

# Pour un érotisme kitsch dans *Yo-Yo Boing !* : Bouleverser la corporalité dans les rôles sociaux

## Kitsch Eroticism in *Yo-Yo Boing !* Upsetting Corporality in Social Roles

SANTA VANESSA CAVALLARI

*Aix-Marseille Université, CIELAM et Università di Pisa, FiLeLi*  
*santa-vanessa.cavallari@etu.univ-amu.fr*

### Mots-clés

corps féminin  
jouissif ; féminisme  
caribéen ; Giannina  
Braschi ; plaisir du  
dégoût ; corps-sexe.

La présente étude se propose d'illustrer l'acheminement vers l'appropriation sexuelle du corps féminin dans la fiction littéraire de l'écrivaine portoricaine Giannina Braschi (1957 -). Le cas de *Yo-Yo Boing !*, un ouvrage issu de la littérature portoricaine de la diaspora, nous permettra de problématiser la perception du corps en lien avec la (dé)construction d'une identité sociale. Dans un premier temps, un aperçu des enjeux féministes aux Caraïbes nous mènera à mieux comprendre le choix accompli dans la représentation du corps humain par l'écrivaine. Par la suite, nous nous pencherons sur l'auto-érotisme engendré par le corps de la protagoniste, à la fois source de plaisir et dégoût, et sur la manière dont ce dernier permet de bouleverser l'autorité masculine sur la corporalité féminine. Ainsi, la radicalisation de la jouissance et de la sexualisation du corps féminin, dans un contexte comme celui portoricain où l'hybridisme est la dominante, devient non seulement réappropriation de la liberté biopolitique, mais préfiguration d'une déconstruction de la binarité de genre vers une ère *queer*.

### Keywords

female thrill body;  
Caribbean  
feminism; Giannina  
Braschi; pleasure of  
disgust; body-sex.

The present study aims to illustrate the route towards the sexual appropriation of the female body in the literary fiction of the Puerto Rican writer Giannina Braschi (1957 -). The case of *Yo-Yo Boing!*, belonging to the Puerto Rican diaspora literature, problematizes the perception of the body in connection with the (de)construction of a social identity. First, an overview of feminist issues in the Caribbean will lead us to better understand the choice made in the representation of the human body by the writer. Later, we will look at the self-eroticism generated by the protagonist's body, both source of pleasure and disgust, and on the way in which it allows to upset the male authority over the female corporality. Thus, the radicalization of the enjoyment and sexualization of the female body, in a context like that of Puerto Rico, where hybridism is the dominant, becomes not only a reappropriation of biopolitical freedom, but a foreshadow of the gender binarism's deconstruction toward a *queer* era.

## Introduction

Dans le contexte de la réflexion féministe (post)moderne, les femmes ont saisi que leur oppression sociale dérive surtout du contrôle qu'on exerce sur leur corps : c'est car elles disposent d'un corps à la fois capable d'enfanter et de séduire, qu'elles se sont souvent trouvées dans une position de fragilité. En général, chez les femmes les revendications féministes ont toujours été fortement liées à une prise de conscience plus mûre de leur corps. Pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, notamment, la femme était associée uniquement à son rôle de mère et d'épouse, par conséquent toute femme mettant en valeur son corps était considérée comme luxurieuse ; l'association avec la prostitution étant immédiate. Si la première vague de féminisme, entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et les années '50, se limitait à une reconnaissance de la femme du point de vue institutionnel, la deuxième vague a été capable d'affirmer son appropriation corporelle. Et pourtant, les propos de la révolution féminine des années '70 en Europe ont été perçus et réélaborés aux États-Unis et en Amérique latine de manière plus radicale, différenciant cette nouvelle visée du féminisme des précédentes par la conception de la liberté vis-à-vis du corps qui y était affirmée. En particulier, les militantes de cette vague ne visaient plus à une simple conquête de leur liberté pour sortir de la domination à laquelle la société les avait reléguées ; cette liberté serait momentanée, le but était alors de proposer une résistance contre les oppressions sociales et bouleverser les préjugés associant sexe et genre.

Bien évidemment, l'un des sujets de discussion où le concept de liberté est le plus discuté, non sans soulever des débats brûlants, est celui de la sexualité et de la manière dont cette dernière peut être vécue par les femmes. En relation avec la légitimité de décision sur la liberté corporelle et sexuelle, la prostitution a fait l'objet de controverse, comme cela a été le cas dans la première partie du siècle. Plus précisément, les féministes d'auparavant avaient regardé la prostitution comme un véritable fléau : son existence était la conséquence de l'appropriation et l'exploitation du corps féminin sur lesquels les sociétés patriarcales se sont construites ; bouleverser les dynamiques de cette soumission alors voit l'abolition de la prostitution comme prérogative. Or, le bouleversement par lequel passe le féminisme à la fin du XX<sup>e</sup> siècle fait de la liberté sexuelle la possibilité de choisir la manière de disposer de son corps, y compris pour travailler. Dans cette optique, pour les féministes de la troisième vague la prostitution devait être légalisée et réglementée, afin que celles qui souhaitaient mettre leur corps à leur service puissent la pratiquer dans de bonnes conditions. Celle-ci, au bout du compte, peut être considérée comme une résistance aux rapports de pouvoir au sens large et pas uniquement au pouvoir patriarcal (Bergès ; Binard et al., 2017 : 140-141), mais plus largement hétéropatriarcal. À ce propos, même l'emploi du corps féminin dans des rapports homosexuels lesbiens ou du corps masculin féminisé, non seulement contribue à la dénaturalisation des pratiques sexuelles qui ne sont plus aptes à la reproduction, mais cela constitue un véritable acte d'insurrection contre le prétendu matérialisme féminin. En d'autres termes, l'utérus de la femme qui se prostitue, celui de la lesbienne, de celle qui dispose de son corps pour le pur plaisir sexuel, ne produisent rien et pour cela défient la société capitaliste (Soriano, 2020 : 260-261). Par conséquent, le refus de mettre son corps au service de la loi hétérocentrée de la reproduction fait en sorte que le (trans)féminisme<sup>1</sup> devienne aussi décolonial vis-à-vis du patriarcat.

Par la présente étude, nous nous proposons donc d'illustrer dans la fiction littéraire cet acheminement vers l'appropriation sexuelle, mais non sexualisée, du corps de sexe biologique et de genre (non biologique) féminin. Pour ce faire, nous avons opté pour un cas d'étude issu

---

<sup>1</sup> Dans notre réflexion, nous évoquons également la question de la revendication corporelle chez les femmes trans.

de la littérature caribéenne et en particulier portoricaine de la diaspora, ce qui nous permettra de problématiser la perception du corps en lien avec la (dé)construction d'une identité sociale. Nous allons donc dans un premier temps fournir un aperçu des enjeux féministes aux Caraïbes qui nous mènera à mieux comprendre le choix accompli dans la représentation du corps humain par Giannina Braschi, écrivaine portoricaine. En effet, en dévoilant le côté grotesque de la sexualité humaine, manifeste par une esthétique jouissive mais kitsch de la corporalité, Giannina Braschi remet en question les dogmes de la symbolique sexuelle. D'ailleurs comme nous le verrons à la lumière de notre analyse, la radicalisation de la jouissance et de la sexualisation du corps féminin, dans un contexte comme celui portoricain où l'hybridisme est la condition socioculturelle dominante, devient non seulement réappropriation de la liberté biopolitique, mais préfiguration d'une déconstruction de la biunivocité sexe-genre.

### 1. Enjeux féministes aux Caraïbes : corporalité, maternité et sexualité

Contrairement à ce que l'on peut imaginer, l'Amérique latine a été ouverte à l'égalité hommes-femmes bien avant que l'Europe et, en général, l'Occident assouplissant les obstacles pour l'accès des femmes à la société. Cela a évidemment favorisé et impacté la propagande du féminisme en Amérique, permettant une diffusion plus rapide par rapport à l'Europe, aussi grâce à une circulation massive des idées des Lumières desquelles les mouvements d'indépendance se sont fortement inspirés (Soriano, 2020 : 82).

En outre, le féminisme *chicano*<sup>2</sup> est beaucoup plus pragmatique et matérialiste que les féminismes précédents, il ne se nourrit pas beaucoup de théories et réflexions philosophiques, mais il est plus voué à la reconnaissance de droits pour les femmes dans la société. En général, nous pouvons affirmer que même si les résolutions du féminisme « blanc » et *chicano* sont essentiellement de la même nature, la perspective qu'elles adoptent est complètement différente. Pour le dire autrement, le féminisme blanc – pour ainsi dire celui des classiques deux premières vagues – prônait pour un droit d'indépendance sur le corps féminin au travers du contrôle des naissances et de la possibilité de pratiquer l'avortement. Au contraire, les femmes *chicanas* aux années '60 revendiquaient le pouvoir de décision sur leur propre corps contre la stérilisation et le contrôle des naissances forcés et imposés par l'état (Hurtado, 1998 : 139). En appui à cela, nous attirons l'attention sur le fait qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, les États-Unis avaient commencé à regarder la surpopulation de Porto Rico comme l'une des causes principales de leur crise économique ; en effet, de nombreux émigrés aux États-Unis avaient fait retour à cause de la situation économique, ce qui créa un cercle vicieux. Le résultat de ces résolutions fut une campagne de stérilisation progressive qui toucha une bonne partie des femmes en âge fertile et qui se perpétua au moins jusqu'aux mouvements révolutionnaires des années '70 (Le Pioufle, 2019 : 9-10). En effet, aux années '50 la pilule contraceptive fut introduite à Porto Rico par l'intermédiaire des industries pharmaceutiques étasuniennes. Toutefois, les effets secondaires liés à l'emploi de cette dernière ont poussé les Portoricaines à ne plus y faire confiance, ce qui fit croire aux autorités gouvernementales que les femmes n'étaient pas capables d'en suivre la posologie : la stérilisation permanente fut envisagée comme seule solution possible (58). La revendication d'un accès sécurisé au contrôle des naissances sera une prérogative atteinte uniquement aux années '70, quand le Parti Young Lords, le

---

<sup>2</sup> Le terme « chicano », né pour désigner l'identité des Mexicains aux États-Unis, est utilisé aujourd'hui pour désigner des personnes de culture latino-américaine.

premier parti favorable à l'indépendance portoricaine, a commencé à intégrer dans son programme la lutte pour les droits des femmes et les revendications féministes (65).

Un autre point de différence assez important avec le féminisme blanc est le rapport avec la contrepartie masculine du féminisme. Les femmes *chicanas* sont bien conscientes du fait que leurs hommes subissent, eux aussi, une forme d'oppression, soit-elle plus simplement raciale. Du point de vue culturel, par rapport aux féminismes européens, en Amérique latine et aux Caraïbes les relations entretenues avec les organismes de coopération et surtout avec l'Église, deviennent un important point d'appui pour les mouvements sociaux (Curiel ; Masson et al., 2005 : 6). Un autre point très important à prendre en considération quand l'on parle de féminisme en Amérique latine est l'intersectionnalité. En effet, si en Europe ce concept se configure plutôt comme un moyen de consolider la lutte pour l'émancipation, chez les féministes latino-américaines l'intersectionnalité est considérée comme éphémère, car les expériences auxquelles elles ont été confrontées dans leur milieu les ont habituées à combattre différents enjeux concernant la politique, la race et la classe (Vigoya, 2015 : 44). Cette transversalité dont s'empare le féminisme aux Caraïbes en réalité n'est que la caisse de résonance d'un hybridisme propre à son *ethos* insulaire, créé à travers une histoire dominée par le colonialisme et la transculturalité. Dans la multiplicité d'identités caribéennes, la portoricaine est sûrement parmi les plus complexes, n'ayant pas encore conquis son indépendance complète de la domination étasunienne. Puerto Rico, en effet, se trouve encore aujourd'hui au carrefour des cultures, des langues, des mœurs américaines et hispaniques : le bilinguisme opérant sous forme d'un mélange linguistique, les flux migratoires circulaires et les mouvements pour l'indépendance en sont la démonstration.

Les différents propos du féminisme latino-américains ainsi que l'hybridisme sont repris, entre autres, par la littérature de Giannina Braschi (1954 -), enseignante, dramaturge et écrivaine portoricaine installée à New York, dans la communauté newyoricaine. Sa production littéraire, éclectique tout comme sa personnalité, se compose d'une grande variété de genres textuels. En particulier, après la publication d'un premier recueil de poèmes, *El Imperio de los Sueños* (1988), Braschi semble ne pas être complètement satisfaite de la forme poétique et elle se consacre donc à la création de l'ouvrage *Yo-Yo Boing !* (1998) où, sous le signe de l'hybridité de genre, nous pouvons retrouver des traces de poésie, de prose et de texte théâtral ; citations d'auteurs, paroles de chansons, échanges académiques et conversations se mélangent en une variété bouleversante pour le lecteur.

## 2. Déchets et imperfections corporels comme source d'auto-érotisme

La première édition de *Yo-Yo Boing !* fut publiée en 1998 chez Latin American Literary Review Press et sa particularité fut la mise au point d'une publication bilingue espagnol / anglais, où les deux langues se mélangeaient dans une écriture en spanglish. En particulier, l'ouvrage est articulé sans une division en chapitres et comporte trois parties (*Close-up*, *Blow-up*, *Black-out*) dont les deux liminaires sont écrites complètement en espagnol. Dans *Yo-Yo Boing !* les enjeux soulevés par l'emploi du spanglish n'ont pas comme but uniquement la sensibilisation à une identité latinoaméricaine et portoricaine qui fait de la simultanéité culturelle son trait distinctif, mais aussi un questionnement ontologique sur le principe même de cohésion qui devrait être propre au concept d'identité comme *unicum*. Dans la polyphonie qui investit l'ouvrage, dépourvue d'une véritable intrigue, la fragmentation des identités protagonistes est véhiculée non seulement par une confusion de voix auxquelles il est souvent difficile d'attribuer des généralités, mais surtout par le fait que souvent on n'arrive pas à

déterminer le genre sexuel du locuteur, ou plus précisément, le genre sexuel utilisé pour se référer à lui change au cours de l'énonciation. De cette manière, les frontières de délimitation du signifiant deviennent de plus en plus floues. Cette multiplicité des genres sexuels changeants est, en réalité, le porte-parole pour une revendication à plus large échelle du corps humain féminin ou féminisé, du genre et des théories modernes qui le mettent en discussion, telles que le féminisme, les théories *queer* et transgenres.

À ce propos, nous soulignons que l'un des aspects qui est souvent mis en second plan dans les travaux portant sur *Yo-Yo Boing !* est la présence insistante du corps humain et surtout féminin qui devient souvent source de plaisir sexuel. La section *Close-up* (littéralement « plan rapproché ») s'ouvre sur un autoportrait brossé par la protagoniste à travers son observation au miroir. Au tout début de la narration nous assistons à la transformation d'un éléphant en être féminin, ainsi le corps animal se transforme en humain dans un processus de déboîtement des os, de formation de nouveaux membres qui éclatent comme des bombes :

Hay una conmoción en su cuerpo, estallan bombas por todas partes [...]. Le da por abrirse las nalgas, como si fueran un bocadillo de jamón y de queso, de abrirse todo su culo, de dejar que salga esa otra parte de su cuerpo, esas piedrecitas marrones, que a veces son plácidas, que a veces se prolongan, [...] cacas, caquitas, y el agüita amarilla junto con ellas, que las derrite y las zambulle en el inodoro [...]. Quería sentir la caída en el agua de la sangre negra, de la sangre muerta de su cuerpo. (Braschi, 2011 : 4)

Au-delà de l'hybridisme corporel souligné par cette transformation de l'animal à l'humain, constituant déjà une première allusion à une « relativité biologique », lors de l'observation détaillée de son corps naissant, la protagoniste se penche sur le détail de ses règles, dont elle souhaite sentir l'écoulement. Toute cette première section, quoique courte, ne fait qu'illustrer le microcosme de ce corps, en le faisant devenir source de plaisir non tant dans l'expérience d'une sexualité, mais tout simplement pour sa nature corporelle. En d'autres termes, dans un premier temps, le toucher de son propre corps apaise : se gratter et se serrer les seins lorsqu'on se déshabille ou se frotter les mamelons donne un sens de liberté (4). Ainsi, dans cette même optique se gratter une croûte (4-5), percer un bouton (6-7), s'arracher les poils (8-9) deviennent un véritable rituel qui non seulement mérite d'être raconté soigneusement, mais qui procure du plaisir. En effet, la vue, l'odorat et le toucher de ses déchets corporels tels que le sang menstruel, l'urine et les excréments lui provoquent des sensations agréables :

Quería sentir la caída en el agua de la sangre negra, de la sangre muerta de su cuerpo. [...] quería rascarse las cosquillas, sentir que se arrancaba una de las pepitas de su piel, uno de los granitos con pus, que parecían varicelas, y ver que brotaba el manantial de la sangre, y chupársela como un vampiro y después escarbarse la gruta de su sexo, donde el cabello rizado y ondulado hacía unos nudillos, y verse la costra de la suciedad, y olerse el olor dulce a nata de café, a crema de azúcar, y luego dormirse en una de sus ampollas, sacarse el zumo de la ampolla, el líquido blanco, transparente y espumoso, y sentir la explosión de la ampolla le daba un placer infinito, explorar todos los hoyos de su piel y todas sus superficies, hasta quedarse vacía, rota y hueca. (3-4)

Les recoins du corps, les fluides les plus dégoûtants qu'il produit, ainsi que des actions sur ce dernier, d'habitude repoussantes, deviennent source d'excitation érotique, de « deseo relampagueante ». Les microformes organiques se transforment en protagoniste du récit, où il est donc possible de raconter la manière dont on se gratte une croûte et dont on joue avec cette dernière :

Después de haber chupado y amasado y triturado, la escupió contra el suelo y la arrolló con el dedo gordo del pie [...]. Con extremada cautela y placer, se metía la sangre de la herida en la boca, el pellejo de la ampolla en la boca, y jugaba con las viscosidades que se arrancaba de su plexo solar – los mocos y las legañas de sus ojos eran juguetes [...]. (5)

Ou la manière dont on s'écrase un bouton et on joue avec le pus qu'en ressort :

Estaba allí excavando una cueva, con los nudillos de los dedos índices apretó contra un hoyo, y fue saliendo lentamente una lombriz blanca y perfilada. Apretó fuertemente los nudillos contra la piel ya irritada, [...] salió su cabeza negra [...]. Lo quería la lengua para pasárselo al paladar, dejar que el paladar sintiera en placer de tenerlo como huésped [...] quizá dos días, dentro de la cama de una muela rellena de plata, jugar con él un poco más, despertar algún alboroto, hacer una mueca, o una orgía, sí [...]. (7)

Comme nous pouvons le remarquer à partir de ces passages, dans la vision de Braschi les éléments corporels source de dégoût sont en même temps motif de satisfaction. Ce paradoxe du goût et dégoût corporel, de la satisfaction et de la répulsion qui cohabitent harmonieusement, est le même sur lequel se base toute forme d'acte sexuel. En d'autres termes, il existe un lien très fort entre dégoût et excitation, dans le sens que celle-ci réduit la perception de celui-là, ayant aussi la capacité de le rendre agréable (Fleishman; Dawn Hamilton et al., 2015) ; c'est ce même paradoxe qui rend l'échange des fluides corporels acceptable dans la sexualité. Et pourtant, l'écriture braschienne n'est pas pornographique ; elle met la lumière sur les sensations de dégoût sans en faire exclusivement objet de plaisir car sexualisé, mais racontant le paradoxe du goût vis-à-vis de la corporelité féminine.

À la fin de cette auscultation corporelle la protagoniste passe au maquillage et en effet, après l'observation attentive au miroir, elle prend conscience de ses imperfections souhaitant les cacher aux yeux de la société. En réalité, toutes les actions accomplies sur son corps – s'arracher des poils, écraser un bouton, enlever une croûte – quoiqu'agréables, à la lumière de cela paraissent être vouées à l'amélioration de l'aspect physique pour la restitution d'une image sociale le plus possible soignée, séduisante et féminisée : cette volonté d'apparaître le plus possible attirante est le reflet de la dictature sociale du patriarcat, prévoyant l'objectification de la femme à son utilisation et à sa consommation. Pourtant, à la fin de ce processus de masquage, le résultat n'est pas harmonieux et la protagoniste a l'aspect d'un clown : le corps humain dont on dispose est toujours embelli afin de masquer sa composante dégoûtante, toujours mise sous silence malgré sa nature physiologique, mais il est temps de normaliser également sa vraie nature avec ses côtés répugnants.

### 3. Bouleverser l'objectification du corps féminin

Le plaisir produit par ce qui est considéré comme dégoûtant par le sens commun est, en réalité, l'expression d'une révolte contre les tabous sociaux, car tout ce qui est source de dégoût, au moins dans la sphère sexuelle, fait aussi l'objet d'un tabou social : en faisant du grotesque le fil rouge de son ouvrage, Braschi déjoue la répulsion forcée de l'appétit sexuel prônée par les sociétés puritaines. Autrement dit, le corps humain est, par nature, producteur de saleté et, pour cela, l'on recourt aux pratiques d'hygiène personnelle : exalter ces répugnances signifie déjouer la convention sociale qui impose de cacher tout ce qui n'est pas séduisant chez la femme. Dans cette visée, nous ne pouvons pas manquer de remarquer que l'acte sexuel fait partie des actes dégoûtants que l'on peut accomplir par notre corps et que, pour cela, il vaudrait mieux mettre sous silence. Et pourtant, nombreuses sont les références dans le texte au plaisir érotique provoqué par des actes sexuels ; ces derniers non seulement sont bénéfiques pour le corps, mais permettent à la protagoniste d'atteindre l'extase.

[...] *todavía guardo la forma en que me hacías la muerte y el orgasmo, tan suave, corriéndote por los vellos alados de mis muslos, y cuando me lo clavabas por detrás, yo me convertía en una rana, y no croaba, arañaba, mordía, sentía que me corría por todo el bolero de mi orgía.* (Braschi, 2011 : 66)<sup>3</sup>

Tú tirada en el suelo, con la kika abierta, rizada y negra, espatarrada. Nunca te había visto tan visceral en tu lamento. Larga y tendida, boca arriba, con las manos abiertas, revolcándote de arriba abajo. Tu ombligo un pozo muro de lágrimas. (114)

Par ces passages de son œuvre, Giannina Braschi met noir sur blanc la légitimité de la sexualité jouissive chez les femmes, le corps féminin n'étant plus forcément vu comme seul instrument de satisfaction du désir charnel chez l'homme, mais aussi comme source de plaisir pour soi-même. Or, ici le sexe féminin poilu est privé de sa féminisation, telle que la société l'impose, avec le but de rendre l'aspect physique d'une femme le plus attirant et le moins dégoûtant possible. L'écrivaine donc illustrant sans filtres la pilosité du sexe féminin, déjoue ainsi les tabous liés aux organes féminins et leur conséquente objectification. La présence de pilosité, en effet, est le signe du passage à l'âge de la maturité sexuelle pendant lequel l'objectivisation du corps et sa conséquente féminisation s'affirment (Saidi, 2018 : 8) ; normaliser donc ces mêmes composantes dégoûtantes redonne à la femme la liberté de faire de l'esthétique de son corps l'emploi et la consommation qu'elle souhaite.

En outre, dans *Yo-Yo Boing !* toutes les composantes de son corps contribuent à assouvir le plaisir, y compris le corps de l'autre. Dans *Blow-up*, la fascination pour les composantes du microcosme organique éclate au point que les sécrétions corporelles des autres excitent davantage comme dans un jeu sexuel : « y de pronto miro al inodoro, hundidas dentro había tres caquitas bobbing in a chain. [...] Thrilled, me encorvo con el dolor de las tripas craqueadas, por dentro suenan clavos, tuercas abiertas, pelotas, mi caquita se ha convertido en un regalo de su amor. Me tiene que querer. No le da asco mi caca » (Braschi, 2011 : 115).

L'érotisme suscité par son propre corps et celui des autres, n'est pas le seul moyen par lequel dans *Yo-Yo Boing !* on accomplit un bouleversement des corporalités dans les rôles sociaux et le processus de revendication féminine passe aussi par la légitimation de son activité

<sup>3</sup> L'italique reproduit dans tous les passages fournis est de l'écrivaine.

d'écriture. Liberté corporelle et littéraire s'interpénètrent alors pour permettre aux femmes de se créer leur espace social et fictionnel. En particulier, le plaisir sexuel engendré par le corps féminin arrive à s'interpénétrer avec le plaisir de l'écriture chez l'écrivaine protagoniste de l'ouvrage que nous sommes en train de lire. En effet, après un moment d'extase sexuelle, la protagoniste se met nue au bureau pour continuer l'écriture de son ouvrage :

– Y después yo me senté bien en el centro de mi cabeza, bien por dentro [...] con el culo desnudo sobre la madera de la silla, y los pezones rozando los bordes del escritorio, y distraída, sacándome una cascarita vacía y blanca y amasándola con mis dedos. (116)

Dans ce passage donc le corps sexué – et sexualisé – devient source d'inspiration pour l'écriture et cela lui permet d'écrire carrément un petit poème à propos des flatulences de son corps, le sexuel devient donc poétique et poétique à la fois :

*Yo tengo una bolita | que me sube | y me baja ! | Juan, | Pedro, | Gratitud, | el del pedo,  
| fuiste tu. | Gracias a Dios que salió, | se tomó su tiempo | pero por lo menos, | se liberó. |  
Gracias a Dios, | libre de tí, | pedo, | por fin. [...]*  
– Pon, pon, | el dedito en el pilón

Telling me where to stick my finger when I didn't feel like playing. Controlling my moods. And you handing me my own caca as if it were a bom-bón. (117-18)

En l'occurrence, le corps masculin devient raison de jouissance pour la femme, même en dehors de l'acte sexuel, par des jeux érotiques et d'échange des fluides corporels, c'est le cas de ce défi réalisé avec l'urine :

– [...] Yo voy a estar con las piernas abiertas cruzando como si fuera un puente la taza. Tú enfrente de mí. En el momento que salga, tú pones a correr tu manguera. Ahora bien, el truco consiste en que tienes que regar de agua mi orina. Si no la tocas, pierdes, pierdes. [...]

– Come, come along the river of my desires.

– I drank a whole bottle of Perrier for this ?

– [...] A lil' piss here. A lil' piss there. Here a little. There a little. Alzo la pata, dejo mi huella y mi olor. Cuando vuelvo a pasar por el mismo lugar – sé que pasé por ahí antes - me dejo guiar por el olor de mi pisseo. Me encanta pispear el mundo – sobre la grama, sobre las paredes, come una manguera, alzo la pata, y me alivio, se me alivia el alma – ya no estoy en tensión. [...]

– Y está tibia. Y es bien densa. La próxima vez será en un vaso. Los dos a la vez. Tú en tu vaso. Y yo en el mío. Los metemos a los dos vasos en la bañera, vacía. Y nos metemos desnudos dentro de ella. [...] El que mee dentro del vaso por más largo tiempo gana la competencia. [...]

– Sería mejor if you stand up in the air with your feet on each side of the bathtub ledge, y yo me quedo detrás de ti. En el momento que comience a correr la tuya, yo te abrazo, y entonces you and I piss into the same glass. Unidos. Íntimamente, entrelazados. [...]



– Por qué te metes en mi vaso. Yo quería competir. No, inmediatamente lo conviertes en abrazo. [...] Lo que quieres es otra cosa. No quiero amor. (53-55)

Giannina Braschi se positionne alors de la part des revendications féministes du *care* légitimant, ainsi, pour les femmes le sexe fin à soi et les jeux érotiques. Dans ce passage, l'idée de la revendication est présente surtout par le fait que l'homme se laisse faire quelque chose de dégoûtant par sa partenaire, ce qui, en général, a été une forme de soumission longtemps subie par les femmes. En outre, ce jeu de l'urine est un acte le plus souvent associé à une pratique masculine visant à exhiber les capacités performatives du pénis ; le passage rappelle les compétitions entre garçons à celui qui arrive à pisser le plus loin, alors qu'ici l'adversaire est une femme et qu'elle arrive à pisser plus loin qu'un homme tout en étant dotée d'un vagin : le mythe du clitoris, comme homologue sous-développé du pénis est donc ici démenti. En réalité, l'écrivaine pousse sa réflexion sur la corporalité féminine au-delà de ces déclarations, qui, pour la fin du XX<sup>e</sup> siècle, sont déjà à l'ordre du jour. En effet, dans le texte les références à une sexualité vécue avec soi-même dans l'intimité de son propre corps ne manquent pas : « Y si veo a Bloom mirando desde un risco a Gerty, y se toca su prepucio, y me dan ganas, no tengo más que cerrar la cortina que acabo de abrir, y dejarme ir » (24-25). Dans ce sens, la sexualité est vécue comme besoin physiologique légitime à la même hauteur que les autres ; au contraire, même des besoins physiologiques, comme uriner, deviennent l'occasion pour jouer et jouir avec son sexe et celui de l'autre.

L'appropriation d'une pratique libre et purement voluptueuse de l'acte sexuel en tant que légitimation et appropriation de la liberté féminine dans *Yo-Yo Boing !* se conjugue avec une vision précise du sentimentalisme d'habitude attendu par les femmes. En d'autres termes, la protagoniste se montre souvent détachée vis-à-vis du sentiment amoureux vers un homme. En effet, comme nous pouvons le remarquer à la fin du passage ci-dessus, la femme se refuse d'accepter tout acte de romantisme dans la pratique sexuelle, le sentimentalisme doit être abandonné pour laisser la place au plaisir charnel. En outre, à maintes reprises dans la narration, la femme ne manque pas de s'imposer aussi bien physiquement et donc sexuellement, que verbalement, parfois même avec un langage grivois : « – [...] You are pissing me off. You are really pissing me off. [...] – [...] Stop screaming at me. And stop pointing at me. I heard you. Now, listen to me. Do not talk when I am speaking. Listen to me » (45). Bien évidemment, cela ne signifie pas que toute tentative d'imposition de la part de l'homme est surmontée, au contraire, la protagoniste raconte que son compagnon lui interdisait d'apparaître lorsque ses amis étaient à la maison, la jugeait de salope devant eux et la traitait comme une marchandise qu'il était parvenu à exploiter : « – *Sí, qué de male tiene tener una pollita bella. [...] – Esas son las mejores. Son fáciles de seducir* » (60-61). Pourtant, encore une fois la protagoniste ne manque pas de formuler son retour : « – *Hija de la gran puta, montate aquí. Llamarme a mí hija de la gran puta cuando el hijo de la gran chingada era él. [...] – No me monto, bastardo. Si yo soy una hija de la gran puta, tú eres un bastardo, un puro bastardo* » (62). La force féminine face à l'oppression masculine est donc très évidente dans l'optique de Braschi, chez elles les femmes n'ont même pas peur des conséquences qu'une réaction aux menaces des hommes peut entraîner. Toutefois, l'imposition par le physique et par le verbal n'est pas la seule source de revendications de la protagoniste de *Yo-Yo Boing !*, car ses réflexions semblent se pousser au-delà, jusqu'à l'élaboration d'une véritable attitude féministe. En particulier, la protagoniste ne craint pas de dénoncer des comportements sexistes dans son milieu professionnel, ce qui est une nouveauté absolue dans le panorama littéraire de la fin du XX<sup>e</sup> siècle :

And then, Kinney brings me back a lesbo porn magazine. Joanie told me to report it to personnel – it's sexual harassment.  
 – *Kynney* – I said – *I'm not a lesbian.*  
 – *I didn't say you were* – he laughed – *but you can't deny you're a raving feminist. Ian and I thought this magazine would help you find yourself. [...]*  
 – *[...] We would like to be frank about your sexual preference. Why don't you wear skirt to work?*  
 – *I wear them* – I said – *in the summer. And if you keep harassing me, I'll sue you and the firm for sexual harassment.* (136-37)

Ici non seulement nous sommes face à une femme qui revendique ses droits et ne craint pas de se défendre lorsque ces derniers ne sont pas respectés, mais elle accomplit la tentative de saper les préjugés sur l'aspect corporel féminin : une femme pour être considérée comme telle doit porter des jupes, autrement elle est masculine et on a le droit de douter de son orientation sexuelle, de l'accuser de féminisme. Cette image sexualisée de la femme, devant porter des jupes, renvoie à une objectification de son corps, source de tentation et d'excitation sexuelles et à une esthétique de son physique, devant être le plus attirant possible et pour cela épilé, parfumé, maquillé : tous ces gestes ne seraient qu'une façon de se féminiser davantage, à l'absence desquels l'appartenance au genre sexuel féminin semblerait être mise en doute ; dès que le corps féminin n'est plus séduisant pour pouvoir devenir objet sexuel, il devient dégoûtant.

### Conclusion : décoloniser l'identité sociale de l'homme

Si dans *Yo-Yo Boing !* l'identité des personnages reste floue, nous sommes au moins capables d'identifier la présence d'hommes et de femmes. Plus précisément, dans le dialogisme instauré dans le texte, le personnage féminin coïncide avec le narrateur omniscient et interne, alors que les voix masculines semblent toutes rapprochées par une attitude toujours inadéquate vis-à-vis des attentes et des exigences des femmes. En effet, les hommes paraissent non seulement appauvrir les femmes sentimentalement, mais les laisser souvent insatisfaites surtout sexuellement et physiquement :

« *Tuve que dejar a Eduardo porque no me hacía caso. No teníamos relaciones sexuales y yo quería tener un niño* ». (191)

Face à ce mécontentement, les hommes essaient donc de dénigrer les habilités sexuelles des femmes, ce qui provoque leur réponse : « I had a lover who told me that I'm intense, but of short duration. He underestimated my stamina » (127). Or, comme nous avons déjà eu l'occasion de remarquer, si la déception sentimentale féminine est uniquement évoquée dans le texte et dans tous les cas, elle est accompagnée d'une réponse violente et froide de la part des femmes, ce n'est pas le même sur le plan physique ; à cause de l'optique patriarcale, pour un homme il est beaucoup plus humiliant de ne pas être sexuellement performant. Le fait qu'une femme ait le courage de déclarer cela non seulement est signe d'une revendication de genre, mais revient à légitimer la possibilité que les femmes puissent avoir, elles aussi, des besoins sexuels et charnels à satisfaire.

Comme nous l'avons illustré dans le paragraphe précédent, le bouleversement des dynamiques du pouvoir traditionnellement en vigueur dans la société est sûrement un appel contre la politique du *care*. Les attaques aux stéréotypes sociaux sur la femme sont nombreuses tout le long de la narration et, bien évidemment, un clin d'œil à la critique de la politique du *care* ne manque pas dans le dialogue entre les deux personnages : « *Kika, we must stop eating out. You should learn how to cook* » (29), c'est donc la femme qui doit cuisiner selon les schémas sociaux machistes ou encore « *Erraste tu carrera. Debiste haber sido madre* », affirme l'homme et la femme répond « *Y tú, tú debiste ser mujer* » (184). Ici le fait d'être mère est comparé à une condition naturelle et biologique comme celle du sexe, alors que la possibilité de devenir mère, en réalité est un choix, tout comme celle de s'identifier à un genre sexuel plutôt qu'à un autre. En d'autres termes, aucune convention sociale ne peut être acceptée comme telle, ni la maternité longtemps faisant l'objet d'une imposition de la part du patriarcat, ni le sexe ne coïncidant pas forcément avec le genre biologique : les revendications *queer* sont à l'horizon.

Chez Braschi l'*empowerment* féminin se charge d'une forte valeur politique et le rapport entre homme et femme est investigué aussi en clé colonialiste : l'homme n'a plus le droit d'imposer l'objectification sexuelle de la femme, ni de savourer uniquement les parties de son corps lorsqu'elles sont des objets sexuels. À ce propos, si au début de la narration la protagoniste accomplit toute une série de soins visant à la rendre la plus attractive possible, à la fin non seulement elle garde les détails de son corps socialement considérés comme dégoûtants, mais elle en fait l'objet d'un plaisir personnel. Ainsi, des tabous corporels féminins tels que les menstruations sont illustrés et loués, afin de les normaliser : la femme revient à être simplement un sujet sexué (ou genré, en l'occurrence), mais pas systématiquement sexualisé, ce qui permet aussi à ceux qui ne sont pas de sexe féminin de devenir de genre féminin.

#### BIBLIOGRAPHIE :

BERGÈS, Karine et al. (2017). *Féminismes du XXI<sup>e</sup> siècle : une troisième vague ?* Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

BRASCHI, Giannina (2011) [1998]. *Yo-Yo Boing !* Las Vegas: Amazon Crossing.

CURIEL, Ochy et al. (2005). Féminismes dissidents en Amérique latine et aux Caraïbes. *Nouvelles Questions Féministes*, 24, 2, 4-13.

FLEISCHMAN, Diana S. et al. (2015). Disgust versus Lust: Exploring the Interactions of Disgust and Fear with Sexual Arousal in Women. *Plos one*, 10, 6, <10.1371/journal.pone.0118151> [consulté le 10 avril 2023].

HURTADO, Aida (1998). Sitios y Lenguas: Chicanas Theorize Feminisms. *Hypatia*, 13, 2, 134-161.

LE PIOUFLE, Camille (2019). *Feminism and the Puerto Rican Independence Movement since the 1950s. From Unrequited Love to a Matching Pair?* Université de Rennes 2. <<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02172215>> [consulté le 19 avril 2022].

SAIDI, Sara (2018). Le corps féminin entre dégoût, tabou et hyper-sexualisation. *Les ourses à plumes*, 1, 8-11.

SORIANO, Michèle (2020). *Féminismes latino-américains en traduction : territoires dis-loqués*. Paris : L'Harmattan.

VIGOYA, Mara Viveros (2015). Intersectionality through the Prism of Latin American Feminism. *Raisons politiques*, 58, 2, 39-54.