming* et *victim blaming*, donc à un renversement de l'ordre du discours et de la domination discursive. Le processus de remise en jeu des discours est donc double et l'on a donc affaire à une protestation complexe sur le plan discursif et sémantique.

Conclusion

Les espaces du web constituent des lieux propices à la resignification-réappropriation, par leur plasticité sémiotique et spatiale. Les corps-discours tant des marcheuses des *Slutwalks*, que des Femen ou des femmes du *Project Unbreakable* et du mouvement *Battling Bare*, trouvent sur le web la possibilité matérielle de nouveaux espaces discursifs. Ces discours bénéficient tous d'une intense circulation sur les sites et les réseaux sociaux, ce qui produit au fur et à mesure d'autres renouvellements discursifs.

Mais pour que ces inventions s'accomplissent, il faut cependant qu'il y ait la volonté et l'énergie de l'*agency*, concept proposé par Judith Butler, que Charlotte Nordmann définit ainsi :

L'*agency*, c'est la puissance d'agir que nous pouvons tirer de notre dépendance fondamentale à l'Autre, au langage ; c'est aussi la résistance que produit nécessairement le pouvoir. [...] Pour ce qui est du discours, cela signifie qu'il n'est pas possible d'utiliser des mots qui soient purifiés de tout pouvoir, qui ne soient pas « souillés » par la domination, mais que [...] cette situation ne nous interdit en aucune façon de développer une puissance d'agir : c'est depuis l'intérieur des mots du pouvoir que l'on peut critiquer la domination dont ils peuvent aussi être porteurs, comme le montrent les mouvements politiques qui revendiquent les termes mêmes qui les excluent [...] (Nordmann, lexique de Butler 2004, 275-276).

La puissance d'agir n'est donc pas seulement énergie, force ou volonté : elle *naît* véritablement de l'humiliation et de l'insulte, auxquelles elle donne une réponse. L'oppression est alors source d'énergie, d'invention et d'humour ; elle donne à ces femmes cette puissance si mal partagée entre les genres, qu'elles n'auraient, et le paradoxe n'est qu'apparent, pas pu élaborer à leur manière si elles n'avaient pas été subalternisées, selon le terme de Gayatri Spivak. Les corps-discours de toutes ces femmes, publiés sur le web, diffusés, regardés, commentés, partagés mille et mille fois, sont des inventions importantes de ce début de siècle : ils signalent que le web, qui modifie considérablement les ordres du pouvoir dans de nombreux domaines, reconfigure aussi l'économie des genres. Les partages immémoriaux de la

puissance et de la souffrance s'en trouvent affectés.

Références

BUTLER Judith

– *La Vie psychique du pouvoir. L'Assujettissement en théories*, trad. Brice Matthieussent, Paris, Léo Scheer, 2002 [1997].

– *Le Pouvoir des mots. Politique du performatif*, trad. Charlotte Nordmann avec la collaboration de Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2004 [1997].

– *Défaire le genre*, trad. Maxime Cervulle, Paris, Amsterdam, 2006 [2004].

– *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, trad. Charlotte Nordmann, Paris, Éditions Amsterdam, 2009 [1993].

CLARK Andy & CHALMERS David, « The Extended Mind », *Analysis* 58 (1), 1998, p. 10-23.

DESPENTES Virginie, *Mutantes* [documentaire], Blaq Out, 2010.

EASTON Dossie & LISZT Catherine, *The Ethical Slut: A Guide to Infinite Sexual Possibilities*, Greenery Press, CA, 2009 [1997].

GIBSON John, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum, 1979.

GUILLON Claude, *Je chante le corps critique : les usages politiques du corps*, Paris, H&O, 2008.

HUTCHINS Edwin, « Comment le cockpit se souvient de ses vitesses » (trad. de « How a Cockpit Remembers its Speed »), *Sociologie du travail* 4, 1994 [1991], p. 461-473.

JOUVET Émilie, *Too much Pussy ! Feminist Sluts and the Queer X*, Documentaire, Solaris Distribution (France), 2010.

LATOUR Bruno, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La découverte, 1991.

LEVY Ariel, *Les Nouvelles salopes. Les femmes et l'essor de la culture porno*, trad. Émilie Tardivel, Paris, éd. Tournon, 2007 [2006].

MÉTIVIER Francis, « Mariage gay. Civitas vs les Femen : du visage aux seins nus, ce que Levinas nous enseigne », *Le Plus*, 20-11-2012, <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/708690-mariage-gay-des-visages-et-des-seins-de-levinas-aux-femen.html>

NORMAN Don, *The Design of Everyday Things*. New York, Doubleday, 1988.

PAVEAU Marie-Anne

– « Une énonciation sans communication : les tatouages scripturaux », *Itinéraires ltc*, 2009a, p. 81-105.

– « Mais où est donc le sens ? Pour une linguistique symétrique », in Actes du colloque *Res per nomen*, Reims, 30-31 mai, 2009b, p. 21-31.

– « Scriptocorpus 4. Maladie, soin, guérison », *La pensée du discours* [Carnet de recherche], 23 février 2012, <http://penseedudiscours.hypotheses.org/8433>, (2012a).

– « Scriptocorpus 6. Dedipix. Une pratique adolescente », *La pensée du discours* [Carnet de recherche], 8 avril 2012, <http://penseedudiscours.hypotheses.org/?p=8437>, (2012b).

– « Ce que disent les objets. Sens, affordance, cognition », *Synergies pays de la Baltique* 9, 2012c, p. 53-65.

– « Réalité et discursivité. D'autres dimensions pour la théorie du discours », *Semen* 34, 2012d, p. 95-115.

– « Technologie discursive », *Technologies discursives* [Carnet de recherche], 21 janvier 2013, <http://technodiscours.hypotheses.org/?p=277>, (2013a).

– « Environnement », *Technologies discursives* [Carnet de recherche], 4 février 2013, <http://technodiscours.hypotheses.org/311>, (2013b).

SALLE Muriel, « “Femme(s) à poil” : c'est quoi le problème ? », *Genre, égalité, mixité* [Carnet de recherche], 22 novembre 2012, <http://gem.hypotheses.org/836>

SAUVAGE Moïra, *Guerrières ! À la rencontre du sexe fort*, Arles, Actes Sud, 2012.

TOEPFER Karl, « Nudity and Textuality in Postmodern Performance », *Performing Arts Journal* 54, 18.3, 1996, p. 76-91.

SCHAEFFER Jean-Marie, *La fin de l'exception humaine*, Paris, Gallimard, 2007.

SPIVAK Gayatri, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009 [1988].

SUCHMAN Lucy, *Plans and situated actions - The problem of human-machine communication*, Cambridge

University Press, Cambridge, 1987.

WISE Ashley, « The Army Wife Who Founded Battling BARE Explains How It All Began », *Business Insider. Military & Defense*, 07.29.2012, <http://www.businessinsider.com/this-army-wife-who-founded-battling-bare-explains-how-it-all-began-2012-7>