

## Commandements

Martine Delvaux

---

Numéro 307, printemps 2015

La moitié du monde, Comment le féminisme pense la société

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73499ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Delvaux, M. (2015). Commandements. *Liberté*, (307), 33–35.

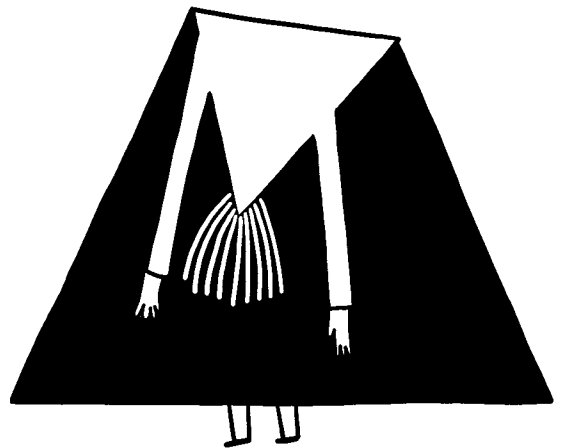
# Commandements

PAR MARTINE DELVAUX

Répéter l'exigence de regarder afin de dévoiler la violence.

« **E**SSAYEZ de regarder. Essayez pour voir », écrit Charlotte Delbo dans *Auschwitz et après*, le récit écrit au retour de sa déportation par les nazis, comme si elle disait : essayez de regarder, pour voir si vous en êtes capables. Je vous enjoins de regarder

même si vous n'en êtes pas capables, même si c'est impossible parce que ce sont des choses qui dépassent votre regard, des choses que vous pensez savoir mais que vous ne savez pas. Delbo témoigne de son expérience des camps de la mort. Elle montre, avec les mots, des scènes qu'elle a vécues et qui échappent au regard ordinaire. Des scènes indicibles et invisibles, des scènes au final impartageables. Delbo représente un univers de femmes déportées, des femmes au nom desquelles elle parle quand elle revient dans la réalité du monde ordinaire. Et c'est ce geste-là, qui consiste à faire voir, à inciter à regarder, encore et encore, à répéter un commandement contre les commandements qui font violence aux humains en général et aux femmes en particulier, qui m'intéresse ici. Le geste de femmes contre les commandements qui (les) violent, et qui consiste à voir à tout prix, voir parce qu'il le faut, voir parce que si on ferme les yeux au lieu de regarder, on se fait complice des scènes devant lesquelles on a détourné le regard. Voir pour que le commandement, un jour, se taise.



Violer, c'est commander et c'est prendre, prendre comme on prend une commande ou comme on reçoit une chose qu'on a commandée, prendre en commandant, en énonçant des commandes qui font de l'autre un objet. « Le viol, écrit Virginie Despentes dans *King Kong théorie*, c'est la guerre civile, l'organisation politique par laquelle un sexe déclare à l'autre : je prends tous les droits sur toi, je te force à te sentir inférieure, coupable et dégradée. » Et cette guerre est une affaire de tous les jours. C'est une chose tellement banale qu'on a du mal à l'identifier. Ainsi, si les hommes condamnent le viol, ce qu'ils pratiquent, c'est toujours autre chose : « Il n'y a vraiment que les psychopathes graves, violeurs en série qui découpent les chattes à coups de tessons de bouteilles, ou pédophiles s'attaquant aux petites filles, qu'on identifie en prison. »

L'image de Despentes est forte, mais comme on le sait, même les pédophiles qui s'attaquent aux jeunes filles ne sont pas forcément reconnus en tant que violeurs, comme en témoigne la réception faite au roman de Christine Angot, *Une semaine de vacances*. Selon certains critiques, la jeune fille est « consentante », il ne s'agit donc pas d'un viol au sens propre, témoin toutes ces scènes où la petite obtempère en silence, répondant aux commandements. Le viol est méconnaissable, impossible à reconnaître pour ce qu'il est, comme cette guerre contre les femmes, dénoncée de toutes sortes de façons par les féministes, n'a pas non plus l'air d'une guerre. Comme l'a montré la juriste et militante féministe américaine Catharine MacKinnon, c'est une guerre qui n'a pas l'air d'en être une parce qu'elle n'est pas menée par des États, que ses participants ne sont pas en uniforme et qu'ils ne ressemblent pas à des groupes de combattants, que leur comportement n'est pas organisé et que les conflits ne sont pas ordonnés. Les femmes ne sont pas armées, et bien des armes utilisées contre elles – un poing, un objet, un sexe... – ne sont pas considérées comme des armes et le plus souvent, les femmes ne se défendent pas. Il n'y a pas de règlements en ce qui concerne l'offensive ou le combat. La guerre contre les femmes a lieu en temps de paix ; les crimes contre les femmes seront considérés comme des crimes de guerre seulement s'ils ont lieu dans le contexte d'une guerre entre les hommes.

La violence contre les femmes, cette guerre-là, est des plus banales. C'est une violence de tous les jours, non pas une violence exceptionnelle, et quand les femmes résistent, quand elles se défendent en usant d'une force meurtrière, elles risquent fort d'être jugées coupables et punies. Cette violence des hommes n'est pas vue comme un état de fait ; les actes de violence sont perçus comme des événements singuliers, des gestes posés par des individus exceptionnellement mauvais et dès lors impossibles à arrêter. C'est pour cette raison qu'il est important de parler de culture du viol. Mais il serait plus juste de parler de culture tout court tellement le viol en fait partie, présent partout, une injonction sans cesse répétée. Une culture où le corps d'une femme est perçu et donc traité comme un objet, c'est-à-dire une commodité, une chose à posséder, à manipuler et à jeter. Une chose prise. Une chose due. Une chose commandée.

LES COMMANDEMENTS n'arrêtent pas de pleuvoir à l'intérieur du camp nazi, et de même chez Angot. « Continue ! » ordonne l'homme à la jeune fille, un homme qu'on devine être son père mais qui pourrait aussi ne pas l'être, qui pourrait être n'importe quel homme avec n'importe quelle (jeune) fille. « Continue ! Je t'en prie, continue ! » Angot, au sujet d'*Une semaine de vacances*, dit que le livre montre cette chose apparemment sue qu'est l'inceste, cette chose que tout le monde sait mais qu'en fait personne ne sait, parce que sait-on vraiment ce que ça veut dire, l'inceste, les gestes que ça implique, et ce que sent une jeune fille en train d'être tuée ?

La violence, le viol se font et se disent dans la répétition incessante des mêmes ordres, des mêmes gestes, la reprise des mêmes scènes, dans un évidement de l'autre à coup de commandements. C'est pour cette raison que le raconter une fois n'est pas suffisant et que la littérature, l'écrivaine doivent se faire commandement, commandantes, commandante contre le commandement. Le commandement commande une relation directe entre le langage et le monde, il est le mode du droit, de la religion, de l'exercice militaire et de la magie. C'est aussi ce qui régit le jeu, comme dans le tableau de Charlotte Delbo, un jeu, ici, collé sur la réalité : « Sois » le détenu, je serai le commandant. Si, comme le suggère Giorgio Agamben dans *Qu'est-ce qu'un commandement ?*, « un pouvoir ne cesse d'exister que lorsqu'il renonce à donner des ordres » et qu'on peut douter que, dans une culture du viol, ceux qui commandent cessent de commander, la littérature, elle, peut jouer au jeu du commandement. Elle peut parasiter l'ordre en parasitant *les ordres*. C'est pour cette raison que Charlotte Delbo use de l'injonction, qu'elle nous commande d'essayer de voir, c'est-à-dire d'entendre le commandement et les gestes qui sont commandés. C'est pour cette raison, aussi, que Liliana Cavani montre, dans son long-métrage *Le portier de nuit*, cette relation terrible entre un ex-commandant nazi et celle qu'il a choisie dans le camp pour en faire sa « petite fille », sa « maîtresse », sa « poupée ».

Liliana Cavani n'est pas une survivante des camps. Elle fait son film à partir d'une série d'interviews avec des résistantes déportées. Les propos de deux d'entre elles marquent son imaginaire : l'une parce qu'elle raconte avoir quitté sa famille pour échapper au déni ambiant concernant les événements de la Deuxième Guerre ; l'autre parce qu'elle raconte retourner passer deux semaines, chaque été, à Auschwitz. C'est le retour sur le lieu du crime qui a intéressé Cavani, et ce qu'on a reproché à son film, c'est le fait qu'elle ait amené ses personnages à rejouer, à l'extérieur du camp, des scènes qui y avaient eu lieu. Comme si, et c'est là le malentendu, le personnage de Lucia en jouissait. Ici encore, c'est la question du consentement qui est brandie pour juger coupable celle qui est l'objet de la violence.

Cavani invente un théâtre au sein duquel le bourreau et celle qu'il a soumise à l'intérieur sont ramenés l'un à l'autre par hasard, dans un grand hôtel de la Vienne d'après-guerre. Ils rejouent la scène concentrationnaire d'une jeune fille soumise au commandant, et dont la soumission est le seul

moyen de survivre. Cavani nous entraîne non pas dans un syndrome de Stockholm sadomasochiste (ce dont on l'a accusée), mais dans ce que ça veut dire, à quoi ça ressemble de vivre avec un pistolet sur la tempe. Elle nous laisse aux prises avec une scène sans rédemption : un face-à-face entre victime et bourreau qui est une reprise, un re-jeu sans vengeance ni pardon, où on se trouve aux prises avec la cruauté de ce commandant qui a violé à répétition la jeune déportée.

La scène la plus connue de *Portier de nuit* est celle où Charlotte Rampling, qui joue le personnage de Lucia, poitrine nue sous les bretelles d'un pantalon d'officier, casquée et gantée, chante Marlene Dietrich dans une salle du camp transformée en cabaret. Quand Lucia cesse de chanter, un officier lui apporte une boîte de carton en guise de cadeau. Elle l'ouvre et y trouve la tête d'un autre déporté. C'est son bourreau qui a commandé qu'on apporte ce cadeau : devant le souhait de Lucia qu'on change de baraque un détenu qui l'importunait, il s'est amusé à rejouer l'histoire de Salomé. Il a fait décapiter le détenu et offert sa tête à Lucia dans une boîte à gâteau. Cavani saisit, sur le visage de Rampling, son désir devant la boîte qui lui est présentée, et comment la faim se transforme en horreur. La menace est claire. Si Lucia n'obtempère pas, c'est sa tête qu'on va couper. Dans tous les cas, elle la perdra, le sadisme de son bourreau consistant à la rendre folle à coups de commandements répétés. Ce qui se poursuivra jusqu'à l'extérieur du camp.

Le corps de la jeune fille, dans le livre de Christine Angot, est sans cesse morcelé et assimilé à des aliments. Elle est l'enfant d'un père qui commande sa transformation en chose à consommer en lui commandant des gestes, des gestes parents de l'acte de manger, et en l'enjoignant de les répéter. De la même façon, il appuie sur les commandes de la voiture, passe des commandes pour acheter des objets et dicte à l'enfant de bien se conduire. Toutes ces versions du commandement sont présentes dans *Une semaine de vacances*. Un père linguiste qui corrige sans cesse la langue de la jeune fille, qui en commande la perfection. Un père adepte de langues étrangères, lecteur du *Monde* et de la revue *Vie et langage*. Un père qui dit qu'il va arrêter au moment même où il ordonne à l'enfant de continuer, qui lui demande de dire « je t'aime papa », de le répéter encore et encore entre deux scènes de fellation et de sodomie, alors qu'il fait tout en son pouvoir pour qu'elle perde la parole, bute, s'emmêle, tombe dans le silence. Sur la table de nuit de la jeune fille, un livre de Gilbert Cesbron, *Chiens perdus sans collier*.

Et puis, un jour, la jeune fille a recours à la littérature. Elle quitte cette route dictée par le père. Coïncée par le sexe de son père entre le volant et le levier de vitesse de la voiture, elle se relève et raconte un rêve.

Sur le chemin du retour, dans la voiture, il lui demande si elle se souvient comment s'appellent les deux côtés d'une montagne. Puis il ouvre le bouton de son pantalon, lui demande de descendre la fermeture éclair de sa braguette, et de le sucer tout doucement, pendant qu'il conduit. Il pleut. Les essuie-glaces de droite à gauche accompagnent les mouvements qu'elle fait avec sa bouche, de haut en bas, de bas en haut. Elle a des crampes

dans les maxillaires, sa position par-dessus la boîte de vitesses n'est pas confortable. Tout à coup, elle repense au rêve qu'elle a fait dans la nuit. Elle se redresse pour le raconter, se réinstalle sur son siège, elle hésite un peu. Mais elle le raconte. Il lui dit qu'ils retournent tout de suite chercher ses affaires dans la maison. Que lui va aller à Carcassonne, et qu'il la reconduit à la gare pour qu'elle prenne un train et rentre chez elle... Il lui dit qu'il est énervé, qu'elle a été odieuse, qu'elle n'a aucun tact. Qu'elle dit des choses à la limite de l'incorrection...

Pour pouvoir parler, la jeune fille a dû se défaire de ce « crime qu'elle avait dans la tête et dans la bouche », pour reprendre les mots de Marguerite Duras dans *L'homme assis dans le couloir*, ce récit tant de fois commandé. Et la jeune fille cherche une autre littérature. C'est pour ça que sans pause, sans répit, Angot nous place sous emprise, nous commande notre place à nous : à côté de la jeune fille violée. On est dans la voiture avec elle, sur cette route du viol qui n'en finit pas. On tente de se relever avec elle, et avec elle, on est punies, encore et encore, à côté d'un père qui, lui, garde la route sans broncher.

ON PARLE sans cesse d'inceste, dit Christine Angot, mais sait-on vraiment ce que ça veut dire? On condamne l'inceste, mais toute une culture nous commande sans cesse d'en suivre le chemin, en silence. Le commandement a pour fonction de cimenter les mots. La violence se trouve dans l'interdiction du rêve, dans l'interdiction d'une littérature qui fait obstacle au chemin ponctué des commandes de la violence ordinaire. Une littérature qui est aussi une façon de commander, mais cette fois en insistant contre les mots qui transforment les femmes en poupées, en viande, en choses à consommer.

« Si j'avais vécu les camps, j'en parlerais tout le temps et à tout le monde, jusqu'à temps que l'un d'entre vous se lève et aille tuer le commandant du camp », écrit Angot dans *Interview*. En parler tout le temps. Dire et redire et redire encore. Le féminisme, toujours militant dès lors qu'il ne lâche pas le morceau, qu'il insiste, qu'il commande contre les commandants, a à voir avec la répétition. Et ce geste déterminé, acharné, sans repos, est une incitation à tourner le regard vers l'angle mort, cette violence (sexuelle) insidieuse, ordinaire, dont les femmes sont l'objet, et que sous-tend une organisation sociale qui sans cesse en ordonne l'exécution. C'est un geste obstiné, une révolte contre les commandements ambiants. C'est se redresser pour raconter un rêve, et percer le silence imposé.

Être féministe, c'est dire : Essayez de regarder! Essayez pour voir! Et, tant que ce sera nécessaire, recommencer. **L**

**Martine Delvaux** est écrivaine et professeure de littérature des femmes. Parmi ses plus récents ouvrages : *Les cascadeurs de l'amour n'ont pas droit au doublage* (Héliotrope, 2012) et *Les filles en série. Des barbies aux Pussy Riot* (Éditions du remue-ménage, 2013).