

Anne E. Berger

Université Paris 8 Vincennes–Saint-Denis, LEGS
aeb4@cornell.edu

SUJET DU DÉsir/ SUJET
DU FÉMINISME. NOTES
SUR LA DIVISION DU
SUJET DE #METOO*

Subject of Desire/Subject of Feminism. Some Notes on the Split Subject(S) of #MeToo

ABSTRACT

#MeToo hails the comeback of the decried “subject of feminism”: if not women as unified subjects, at least women subjects united across class, race, and even sexual orientation dividing lines, through the common experience of sexual violence at the hands of men. It warns us, then, it seems, against taking too quick a break from feminism. The outcry, and its repeated occasions, sound like a vindication of Catharine Mackinnon’s understanding of sexuality as a universal apparatus of male domination. Yet, a closer look at some of the scenes leading up to the drama that now goes by this name, complicates the matter at stake. Domination and seduction may overlap where sexuality is concerned, causing the subject of desire and the “subject of feminism” to split, but they needn’t coincide. A new theory – and practice – of seduction may be called for in order to bridge the gap between the two “subjects”.

KEYWORDS: afterwardsness, consent, seduction theory, sexual encounter, subject of desire, subject of feminism

NOTE 1 : *FROM MAIDS TO MAIDENS*

Après l’arrestation de Dominique Strauss Kahn en mai 2011 par la police de New York, au motif qu’il aurait violé Nafissatou Diallo, femme de chambre de l’hôtel dans lequel il résidait, Jean-François Kahn, éditorialiste réputé et fondateur de l’hebdomadaire *Marianne*, avait déclaré à la radio qu’il ne s’agissait là, si la chose était avérée, que d’un banal cas de « troussage de domestique ». La formule, euphémistique et délibérément surannée, invitait à ranger l’incident dans une case reconnaissable, voire même familière, et par conséquent rassurante. Il ne pouvait s’agir que d’un cas de « *sexual business as usual* »,

* Une première version de ce texte a paru en anglais sous le titre “Subject of Desire/ Subject of Feminism: Some Notes on the Split Subject(s) of #MeToo”, 2021, (in:) *The Routledge Handbook of the Politics of the #MeToo Movement*, Giti Chandra, Irma Erlingsdóttir (éds), Londres – New York: Routledge, 55–64.

convoquant dans les classes cultivées françaises la mémoire de toute une littérature consacrée au phénomène, depuis les tentatives avortées du Comte Almaviva auprès de Susanne dans *Le Mariage de Figaro*, doublé en cela par Chérubin, plus chanceux que son parrain auprès des filles et des femmes de toute classe sociale, jusqu'aux nombreuses nouvelles de Maupassant contant le sort malheureux des servantes de ferme, engrossées par leurs maîtres et parfois, quoique rarement, épousées par eux. En d'autres termes, si le caractère désuet de la formule de JFK, comme on le désigne aussi, pouvait faire penser ou espérer que « le troussage de domestique » appartenait à un temps révolu, il signifiait en tout cas qu'il n'y avait là rien de nouveau, et surtout pas matière à étonnement ou scandale.

Le troussage de domestiques, c'est, avec la visite au bordel, ce que se racontaient entre eux les bourgeois du XIX^e siècle, écrivains et éditorialistes compris (on en a les traces dans les correspondances de ces derniers), à l'instar des personnages des romans de Maupassant réunis après une partie de chasse pour s'échanger des histoires, histoires qui furent donc également lues par des femmes, et qui continuent de l'être. Et pourtant, tout semble s'être passé comme si les femmes, par ailleurs grandes lectrices de romans et autres récits, qui lisaient ou lisent encore ces histoires ou même en entendent parler, ne reconnaissaient pas – et ne se reconnaissaient pas dans – l'expérience décrite, expérience dont elles avaient pourtant, et continuent d'avoir, une intime connaissance, si l'on en croit les récits tranquillement impudiques des hommes. Est-ce parce que ce qui arrive à une domestique ou à tout autre membre de la classe servile ne suscite guère de sympathie dans la classe de ses employeurs potentiels, qu'ils soient femmes ou hommes ? Et parce que ce qui arrive aux domestiques ne saurait arriver à leurs maîtresses ?

Il a fallu que Freud propose sa première « théorie de la séduction » (*Verführungstheorie*) à la fin du XIX^e siècle pour qu'on commence à comprendre pourquoi les femmes demeuraient aveugles et muettes à l'égard d'un type d'agression pourtant fréquemment subi par elles. Dans le sillage de sa découverte de l'étiologie sexuelle des symptômes hystériques et en écoutant ses patients, – pour la plupart, en l'occurrence, des patientes, jeunes filles ou jeunes femmes issues de la classe bourgeoise (non plus des « *maids* », donc, mais des « *maidens* »), Freud découvrit à sa surprise l'étendue de l'abus sexuel souffert par les êtres de sexe féminin. A l'époque, l'abus ou l'agression (allant de l'attouchement au viol) avaient lieu principalement dans le secret de la maison, place désignée des femmes, et il était commis par des membres ou des amis de la famille. On n'en a pas fini avec ce scénario comme en témoignent les derniers grands scandales sexuels en France¹. La soumission des jeunes filles à l'ordre patriarcal, leur ignorance des choses du sexe ou leur ingénuité les rendant incapables de reconnaître et de nommer ce qui leur arrivait, elles étaient alors privées de la possibilité de se défendre contre une agression qui souvent se répétait. Avec la blessure psychique infligée dès lors que l'agression physique ne pouvait être symbolisée, défaut de symbolisation aggravé par la honte attachée par la société bourgeoise occidentale aux actes sexuels, les conditions du refoulement étaient donc réunies, et, avec lui, de la névrose, puisque c'est l'ampleur du refoulement qui définit la névrose en termes freudiens. Et pourtant, quelques dix années plus tard, Freud abandonna sa théorie de la séduction comme facteur étiologique de l'hystérie, en faveur d'une autre théorie, du fantasme celle-là, et considéra dès lors que le récit péniblement

¹ Voir les livres-révélation de Vanessa Springora (2020) et de Camille Kouchner (2021).

articulé de l'agression de la jeune fille aux mains d'une figure paternelle était en réalité l'expression inversée, comme dans les rêves, du désir œdipien de la jeune fille à l'égard du père ou de ses représentants. C'est que, aux dires de Freud lui-même, la plainte de ses patientes concernant l'abus sexuel était trop fréquente pour être vraie. Lui accorder crédit reviendrait à admettre l'existence d'une violence sexuelle systémique des hommes à l'encontre des femmes. Une telle pensée était sans doute insupportable pour Freud comme pour beaucoup d'hommes de bonne volonté encore aujourd'hui ; je songe par exemple au billet de Frederic Worms (Worms 2017) exprimant dans le journal *Libération*, au plus fort de la déferlante française de #MeToo, sa sidération devant l'ampleur du phénomène de harcèlement subi par les femmes. Par la suite, Freud (Freud 1936 : 158) minimisa le rôle des hommes en leur qualité de séducteurs actifs (et qui plus est agressifs) et insista sur le fait que les femmes, ou plus précisément les mères, étaient les premières séductrices, bien réelles celles-là, de leurs enfants, quel que soit le sexe ou le genre de ces derniers.

La nouvelle théorie de la séduction avait certainement des vertus : elle a par exemple permis de penser, et de révéler, que les femmes aussi pouvaient être des sujets désirants (ce dont l'activité fantasmatique est bien sûr un indice) et des séductrices actives. Mais elle a contribué à jeter un voile occultant sur le scénario et la prévalence du « troussage » (de « *maids* » ou de « *maidens* »), pourtant si largement documenté par le roman moderne occidental et par ses avatars cinématiques du XX^e siècle.

NOTE 2 : DERRIERE L'ECRAN : UNE HISTOIRE HOLLYWOODIENNE

Tout a commencé en Amérique. C'est en fait une travailleuse sociale africaine-américaine, Tarana Burke, qui a lancé le *hashtag* en 2008, mais la formule n'est devenue une star qu'une fois lancée du sein de Hollywood, c'est-à-dire depuis un espace culturel iconique, chargé de fantasmes érotiques et nageant dans l'argent. Hollywood, nous le savons, exerce une attraction mondiale, et suscite de puissantes projections narcissiques et des investissements imaginaires de toute sorte. Le casting initial de #MeToo – un puissant producteur (*a movie mogul*) et des actrices tentant de percer à Hollywood – nous dit quelque chose de ce qui est en jeu dans cette scène.

Une actrice, justement, ce n'est pas n'importe quelle femme. Il y a une longue histoire culturelle de la figure imaginaire et de la fonction sociale ambivalente de l'actrice dans l'Occident moderne (le thème émerge, il me semble, au XVIII^e siècle). L'actrice est un hybride, mi-femme émancipée, débarrassée des chaînes et des codes du mariage bourgeois, mi-prostituée, préposée aux plaisirs voyeuristiques des hommes². Le jeu d'acteur, par ailleurs, n'est pas simplement une fonction ou un métier parmi d'autres dans l'arène sociale, mais l'essence même – ou plus justement, comme disait Shakespeare, le *stuff*, littéralement l'étoffe – dont se compose l'interaction sociale, la présentation de soi et le genre comme mascarade, pour parler à la fois comme Erving Goffman et comme Lacan.

² Il y a comme on sait un rapport sémantique entre la notion de « prostitution » (qui veut dire, littéralement, se tenir en avant, sur le devant, du latin *pro-statuere*) et celle d'exhibition.

L'art du cinéma s'est d'emblée coulé dans le moule d'une industrie capitaliste aux États-Unis. À la faveur de l'invention des gros studios de cinéma, et de la diffusion très vite mondiale des productions cinématographiques, une nouvelle figure a émergé : celle de la « star », paradigmatiquement féminine, dont la désignation anglo-américaine signale la provenance. Dans son essai pionnier, « Visual Pleasures and Narrative Cinema » paru pour la première fois en 1975, la spécialiste féministe d'analyse filmique Laura Mulvey – c'est elle qui a lancé la branche féministe des *Film Studies* – a entrepris d'analyser le fantasme sexuel inconscient et les mécanismes à l'œuvre dans la fabrication de la star hollywoodienne. S'appuyant sur les remarques de Freud concernant la « scopophilie » (néologisme inventé par Freud pour l'occasion), elle s'est intéressée à l'érotisation du regard, sur son double versant (plaisir de regarder/ plaisir d'être regardé·e), pour mettre en lumière la façon dont les productions hollywoodiennes activaient ce qu'elle a appelé, d'une formule qui a fait recette, un « *male gaze* ». Loin de refléter seulement la partition entre un sujet masculin et un objet féminin du désir, ce regard masculin participerait à la production et au maintien de cette division des rôles. Selon elle, le « *male gaze* » hollywoodien correspond à deux types de fantasmes inconscients : d'un côté, il relève d'un voyeurisme de type sadique qu'elle analyse comme un mécanisme de défense de l'homme contre la castration présumée de la femme – Mulvey repère l'activation de ce scénario fantasmatique dans le genre si typiquement hollywoodien du film noir qui met en scène des détectives découvrant les manœuvres obscures et les crimes cachés de personnages féminins ainsi pris en défaut – ; de l'autre, mais cela revient au même, le personnage féminin est fétichisé, et le film joue de son *glamour* comme d'une parade contre l'insoutenable possibilité de la castration féminine. Dans son petit essai sur le fétichisme, Freud (Freud 1927), on s'en souvient, avait suggéré le rapport de l'intérêt pour tout ce qui brille avec le mécanisme de défense et d'investissement fétichiste³. Une étoile, par définition, ça brille. Dans les deux cas, dévaluée ou survalorisée, la femme projetée sur l'écran serait le produit du désir *et* de la terreur masculine. En d'autres termes, le cinéma hollywoodien aurait rendu visibles et par là même attirants les mécanismes qui participent à la promotion, la reconnaissance et même la définition exclusive des femmes comme objets du désir masculin, selon une économie phallogocentrique que la psychanalyse a contribué à déchiffrer. Si cet essai de Mulvey s'intéressait principalement à la façon dont l'œil masculin de la caméra façonnait et projetait une certaine image de la femme, son corollaire implicite, c'est que les femmes spectatrices, ainsi séduites par leur supposé reflet, étaient conduites à prendre elles-mêmes plaisir à l'humiliation ou la fétichisation du personnage féminin, à s'identifier, en d'autres termes, à la position d'objet du désir masculin en acceptant les termes de sa constitution. Lorsque, dans ce contexte, des femmes rêvant d'être actrices cherchaient, et cherchent encore, à décrocher le rôle féminin – le rôle de la *star* ou de la Femme avec un grand F –, c'est donc le rôle qu'elles désirent et sont prêtes à endosser. Faut-il s'étonner alors, que, dans les coulisses et derrière l'écran, le harcèlement sexuel, et parfois le viol aient été si souvent le lot des aspirantes-actrices, voire des actrices confirmées mais toujours en quête de réassurance sur leur valeur érotique et marchande, aux mains de leurs marionnettistes-Pygmalion, metteurs-en-scène ou producteurs ? Comme s'il fallait que

³ Le premier cas de « fétichisme » cité par Freud (1927) est celui d'un jeune homme qu'attirait « un certain brillant sur le nez ».

l'agrandissement de la star sur l'écran passe par la réduction, derrière l'écran, de la femme réelle, manière de l'ajuster au cadre requis. Pas étonnant que ce soit depuis ce lieu si emblématique, Hollywood, que la plainte de #MeToo ait commencé à se faire entendre.

Et pour des raisons de classe, comme pour des raisons narcissiques, raisons qui se croisent d'ailleurs, il a sans doute été plus facile aux femmes qui se sont dit, et qui ont publiquement déclaré, « #MeToo », de s'identifier à une star avouant son humiliation qu'à une domestique qui raconte la même histoire.

NOTE 3 : « SEXUALITÉ » ?

Monique Wittig a affirmé, dans *The Straight Mind*, que « les lesbiennes ne sont pas des femmes » (1992). Lui emboîtant le pas, Judith Butler a mis en question, avec force, l'unité conceptuelle et politique du présumé « sujet du féminisme », les femmes. Si le féminisme des années soixante-dix avait déjà contesté l'idée qu'on pouvait fonder en nature le concept de « femme », et qu'il suffisait alors de travailler à l'éveil critique de cette classe naturelle pour garantir l'unité politique du Mouvement de Libération des Femmes, le temps était venu, dès les années quatre-vingt, de mettre l'accent sur l'hétérogénéité irréductible de l'expérience des femmes. L'expérience particulière des femmes noires, la spécificité de leur position sociale et de leur définition culturelle, ne devaient plus demeurer effacées par un féminisme blanc se croyant universel ; le discours et les préoccupations hétérocentrées du féminisme dit de la seconde vague, avec sa lutte pour l'avortement, ne laissaient pas assez de place à l'expérience lesbienne et aux revendications contre les discriminations dont cette minorité sexuelle faisait l'objet. Cette critique interne des tâches aveugles du féminisme occidental a eu sa nécessité et a produit quelques avancées conceptuelles et politiques majeures, ouvrant la voie à la pensée *queer* d'une part, aux analyses intersectionnelles de l'autre.

Et pourtant, avec #MeToo, je le notais un peu plus haut, c'est comme si le vieux « sujet du féminisme », en l'occurrence les femmes, toutes les femmes, avait fait retour sur la scène politique et philosophique. Après tout, ce que semble dire et montrer #MeToo, c'est que, qui que vous soyez, noire (Anita Hill) ou blanche (Alyssa Milano), célèbre (Gwyneth Paltrow) ou misérable (Nafissatou Diallo), et même lesbienne ou *queer*, comme c'est le cas d'un certain nombre d'actrices à Hollywood ou dans le monde du cinéma français (Adèle Haenel), cela peut vous arriver à vous aussi, à « moi aussi », que les agresseurs soient eux-mêmes blancs (Weinstein) ou noirs (Bill Cosby). Quant aux femmes trans, dès lors qu'elles aussi jouent le rôle de la Femme (avec un grand F), il n'y a pas de raison que l'expérience leur soit épargnée. La reprise mondiale du *hashtag* semble en ce sens conforter le féminisme d'une Catharine MacKinnon, un féminisme à la fois radical et universaliste, fondé sur l'idée que toutes les femmes partagent la ou les mêmes expériences définitionnelles, en particulier, l'expérience de la « sexualité », conçue par MacKinnon comme le lieu d'exercice par excellence de la domination masculine, et comme la matrice de l'asymétrie de genre qui résulte de la soumission sexuelle des femmes. La scène primitive de #MeToo telle qu'elle s'est jouée à Hollywood et la réaction planétaire qui s'en est suivie font irrésistiblement penser au célèbre chapitre de *Toward a Feminist Theory*

of the State qui s'intitule « Sexualité » et dans lequel MacKinnon définit la sexualité, non seulement comme le lieu, mais comme la forme paradigmatique de la domination masculine. Voici ce qu'elle écrivait, sans s'embarrasser de nuances :

How are the qualities we know as male and female socially created and enforced on an everyday level ? Sexual objectification of women – first in the world, then in the head, first in visual appropriation, then in forced sex, finally in sexual murder – provides answers⁴ (MacKinnon 1989 : 127).

On pourra objecter que le drame hollywoodien s'est quelque peu écarté du scénario sexuel décrit et théorisé par MacKinnon. Car après tout, au moins deux épisodes, dans la série médiatique générée par #MeToo, se prêtent mal à une lecture mackinnonienne de la sexualité comme forme et expression de la domination hétérosexuelle : je songe à la dénonciation publique de Kevin Spacey par d'autres acteurs de sexe ou de genre masculin, ou encore à l'accusation dont Asia Argento, protagoniste de la première heure du #MeToo dans sa version originale (hollywoodienne), a fait l'objet, de la part d'un jeune aspirant acteur qui a accusé celle-ci de l'avoir forcé à avoir un rapport sexuel non désiré avec elle. Si tous les prédateurs ne sont pas des hommes, et si toutes les proies ne sont pas des femmes, qu'est-ce que cela dit de, ou fait à, #MeToo ?⁵ Malgré tout, le cri de ralliement #MeToo est resté largement perçu comme un cri de femmes, témoignant du grief de ces dernières à l'égard des hommes dans le domaine du comportement sexuel.

MacKinnon a levé rideau sur l'une des scènes les plus complexes de la domination masculine, celle de la « sexualité », scène qui est d'autant plus difficile à déchiffrer et à traiter qu'elle est par définition cachée, dérobée aux yeux du public comme elle l'est, à bien des égards, à ceux de ses protagonistes eux-mêmes. La juriste et théoricienne féministe a contribué à l'élaboration d'outils juridiques, telles que les lois anti-harcèlement, qui ont eu un impact bien au-delà des frontières nord-américaines. Mais sa vision dysphorique de la sexualité, du moins à l'époque de la parution de son opus majeur, a été critiquée, y compris

⁴ « Comment les caractéristiques que nous reconnaissons comme masculines ou féminines sont-elles socialement construites, et mises en œuvre dans la vie quotidienne ? L'objectification sexuelle des femmes, dans le monde d'abord, dans la tête des sujets ensuite, par la prise de possession visuelle dans un premier temps et par l'imposition d'un rapport sexuel ensuite, qui peut aller jusqu'au meurtre, nous fournissent des réponses » (ma traduction).

⁵ J'ouvre ici une petite parenthèse pour rappeler le coup monté par Marcella Iacob contre... Dominique Strauss-Kahn lui-même, dans le sillage de l'humiliation publique de ce dernier à la suite de la plainte déposée sur le champ à son encontre par Nafissatou Diallo. Juriste de formation et se disant féministe, Iacob est une essayiste qui cultive le registre de la provocation et qui a pignon sur rue dans les médias français. Elle a alors, d'après le récit qui a en a été fait après coup (dans *Le Nouvel Obs* en particulier), décidé de lancer une expérience, et a entrepris de séduire Strauss-Kahn, lui signifiant ainsi une solidarité perverse au prétexte de tendre la main à celui à qui le monde tournait désormais le dos. En détective sauvage ou romancière néo-naturaliste, un contrat d'édition en main en cas de succès, la voilà qui se met à étudier le cas de l'intérieur. L'entreprise ayant pleinement réussi, elle en a donc tiré un livre, rédigé et publié dans la foulée, qui s'intitule *Belle et Bête* (2013). Le livre a connu un succès aussi éphémère qu'éclatant ; je me souviens de mon dégoût devant la Une de *Libération* qui lui fut consacrée, suivie de pages dithyrambiques sur l'œuvre, signées entre autres par Philippe Lançon qui la comparait à Blanchot. Dans le livre, le personnage masculin à l'identité transparente est appelé systématiquement « Cochon », anticipant sur la version française de #MeToo, « Balance ton porc ». On pourrait dire que, si Strauss-Kahn est en effet un cochon, Iacob n'a pas hésité à faire la truie pour le balader, ou le balancer. Ce n'est pas ma version préférée de l'égalité des sexes.

au sein de la mouvance féministe, parce qu'elle ne laisse guère de place à l'agentivité féminine, encore moins au désir des femmes. Dans le chapitre de son ouvrage qu'elle consacre à la sexualité, MacKinnon n'est pas loin de décrire la provocation du désir féminin comme une ruse de la raison masculine, et l'invention du sujet désirant par la psychanalyse comme une construction destinée à justifier la soumission des femmes à la sexualité des hommes ; la sexualité, en ce sens, *serait toujours la sexualité des hommes*. Une telle conception de la scène du désir dans le contexte de la domination masculine peut vite conduire à une condamnation de la sexualité comme telle, condamnation qui consonne alors avec le rejet chrétien de la chair, et qui rencontre sans l'avoir voulu l'assentiment de certains courants qualifiés de puritains de la culture politique états-unienne. D'où le malaise éprouvé dans certains cercles féministes états-uniens à l'égard des campagnes anti-pornographie menées par des militantes et intellectuelles proches de MacKinnon, et de même à l'égard de l'arsenal juridique anti-harcèlement conçu dans cette perspective.

Quels enseignements, alors, tirer de #MeToo, là où l'énoncé nous dit quelque chose de la sexualité, celle d'hier mais aussi celle d'aujourd'hui, dans ses dimensions inextricablement psychique et sociale ? #MeToo nous éclaire-t-il sur l'imposition du genre et la subordination des femmes au moyen de la « sexualité » ? Met-il au jour la compulsion perverse à répéter (et, dans le cas du séducteur, à reproduire en inversant les rôles) la séduction originaire de l'enfant par l'adulte, phénomène non seulement traumatique (d'où la compulsion à répéter) mais systémique, que Jean Laplanche érige au rang de schéma anthropologique princeps, invitant à réhabiliter la première théorie freudienne de la séduction (celle dont je parlais au tout début) et faisant de cette dernière le trait moteur de la sexualité humaine ? Ou bien faut-il voir dans #MeToo un exemple criant des apories du consentement, notion qui, comme le rappelle la sociologue féministe Irène Théry (Théry 2002) dans son article sur « les trois révolutions du consentement », est devenue la pierre angulaire de la régulation sociale de la sexualité en contexte démocratique ? Dans l'article en question, Théry rappelle la longue histoire européenne de cette notion, à la fois concept de philosophie morale, vieille catégorie juridique permettant de traiter bien des affaires humaines (et pas seulement les questions touchant aux interactions sexuelles), enfin, outil politique utilisé par les états pour définir la frontière mouvante entre le licite et l'illicite en matière d'actes et de comportements sexuels. À partir du moment où, à l'époque moderne, le consentement s'est vu redéfini comme l'expression légitime d'un sujet libre et autonome, une fois, donc, que son pouvoir d'autorisation s'est trouvé relogé dans l'individu – Théry montre que le consentement n'est devenu que tardivement une prérogative et une expression de l'individu –, c'est en effet aux individus, égaux devant la loi, qu'est revenue la tâche, pesante responsabilité, de faire la distinction entre l'admissible et l'inadmissible, et de témoigner par leurs seules actions et paroles de l'observance de ce partage. Instrument précieux pour la défense de la liberté individuelle, offrant à la loi (du moins jusqu'aux toutes dernières affaires qui ont secoué la sphère publique française et remis en question cette doctrine du consentement dans le contexte d'une relation entre un adulte et un enfant) un indice fiable pour mesurer les infractions au droit en matière de sexualité, le consentement est devenu, littéralement, crucial. Mais il pose autant de problèmes qu'il en résout, comme le montre entre autres l'excellent livre d'Hélène Merlin-Kajman, *La littérature à l'heure de #MeToo*.

NOTE 4 : APORIES DU CONSENTEMENT

Quand Nafissatou Diallo a subi l'assaut de Strauss-Kahn, elle a immédiatement porté plainte. De toute évidence, il ne s'agissait pas d'un acte consensuel. La brutalité et la brièveté de l'agression ne lui ont laissé ni le temps ni l'espace de consentir ou de refuser. On peut penser que la séquence hollywoodienne qui a enclenché le mouvement de révolte numérique relève aussi clairement d'une interaction sexuelle non voulue. On imagine mal en effet que les gestes obscènes et les pressions sexuelles de Harvey Weinstein, au physique spectaculairement peu attrayant, aient véritablement séduit ou conquis les stars ou les aspirantes-stars qui en ont été la cible. Mais quelque chose dans le déroulement maintes fois répété de la séquence hollywoodienne dérange, dont il demeure difficile de rendre compte : en l'occurrence, le caractère tardif de la dénonciation, retard qui semble indiquer une réticence ou une difficulté, de la part des femmes concernées, à qualifier la scène vécue, que cette scène ait eu lieu une fois ou plusieurs fois. Concernant l'interaction avec Weinstein, une telle réticence peut s'expliquer, au moins en apparence : peut-être les objets de la convoitise de Weinstein ont-elles craint, sur le moment et après coup, d'y jouer leur carrière. Certaines ont peut-être accepté, d'avance ou sur le coup, par un mélange de fatalisme et de complaisance, ce qu'elles ont bien perçu comme un « *business deal* ». Sachant que la valeur des femmes se mesure encore aujourd'hui à leur pouvoir de susciter le désir des hommes, sachant surtout, comme je le disais plus haut, que leur valeur professionnelle dépend précisément, dans un lieu comme Hollywood, de leur capacité et de leur volonté d'endosser le rôle d'objet de désir, ne fallait-il pas, en quelque sorte, jouer ce rôle pour l'obtenir ? Quels que soient le degré de lucidité ou la part de calcul dans le comportement de ces femmes, la réticence à porter plainte devant l'opinion ou la justice, manifeste dans le caractère tardif de la révélation, signale sans doute leur participation, aussi divisée ou conflictuelle soit-elle, à des actes qu'elles finiront par désavouer consciemment et publiquement. En d'autres termes, à un certain moment, en l'occurrence au moment même de ce qui reste une agression sexuelle humiliante, il se pourrait bien qu'elles aient « consenti » à l'acte, même si ce consentement était passager, donné à contre-cœur, certainement à contre-désir, et sans doute pas maîtrisé, quoique conscient. Et c'est précisément cette zone grise du consentement qui permet à une scène d'agression sexuelle d'être requalifiée par le tribunal de l'opinion ou de la loi (et jusqu'à un certain point par les femmes elles-mêmes) en scène de séduction, scène à laquelle elles auraient finalement succombé, comme le dit si bien notre langue.

De fait, le problème réside à la fois dans la limitation et les ambiguïtés de la notion de consentement. Celle-ci présuppose, on l'a dit, la capacité à exercer son libre-arbitre. Cette capacité a plus de chance d'être mise à l'épreuve dans le cadre d'une rencontre sexuelle que lorsqu'il s'agit de signer un contrat d'achat ou de vente. Freud, et plus tard Laplanche ont exploré la structure traumatique inconsciente – cette formule est presque un pléonasme, le trauma psychique et l'inconscient étant deux figures d'un même inassimilable psychique – et la résonance potentielle de toute rencontre sexuelle, là où celle-ci réactive l'exposition traumatique de l'enfant à la sexualité énigmatique de l'adulte, dont le premier perçoit les effets sans pouvoir vraiment les comprendre. Le retard de la réaction des femmes témoigne peut-être lui aussi de la dimension traumatique de l'interaction sexuelle, selon la *Nachträglichkeit* propre à la temporalité du trauma psychique analysée

par Freud : l'événement n'arrive qu'après coup, en différé, au sujet, et pas forcément consciemment. Il peut être également dû au différentiel de pouvoir entre les participant·e·s à la scène, différentiel qui caractérise aussi, au demeurant, la scène de séduction qui se joue selon Freud et Laplanche entre l'adulte et l'enfant – séduction d'ordinaire implicite, non reconnue comme telle par ses acteurs, mais parfois explicite. Le consentement, nous le savons, présuppose ou, mieux encore, réalise de façon performative l'égalité formelle des parties en jeu, l'acte de consentir rentrant bien dans la définition des performatifs. Comme tel, il ne prend donc pas en compte le différentiel de pouvoir entre hommes et femmes, encore largement à l'œuvre lorsqu'il n'est pas neutralisé, – mis hors d'état de nuire, pourrait-on dire –, par un amour authentique ou un désir mutuel. Enfin, si, comme l'a écrit l'anthropologue féministe Nicole-Claude Mathieu, céder n'est pas consentir, énoncé qui a fait mouche, là encore, en vertu de son extrême économie (c'est une espèce de maxime), j'ajouterai, pour ma part, que consentir n'est pas vouloir.

Penser la scène de la rencontre sexuelle en termes de consentement, fût-il mutuel, suggère qu'il n'y va pas nécessairement de désir pour ses protagonistes. Si un « Je » veut un « toi », si je te veux, et si tu me veux, comme il arrive dans le rapport sexuel qui résulte de l'amour ou de la passion mutuelle, et ce, quelle que soit la dissymétrie des désirs (car aucun des deux « Je » en présence ne désire jamais l'autre de manière identique), il n'y a pas besoin de consentement d'une part ou de l'autre. Mais si je dois être amenée à accepter le rapport, c'est parce que je ne le veux pas pleinement, ou réellement. Notons au passage que si la scène de l'amour et/ou du désir implique bien des *sujets*, si, dans cette scène, c'est bien un « Je » qui veut un « Toi » et toi qui *me* veut, si le fait que *tu* es l'*objet* de mon désir ne signifie pas que je cesse de te reconnaître comme *sujet*, la scène et la grammaire du consentement ne sont pas du même ordre. On ne consent pas à un « qui » mais à un « quoi » : on veut ou désire *quelqu'un*, dans sa singularité insubstituable, mais on consent à *quelque chose*, plus exactement à un acte, d'où la notion juridique d'acte(s) consensuel(s).

Le résultat, c'est que, si un « non » est un « non » – mais ici, il faudrait que je nuance mon propos et tienne compte des conditions culturelles d'énonciation du désir, comme nous le montre Hélène Merlin-Kajman (Merlin-Kajman 2020) avec une grande subtilité dans son analyse de l'« Oarystis » –, le « oui », ou plutôt le « d'accord, je veux bien » n'est pas un « je veux ». Bien vouloir, n'est pas exactement vouloir : l'acceptation ou la concession contiennent toujours la possibilité d'un non qui s'ignore, ou qui se trouve en quelque sorte désactivé au moment où je donne mon consentement, mais qui peut resurgir, sous la forme d'un regret, d'une auto-accusation (un sentiment de culpabilité), ou encore sous la forme, toujours différée, d'une accusation portée contre le séducteur. Si la temporalité et le mécanisme d'une telle plainte en différé sont analysables en termes psychanalytiques, ils sont bien plus difficiles à plaider devant un tribunal, a fortiori celui de l'opinion. Cette division du consentement, ou plus exactement cette division inhérente au consentement, ne peut que surprendre et fâcher les parties accusées, pour la plupart des hommes, qui croient justement avoir joui d'une relation « pleinement consentie » – encore une expression qui suggère que consentir, ce n'est pas consentir pleinement puisqu'il faut le préciser –, et qui se retrouvent accusés, parfois longtemps après les faits ou la fin de la relation. Ce scénario est fréquent, nous le savons, dans les plaintes pour agression sexuelle, et ce n'est pas seulement, même si c'est bien sûr un facteur explicatif décisif,

parce que les femmes redoutent de n'être pas entendues par une institution, police ou justice, qu'elles perçoivent plus ou moins consciemment comme androcentriques.

NOTE 5 : VERS UNE NOUVELLE THEORIE ET UNE NOUVELLE PRATIQUE DE LA SEDUCTION (HETEROSEXUELLE)

Si ce que #MeToo révèle et dénonce peut arriver et est arrivé à presque toute personne identifiée d'une manière ou d'une autre comme femme au cours de sa vie, l'événement culturel et politique que constitue cette prise de parole numérique ne semble guère avoir suscité d'intérêt dans les cercles *queer*, qu'il s'agisse de penseur·e·s ou d'activistes. Inversement, et comme avec l'affaire Strauss-Kahn quelque dix ans plus tôt, il a attiré l'attention de femmes et d'hommes qui, pour des raisons peut-être libidinales tout autant que politiques et intellectuelles, ont intérêt à penser, ou repenser, ce qu'on pourrait appeler la scène du désir hétérosexuel. Car ce que #MeToo rend finalement clair, c'est qu'il y a quelque chose de décidément mal ajusté dans la rencontre hétérosexuelle.

Dans un article écrit dans le sillage de l'affaire Strauss-Kahn, Éric Fassin fait à cet égard une remarque perspicace, concernant les débats, parfois acrimonieux, auxquels celle-ci a donné lieu des deux côtés de l'Atlantique, particulièrement entre des intellectuelles se définissant comme féministes. Il note en effet que, loin de porter principalement sur le viol ou plus généralement sur la violence sexuelle, comme l'affaire occasionnant ces débats aurait pu le laisser pressentir – Nafissatou Diallo a bien, après tout, subi, sans équivoque, une agression sexuelle –, l'essentiel des débats a porté sur une question autre, bien plus difficile à traiter et trancher, du moins en apparence, que celle du viol, en l'occurrence, celle du sens et des formes de la séduction en contexte hétérosexuel. La séduction a souvent fait l'objet d'un discours célébratoire, en Occident, et a même été élevée au rang d'*Ars Erotica*. La scène et le désir de séduction impliquent les femmes comme les hommes, différemment peut-être, mais également. Un certain nombre de femmes intellectuelles françaises se disant féministes, parmi lesquelles Irène Théry, mais aussi Claude Habib et Mona Ozouf, rédigèrent à l'époque une tribune, co-signée par Philippe Raynaud, dans laquelle elles disaient leur réticence à renoncer aux plaisirs et aux bénéfices de la séduction⁶. Un nombre également important d'intellectuelles féministes états-uniennes, à commencer par Joan Scott, leur répondirent par media interposés⁷. Les Américaines dirent leur colère devant ce qu'elles considéraient comme un aveuglement bien français à l'endroit des rapports de pouvoir qui organisent la scène du rapport hétérosexuel et la socialisation à l'hétérosexualité, aveuglement qu'elles jugeaient d'autant plus coupable que le discours pro-séduction des dites féministes françaises avait été développé et s'affichait dans les marges d'une affaire – l'affaire Strauss-Kahn comme on la nomme de ce côté-ci de l'Atlantique, mais, de l'autre côté, on l'appelle l'affaire Nafissatou Diallo – qui avait toutes les apparences d'une agression caractérisée, aggravée par l'inégalité patente, jusqu'à

⁶ Cf «Féminisme à la française : la parole est à la défense », *Libération*, 17 juin 2011. https://www.liberation.fr/france/2011/06/17/feminisme-a-la-francaise-la-parole-est-a-la-defense_743206/?redirected=1&redirected=1

⁷ Toute cette dispute s'est en effet jouée dans les colonnes de *Libération*, du *Monde*, et du *New York Times*.

la caricature, des protagonistes (un homme blanc, glorieux, et couvert de tous les insignes de la puissance contre une pauvre femme, domestique et noire). C'est en particulier une phrase, écrite par Irène Théry et publiée dans *Le Monde* du 28 mai 2011 qui fit couler l'encre et l'ire états-uniennes : « Le féminisme à la française », proclamait-elle, « veut les droits égaux des sexes et les plaisirs asymétriques de la séduction, le respect absolu du consentement et la surprise délicieuse des baisers volés ». Notons au passage que c'est la même Irène Théry qui avait publié, quelques deux semaines auparavant, une excellente tribune intitulée, à la manière d'une fable de La Fontaine, « La femme de chambre et le financier », en réponse à la remarque de Jean-François Kahn concernant le « troussage de domestique ». Faut-il voir dans ces « baisers volés » une allusion au film du même nom de François Truffaut ? J'ai tendance à croire qu'Irène Théry avait cette référence à l'esprit, signe, une fois de plus, du rôle du cinéma et de son pouvoir d'activation de la fantasmatique sexuelle au XX^e siècle. *Baisers volés* raconte l'éducation sentimentale d'un petit bourgeois français. Et bien sûr, le voleur de baisers, dans ce scénario, c'est bien le jeune héros de l'histoire, le sujet masculin, et actif, du désir. Cette représentation intertextuelle ou plutôt intermediale de la séduction par une spécialiste éminente de la famille et des relations de sexe et de sexualité en Europe convoque un imaginaire somme toute conventionnel, celui d'un univers dans lequel ce sont les hommes qui volent et les femmes qui sont ravies, ravissement euphorisant, si l'on en croit Théry, mais qui se trouve néanmoins troublé, sinon hanté, par la menace que constitue son double dysphorique : le viol. Le fait que la polémique autour de la séduction soit née dans le sillage de l'affaire Strauss-Kahn signale bien l'inquiétante parenté de la séduction, entendue comme vol de baisers, et de l'agression. Cette affaire dans l'affaire montre surtout combien il demeure difficile, pour nombre de femmes, y compris des féministes auto-proclamées, de s'extirper de la position traditionnelle d'objet du désir masculin, là où celle-ci comporte d'indéniables bénéfices et sert à confirmer la valeur féminine.

Peut-on débarrasser la séduction de la violence, ouverte ou dissimulée, qui menace son opération et sous-tend son fantasme ? Bien des termes encore utilisés aujourd'hui pour décrire la rencontre hétérosexuelle nous empêchent de repenser celle-ci, tant leur signification et leur cadre de référence sont à la fois usés et figés. Tout se passe encore comme si, malgré la révolution culturelle qu'ont provoquée ou au moins amorcée les mouvements de libération des femmes, la séduction était toujours, de façon paradigmatique, le fait d'un séducteur, et surtout comme si l'« objet du désir » – j'emploie ici le mot « objet » sur un plan strictement phénoménologique – ne pouvait être aussi reconnu comme sujet du désir, et inversement ; comme si, enfin, les séducteurs et les séductrices n'étaient pas aussi toujours des séduits, comme si, de fait, ils et elles n'avaient pas d'abord commencé par être séduits, c'est-à-dire par être introduits et conduits, de tours en détours (*led astray*, comme on dit en anglais), à la sexualité humaine – celle-ci, nous avertissait Freud il y a plus d'un siècle, ne marchant jamais droit (*straight*).

Et pourtant, bien sûr, les femmes aussi peuvent être et ont été des séductrices actives, et pas seulement les mères avec leurs enfants, comme l'affirmait Freud. Dans *Baisers volés*, c'est une femme mariée, et de fait une figure maternelle, Madame Tabard, qui initie Antoine Doissnel aux plaisirs de l'amour. Est-ce à dire que la séduction, au moins dans un contexte hétérosexuel, implique toujours un différentiel de pouvoir et une figure incarnant le pouvoir, qu'il s'agisse de la mère ou du maître ?

Si Éric Fassin a raison de penser qu'on n'échappe pas plus aux rapports de pouvoir – qu'il distingue cependant subtilement, dans le sillage de Foucault, de rapports de domination – dans le domaine des relations sexuelles que dans celui des autres relations sociales, la scène de la rencontre sexuelle, qu'elle soit ou non hétérosexuelle, devrait pouvoir être une scène dans laquelle les femmes n'ont pas peur d'énoncer leur désir, où les rôles puissent non seulement être échangés, mais brouillés, sinon abandonnés, du moins, justement, là où ce qui est en jeu, c'est le désir de l'autre – et pas seulement le désir de l'acte ou la volonté de pouvoir – là où la libido est tournée (ou détournée, qu'importe) vers un « objet » spécifique, auquel on puisse reconnaître la liberté d'être un sujet du désir... *et* un sujet du féminisme.

BIBLIOGRAPHIE

- FREUD Sigmund, « Le fétichisme » [1927], 1997, (in :) *La Vie sexuelle*, trad. Denise Berger, Jean Laplanche et al., Paris : PUF.
- FREUD Sigmund, 1936, « La féminité », (in :) *Nouvelles conférences de psychanalyse*, trad. Anne Ber- man, Paris : Idées Gallimard.
- IACUB Marcela, 2013, *Belle et Bête*, Paris : Stock.
- KOUCHNER Camille, 2021, *La Familia Grande*, Paris : Seuil.
- MACKINNON Catharine, 1989, *Toward a Feminist Theory of the State*, Cambridge : Harvard University Press.
- MATHIEU Nicole-Claude, 1991, « Quand céder n'est pas consentir. Des déterminants matériels et psy- chiques de la conscience dominée des femmes », (in :) *L'Anatomie politique. Catégorisations et idéologies du sexe*, chapitre V, Paris : Côté-Femmes.
- MERLIN-KAJMAN Hélène, 2020, *La littérature à l'heure de #MeToo*, Paris : Ithaque.
- MULVEY Laura, 1990, « Visual pleasures and narrative cinema », (in :) *Issues in Feminist Film Criticism*, Patricia Erens (éd.), Bloomington : Indiana University Press, 57–68.
- SPRINGORA Vanessa, 2020, *Le Consentement*, Paris : Grasset.
- THÉRY Irène, 2002, « Les trois révolutions du consentement: pour une approche socio-anthropologique de la sexualité », (in :) *Les Soins obligés ou l'utopie de la triple entente: Actes du XXXIII^e congrès de criminologie*, Pierre-Victor Tournier (éd.), Paris : Dalloz, 29–55.
- WITTIG Monique, 1992, *The Straight Mind and Other Essays*, Boston : Beacon Press.
- WORMS Frédéric, 2017, « Harcèlement sexuel : après la sidération, le temps du trouble, source de clarté », *Libération*, 23 novembre.