

ROMANICA SILESIANA



Nº 8 (T. 1) Constructions genrées / Gendered Constructions



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2013

*R*OMANICA
*S*ILESIANA

R
S

NO 8 (T. 1)
Constructions genrées /
Gendered Constructions



NR 3130

ROMANICA
SILESIANA



Nº 8 (T. 1)
Constructions genrées /
Gendered Constructions

Rédacteur en chef

KRZYSZTOF JAROSZ

avec la collaboration de

MICHAŁ KRZYKAWSKI et ZUZANNA SZATANIK



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2013

Redaktor serii: Historia Literatur Obcych

MAGDALENA WANDZIOCH

Recenzenci / Évaluateurs / Referees

ETIENNE BEAULIEU	Cégep de Drummondville, Québec
AFEF BENESSAIEH	Télé-université du Québec
MARIE-ANDRÉE BERGERON	Université Laval, Québec
ANNA BRANACH-KALLAS	Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
LAURA CEIA	California State University, Long Beach
DANIEL S. LARANGÉ	Åbo Akademi de Turku
CHANTAL MAILLÉ	Concordia University, Montréal
PHILIPPE MOTTET	Cégep François-Xavier-Garneau, Québec
APARNA NAYAK	California State University, Long Beach
AGNIESZKA RZEPA	Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu
PIOTR SADKOWSKI	Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Komitet Redakcyjny / Comité de Rédaction / Editorial Board

MARIE-ANDRÉE BEAUDET	Université Laval
PHILIPPE BONOLAS	Universidade Católica Portuguesa
MANUEL BRONCANO	Universidad de León
JEAN-FRANÇOIS DURAND	Université Paul-Valéry-Montpellier III
PASQUALE GUARAGNELLA	Università degli Studi di Bari
LOUIS JOLICOEUR	Université Laval
ISABELLE MOREELS	Universidad de Extremadura, Cáceres
MAGDALENA NOWOTNA	Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Paris
DELPHINE RUMEAU	Université de Toulouse 2 — Le Mirail
AGNÈS SPIQUEL	Université de Valenciennes et du Hainaut- Cambrésis
MAGDALENA WANDZIOCH	Uniwersytet Śląski
KRYSTYNA WOJTYNEK-MUSIK	Uniwersytet Śląski

Publikacja jest dostępna także w wersji internetowej

La publication est également disponible en ligne

The publication is also available online

Central and Eastern European Online Library

www.cceol.com

Śląska Biblioteka Cyfrowa

www.sbc.org.pl

Table des matières / Contents

Introduction

MICHAŁ KRZYKAWSKI, ZUZANNA SZATANIK	
Autour d'une confusion franco-américaine : les <i>Gender Studies</i> dans le contexte français	11
MICHAŁ KRZYKAWSKI, ZUZANNA SZATANIK	
Gender Studies in French	22

Du *gender* au genre. France et ses institutions / From Gender to *Genre*. France and Its Institutions

PATRICK FARGES, ANNE ISABELLE FRANÇOIS	
L'institutionnalisation des <i>Gender Studies</i> en France : un processus à plusieurs niveaux	33
ANNE-CHARLOTTE HUSSON	
«Théorie du genre» et controverses d'égalité en France	49
MATHIAS MÖSCHEL	
REGINE or "Gender Goes Legal in France"	59
TYMON ADAMCZEWSKI	
Selective Import : French Feminist Theory and Anglophone Critical Discourses	70

Corps sexuels / Sexual Bodies

TOMASZ SWOBODA	
Constructions de la subjectivité dans la littérature érotique féminine	85

ARNAUD GENON	
Pudeur et impudeur comme modalités de construction d'un corps politique chez Hervé Guibert	94
AUDREY DOBRENN	
L'objectif homonormatif de Virginie Despentes. <i>Bye Bye Blondie</i> , du texte à l'écran	105

Jouer avec le genre / Playing with Gender

C.J. GOMOLKA	
Hushed Bodies, Screaming Narratives: The Construction of Trans-Identity in 19th- and 20th-Century French Literature	115
FRANÇOIS-RONAN DUBOIS	
Pertinences et apories d'une lecture féministe de <i>La Princesse de Clèves</i> au regard de la théorie <i>queer</i>	129
IWONA JANICKA	
Homosocial Bonds and Narrative Strategies in Adolphe Belot's <i>Mademoiselle Giraud, ma femme</i> (1870)	138
ANDREA HYNYNEN	
Constructions du genre dans le roman policier « anti-norme » de Fred Vargas	151
AGATA TĘCZA	
The Professional versus the Amateur. A Case Study on Spanish Female Detectives and Their Role in the Masculine and <i>Machista</i> Organizations on the Examples of Selected Texts	162

Genre et discours féministes / Gender and Feminist Discourses

BUATA B. MALELA	
Discours littéraire et pensée féministe. De Simone de Beauvoir à Simone Schwarz-Bart	175
HÉLÈNE BARTHELMEBS	
Femmes et francophones. Pour un dépassement des marginalités dans les constructions genrées	184
CHRISTINA BRASSARD	
<i>Folle</i> de Nelly Arcan (2004) : les « déterminations biologiques » dans la construction identitaire masculine	198

Genre : le culturel et le social / Gender in Culture and Society

ADELINE GARGAM

- Les âges de l'intelligence féminine dans les textes scientifiques et littéraires du XVIII^e siècle français : éléments d'une théorie androcentrique 209

TOMASZ WYSŁOCKI

- Quelle femme pour la République ? Le théâtre révolutionnaire et les représentations de la féminité 221

ANNE-MARIE DIONNE

- La féminité dans la littérature de jeunesse de langue française au Canada. Une analyse de l'incomparable Mademoiselle Charlotte 230

Représentations littéraires du genre / Literary Representations of Gender

MAGDALENA ZDRADA-COK

- Syngué sabour* et *Maudit soit Dostoïevski* d'Atiq Rahimi : le féminin et le masculin dans le monde intégriste 245

MBAYE DIOUF

- Kamouraska* d'Anne Hébert et *Une si longue lettre* de Mariama Bâ. Un même « discours » féministe ? 255

ANNA LEDWINA

- Les états de femme et la construction de la féminité dans la fiction durassienne 266

RICHARD J. GRAY II

- Sexual Politics : Mapping the Body in Marguerite Duras's *L'Amant* 273

ANNA PILIŃSKA

- Cela's Men and Woman: Multiple Masculinities versus One Femininity in *Ma-zurka for Two Dead Men* 284

EWA DRAB

- Femininity in the Position of the Oppressed in Nino Ricci's *Lives of the Saints*. A Comparison to Nelly Arcan's *Putain* in Canadian and Quebec Literary Portrayals of Contemporary Womanhood 292

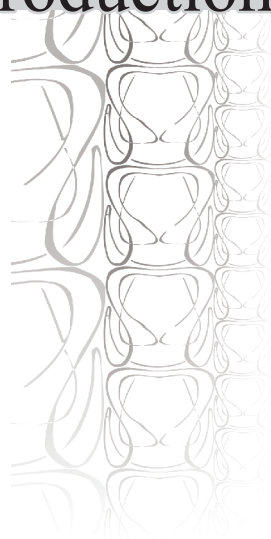
ALICE LE TRIONNAIRE-BOLTERAUER

- L'image de la « belle Gitane » dans la littérature romantique allemande et française 302

MAGDALENA CEBULA

- « Le mythe du supermâle » : entre la France et le Maghreb dans *La vie sexuelle d'un islamiste à Paris* de Leïla Marouane 312

Introduction



MICHAŁ KRZYKAWSKI, ZUZANNA SZATANIK

Université de Silésie

Autour d'une confusion franco-américaine : les *Gender Studies* dans le contexte français

Ils/elles sont vus *noirs*, par conséquent ils/elles *sont* noirs ; elles sont vues femmes, par conséquent elles sont femmes. Mais avant d'être *vu(e)s* de cette façon, il a bien fallu qu'ils/elles soient *fait(e)s* noir(e)s, femmes.

Monique WITTIG 46

Si les *Gender Studies* constituent dans le monde universitaire anglo-américain un domaine de recherche reconnu et institutionnalisé, elles jouissent d'une notoriété beaucoup moindre en France et dans les pays de langues romanes. Il suffit de rappeler que *Gender Trouble* de Judith Butler, l'un des livres fondateurs pour le développement des études de genre, n'a été traduit en français qu'en 2005 et quinze ans après la publication.

Si les études féministes dans le monde universitaire anglo-américain appellent une épistémologie à part entière, il n'en est pas de même en France où les clivages disciplinaires caractérisant l'université française et une méfiance générale de la *doxa* intellectuelle à l'égard de la théorie critique, qui remet en question l'universalisme et l'humanisme jusque-là non interrogés, sont toujours pertinents. En 1981, quand Jean d'Ormesson saluait l'entrée de la première femme à l'Académie française qu'était Marguerite Yourcenar, il évoquait « l'accident de [son] sexe » en la remerciant de « la fermeté de [son] écriture et de la hauteur de [sa] pensée. Vous êtes un écrivain et [...] le mot *écrivain* ne connaît pas de distinction de genre : il ne connaît, hélas ! ou peut-être heureusement, que des différences de force, de talent et de style »¹.

¹ Cfr. <www.academie-francaise.fr/reponse-au-discours-de-reception-de-mme-marguerite-yourcenar>. Date de consultation : le 15 septembre 2013.

Nous ne sommes certainement plus là aujourd'hui. Les formes *écrivaine*, *auteure* ou *professeure* se sont généralisées depuis les années 1980 dans les pays francophones comme le Québec, la Suisse romande ou la Belgique pour s'imposer au fur et à mesure du temps dans le langage courant de la France métropolitaine, et ceci malgré la position de l'Académie qui demeure toujours intransigeante². On peut même en rire, car l'attitude de cette bonne vieille institution ressemble de plus en plus à celle de Don Quichotte qui se livre à la lutte contre les moulins à vent. Ainsi, tout récemment, *Le Monde* nous communiquait, en plein désaccord avec les réserves académiques par rapport à « la féminisation autoritaire et systématique [qui] pourrait aboutir à de nombreuses incohérences linguistiques », l'élection à l'Académie du nouveau membre par le titre « L'écrivaine Dominique Bona élue à l'Académie française »³.

Entendons-nous : les études de genre ne sont pas une affaire de grammaire, même si elles voient dans la langue l'un des instruments primordiaux de la domination ou, pour parler comme Foucault, un dispositif de pouvoir. Or ce différend linguistique, bien qu'il soit présenté ci-haut sous un jour volontairement caricatural, représente une certaine difficulté, qui est avant tout institutionnelle, mais aussi culturelle, politique et historique, qu'on rencontre lorsqu'on se propose de « faire des *gender studies* » en français. Repartissons d'une constatation générale et bien connue, qui nous permettra pourtant de saisir le cœur du problème : s'inspirant de la *French Theory*, les *Gender Studies* se développent aux États-Unis au sein du *Third-Wave Feminism*, leur objectif principal étant de déconstruire l'essentialisme représenté par le *French Feminism*. Or, malgré ce dénominateur national, ni la *French Theory* ni le *French Feminism* n'ont jamais eu leurs homologues français.

La *French Theory*, « cette drôle de construction américaine », comme soulignait après coup BUTLER dans l'introduction à la deuxième édition, en 1999, de son *Trouble dans le genre* (29), se révèle aujourd'hui comme effet d'importation d'un certain nombre de textes français qu'on s'est ensuite proposé de lire ensemble sans attacher trop d'importance à des différences de taille qui séparent, par exemple, Foucault de Lacan ou Derrida (CUSSET 2003). En même temps, la reconnaissance outre-atlantique des auteur·e·s français·e·s a eu lieu au moment même où, en France, les noms de ces auteur·e·s, malencontreusement associés à « la pensée des sixties » (FERRY, RENAUT 1988), s'éclipsaient. Par conséquent,

² La ligne directrice de l'argumentation des Immortels n'a pas changé depuis les années 1980. Elle est surtout d'ordre linguistique. On met en avant que le genre masculin est un genre non marqué et extensif et qu'il n'existe aucun rapport entre le genre grammatical et le genre naturel. Voir <http://www.academie-francaise.fr/la-langue-francaise/questions-de-langue#38_strong-em-fminisation-des-noms-de-mtier-de-titres-etc-em-strong>. Date de consultation : le 15 septembre 2013.

³ Cfr. <http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/04/18/l-ecrivaine-dominique-bona-elue-a-l-academie-francaise_3162500_3246.html>. Date de consultation : le 15 septembre 2013.

à l'époque où les lectures américaines des textes français ont permis un vrai foisonnement de différentes *studies*, telles que *gender studies*, *woman's studies*, *postcolonial studies* ou *cultural studies*, pour lesquelles les références à Derrida ou Foucault étaient constantes et devaient servir de caution théorique pour le discours à caractère manifestement social et politique dans « l'Amérique qui est de retour », leurs auteurs étaient à peine reconnus dans leur propre pays, qui célébrait le retour à des tendances néo-humanistes du discours républicain (CUSSET 2005 ; 2008). Si Antoine Compagnon n'a pas eu tort de constater dans son *Démon de la théorie* que celle-ci, en France, s'est institutionnalisée (9), nous sommes amenés à y ajouter que cette institutionnalisation allait de pair avec le rejet « des effets ruineux de l'anti-humanisme » (FERRY, RENAUT 36), qui se produit dans la coupure idéologique caractérisant la France des années 1980.

Si le terme *French Theory* est une construction autant réductrice que comode, le *French Feminism*, pour évoquer la critique de Christine DELPHY, est « une *invention* pure et simple » (19) qui n'a rien à voir avec la réalité non seulement française, mais une réalité quelconque. Delphy a été la première à dénoncer la fausse « francité » d'un tel féminisme, incarné par Hélène Cixous, Julia Kristeva et Luce Irigaray qui auraient constitué la « Sainte Trinité » du *French Feminism*. Tout d'abord, les deux premières ne participent pas au débat féministe en France et, chose remarquable, ne se reconnaissent pas comme féministes tout en rejetant même le terme « féminisme ». Or ce label national et extensif, qui se référerait à un contenu bien défini, « retire aux féministes françaises le droit de s'appeler des féministes françaises », tandis que « l'image qu'on leur montre est une source de profonde irritation » (DELPHY 16). La représentante du féminisme matérialiste le dit sans détour : ce qu'on appelle le *French Feminism* ne fonctionne que dans le débat américain qui l'appelle à l'existence seulement pour dénoncer ses présupposés essentialistes. Parmi eux, on retrouve, entre autres, la conviction que « le féminin » et « le masculin » sont universels et existent indépendamment de toutes les cultures, et que la division entre l'un et l'autre incarne une division universelle des traits de caractère ; la croyance selon laquelle le psychisme est antérieur à la culture, et par conséquent il est indépendant de la société ; la confiance à la différence sexuelle qui est la seule différence de taille entre les gens, car elle détermine les différences morphologiques, les différences fonctionnelles dans la reproduction et les différences psychologiques.

En fait, on pourrait prendre le *French Feminism* pour le résultat d'un *misreading*. Il s'agit d'un certain groupe de commentaires faits par les auteures anglo-américaines sur des textes français et non français (aux noms de Cixous, Kristeva et Irigaray, il faut ajouter ceux de Freud, Lacan et Derrida), ce qui nous entraînerait à dire que les seules *French Feminists* qui existent vraiment sont les auteures anglo-américaines. Il ne faut pourtant pas oublier que le label *French Feminism* est un terme à un très fort coefficient idéologique, du moins à l'intérieur du discours féministe, dont la prégnance dans le discours universitaire

anglo-américain a eu ses conséquences. N'est-ce pas le rejet du *French Feminism* qui a permis aux *Gender Studies* de faire usage des acquis de la *French Theory* et de bâtir leurs fondements théoriques ?

D'où parler du genre dans le contexte français sans faire abstraction de cette série de malentendus franco-américains doit certainement mener à une confusion dans toutes les acceptions du terme : confusion de textes, confusion de lectures, confusion d'idées, mais aussi confusion comme trouble ou embarras. En fait, pourquoi rabâcher encore le *Gender*, terme qui, utilisé à outrance aux États-Unis depuis les années 1980, a quelque peu perdu sa fraîcheur et sa force subversive ? Il y en a une raison très forte : faire des études de genre (la traduction du terme est loin d'être anodine ici) n'est pas, ou ne devrait pas être du moins, une simple importation ou la volonté de faire des choses « à l'américaine », comme le diraient ceux, et ils sont nombreux à l'université française, qui demeurent traditionnellement méfiants envers les champs de recherche états-uniens. Faire des études de genre est d'une certaine manière un mouvement en arrière consistant à relire les textes des auteur·e·s majoritairement français·e·s qui ont inspiré l'émergence de ce domaine de recherche. Ces auteur·e·s, de même que leurs travaux, ont été quelque peu oublié à l'université française, surtout dans les départements de littérature où l'histoire de la littérature occupe toujours une place prépondérante⁴. Ainsi les études de genre s'offrent-elles comme une chance. De manière inattendue, elles permettent de mieux connaître leur origine, toujours déjà différée, comme le dirait Derrida.

Après coup, l'objectif principal du premier appel à contribution pour ce numéro de *Romanica Silesiana* était de mettre en relief le phénomène intellectuel décrit par Edward SAÏD comme « théorie voyageuse » (226). En tant qu'éditeurs provenant de deux champs intellectuels différents et travaillant actuellement à la même Chaire d'études canadiennes et de traduction littéraire à l'Université de Silésie, Pologne, nous avons toujours été frappés par les effets de la circulation de textes et d'idées entre la France et les États-Unis. Ils montrent très clairement que parler de textes écrits par le même auteur ne veut toujours pas dire qu'on parle des mêmes textes. En même temps, nous étions curieux si le regain d'intérêt pour les études de genre que l'on observe actuellement en France va de pair avec le même phénomène dans d'autres pays de langues romanes, en l'occurrence l'Espagne et l'Italie. À en juger par le nombre record de propositions d'articles que nous avons reçues pour ce numéro, les *Gender Studies* sont devenues le terrain d'un débat passionné et fructueux. C'est pour la première fois dans l'histoire de la revue que les articles seront publiés en deux volumes, ce qui nous donne une raison pour nous en féliciter. Ce premier volume, divisé en six parties, contient

⁴ Rappelons BARTHES : « nous autres, Français, nous avons toujours été à assimiler la littérature à l'histoire de la littérature. L'histoire de la littérature, c'est un objet essentiellement scolaire, qui n'existe précisément que par son enseignement. [...] La littérature, c'est ce qui s'enseigne, un point c'est tout ».

des articles en anglais et en français. Le deuxième volume, qui va être publié bientôt, comprendra des textes en espagnol et en italien.

La partie inaugurale du premier volume, intitulée « Du *gender* au genre. La France et ses institutions », s'ouvre avec la contribution de Patrick Farges et Anne Isabelle François « L'institutionnalisation des *Gender Studies* en France : un processus à plusieurs niveaux ». Les deux auteurs analysent les modalités du transfert des *gender studies* en France, transfert qui dépasse le champ scientifique et est imbriqué dans le politique et l'idéologique. En témoigne le débat (plus politique que politique) qui s'est produit en France lors de l'introduction du genre, en 2011, dans les manuels scolaires suite à la publication du nouveau programme de SVT par le Ministère de l'Éducation Nationale.

« La controverse du genre » est également le sujet de l'article d'Anne-Charlotte Husson « 'Théorie du genre' et controverses d'égalité en France » dont l'analyse sémantique et lexicale montre que le mot genre/*gender* a été régulièrement évoqué dans le débat autour du mariage homosexuel où le malencontreux néologisme « idéologie *gender* » ou sa variante « théorie du *gender* » ont constitué une « formation idéologique » à des fins politiques.

Dans « REGINE or 'Gender goes legal in France' » Mathias Möschel constate que si les sciences humaines françaises se sont plutôt ouvertes aux *Gender Studies*, les sciences de droit s'y sont montrées particulièrement hostile. Le projet REGINE annonce-t-il un changement en la matière que l'auteur appelle de ses vœux ?

Dans le dernier article de cette partie « Selective Import : French Feminist Theory and Anglophone Critical Discourses », Tymon Adamczewski analyse les représentations du *French Feminism* dans les discours théoriques anglo-américains. Tout en se situant dans la lignée de l'argumentation développée dans l'introduction, Adamczewski rapproche le *French Feminism* du *French Theory* pour n'y voir qu'une notion inventée hors la France et limitée aux travaux de Kristeva, Cixous et Irigaray. L'article présente également des démarches théoriques contemporaines qui rejettent cette étiquette réductrice.

La deuxième partie de ce recueil, ayant pour titre « Les corps sexuels », contient les travaux de Tomasz Swoboda, Arnaud Genon et Audrey Dobrenn. Dans ses « Constructions de la subjectivité dans la littérature érotique féminine » Swoboda constate que l'enjeu principal de la pornographie féminine contemporaine consiste à être tantôt anti-pornographique, tantôt pro-pornographique, ce qui permet en même temps de sortir du carcan du discours féministe. En effet, il s'agit de construire une nouvelle image de la féminité en parasitant la scène pornographique stéréotypée.

Le corps analysé à l'exemple de l'œuvre de Hervé Guibert est le sujet de l'article d'Arnaud Genon « Pudeur et impudeur comme modalités de construction d'un corps politique chez Hervé Guibert ». Ce corps, exhibé et avide de plaisir, de même que amaigri et souffrant lorsqu'il est atteint de sida, se construit dans

l'œuvre guibertienne autour de deux modalités que sont la pudeur et l'impudeur. Or Genon montre que le corps guibertien est également un corps politique qui rejette les modèles aussi bien hétérosexuels qu'homosexuels. Au fond, il est question de rechercher une autre sexualité et une autre sensualité au-delà de tout enfermement identitaire.

L'article d'Audrey Dobrenn « L'objectif homonormatif de Virginie Despentes. *Bye Bye Blondie*, du texte à l'écran » porte sur l'adaptation cinématographique du roman *Bye, Bye Blondie* de Virginie Despentes, réalisée par l'écrivaine elle-même, où le couple hétérosexuel Eric et Gloria du roman devient un couple homosexuel lesbien Frances et Gloria. Or le désir lesbien tel que l'on voit dans le film est loin de s'offrir au regard masculin possesseur. Despentes rompt avec le code hétéronormatif qui régit la scène lesbienne dans le cinéma mainstream tout en essayant d'explorer toute une série de possibilités qui œuvrent pour une nouvelle esthétique ou un nouveau genre.

La troisième partie du recueil, intitulée « Jouer avec le genre », contient cinq articles dont les trois premiers s'inspirent de la théorie *queer* afin de subvertir les définitions figées du genre et de la sexualité. Dans « Hushed Bodies, Screaming Narratives : The Construction of Trans-Identity in 19th- and 20th-Century French Literature », C.J. Gomolka analyse les textes de Balzac, Gautier, Tardieu, Rachilde et Ben Jalloun. En s'appuyant sur les acquis de la théorie *queer* contemporaine, Gomolka remplit une lacune dans les études littéraires françaises qui ont négligé la question de trans-identités.

Dans son article « Pertinences et apories d'une lecture féministe de *La Princesse de Clèves* au regard de la théorie *queer* », François-Ronan Dubois montre comment la théorie *queer*, à travers son inflexion nietzschéenne, permet de saisir des relations dynamiques entre le pouvoir et l'érotisme. Depuis la perspective *queer*, l'héroïne de Madame de la Fayette n'est plus qu'une victime de la société patriarcale, comme le suggèrent certaines analyses féministes, mais plutôt une actrice active dans la matrice hétérosexuelle. Loin de subir le sexisme, dit Dubois, Madame de Clèves participe activement à la construction de la figure de son oppresseur qu'est Monsieur de Nemour.

L'article d'Iwona Janicka, « Homosocial Bonds and Narrative Strategies in Adolphe Belot's *Mademoiselle Giraud, ma femme* (1870) », émet l'hypothèse selon laquelle la narration d'Adrien, narrateur du roman, est tissée par des liens homosociaux avec les lecteurs (mâles) du texte. Janicka montre comment le message anti-lesbien du texte est subverti grâce au choix des outils narratifs spécifiques, ce qui construit, en même temps, le narrateur du roman, un lesbien masculin qui joue le rôle d'un mari du XIX^e siècle.

Andrea Hynynen se propose d'étudier « Constructions du genre dans le roman policier 'anti-norme' de Fred Vargas ». La réflexion sur le genre est menée ici à un double niveau. Vargas joue avec les codes et les normes du polar avec ses personnages types et conventions génériques. Or le jeu avec les normes est

également visible dans la construction des personnages qui remettent constamment en question les rôles sexués stéréotypés.

Dans un esprit similaire, l'article d'Agata Tęcza « The Professional versus the Amateur. A Case Study on Spanish Female Detectives and Their Role in the Masculine and *Machista* Organizations on the Examples of Selected Texts » analyse deux romans policiers espagnols que sont *Le Tableau du maître flamand* d'Arturo Pérez Reverte et *Des serpents au paradis* d'Alicia Giménez Bartlett. Tęcza se concentre sur deux représentations de la féminité différentes qu'elle analyse dans le contexte du monde masculin des inspecteurs et des commissaires.

La quatrième partie s'intitule « Genre et discours féministes » et s'ouvre avec l'article de Buata B. Malela, « Discours littéraire et pensée féministe. De Simone de Beauvoir à Simone Schwarz-Bart ». Consacré à la trajectoire sociale et littéraire de Simone Schwarz-Bart, le texte de Malela dévoile un chapitre toujours méconnu du féminisme dans les lettres francophones, et plus précisément dans la littérature antillaise. Il s'agit de mettre en relation l'appréhension par l'écrivaine guadeloupéenne des rapports sociaux de sexe et la pensée féministe à partir de ses quelques figures phares comme Simone de Beauvoir, Suzanne Lilar et Monique Wittig. Ceci devient particulièrement intéressant compte tenu de multiples appartenances identitaires de Schwarz-Bart (femme, antillaise, française et féministe).

Dans son article « Femmes et francophones. Pour un dépassement des marginalités dans les constructions genrées », Hélène Barthelmebs se propose d'analyser les constructions littéraires du *féminin* dans les œuvres de trois écrivaines francophones que sont Assia Djébar, Alice Rivaz et Anne Hébert. En s'appuyant sur les travaux théoriques d'Irigaray, Cixous et Chodorow, Barthelmebs dit qu'être écrivaine et francophone entraîne un acte transgressif qui permet de vaincre la double marginalité des auteures par rapport à la figure de l'écrivain français. L'espace littéraire devient ainsi un vrai lieu de conquête où se construisent des identités féminines.

Christina Brassard se propose par contre d'analyser l'identité masculine hétéronormative à l'exemple du discours du personnage masculin rapporté par la narratrice dans *Folle* de Nelly Arcan. Dans son texte « *Folle* de Nelly Arcan (2004) : les 'déterminations biologiques' dans la construction identitaire masculine », Brassard met en parallèle le discours sur le déterminisme biologique du sexe que représente Nancy Huston et le discours sur le genre qui considère le sexe non pas comme noyau organisateur, mais comme l'effet de la « répétition stylisée d'actes », pour le dire comme Butler.

La cinquième partie « Genre : le culturel et le social » commence avec l'article d'Adeline Gargam « Les âges de l'intelligence féminine dans les textes scientifiques et littéraires du XVIII^e siècle français : éléments d'une théorie androcentrique », qui étudie les textes scientifiques du siècle des Lumières, de même que leur résonance avec les textes philosophiques et littéraires. Le lien

que fait l'auteure entre les uns et les autres montre comment ces discours ont contribué à fabriquer une vision androcentrique de l'intellectualité de la femme, en en faisant une réalité à part qui dépend totalement de l'ontogénèse féminine. Si un tel Voltaire ou Marivaux, dit Gargam, ne refusent pas à la femme la faculté de bien penser, ils rendent cette disposition entièrement masculine.

Dans son article « Quelle femme pour la République ? Le théâtre révolutionnaire et les représentations de la féminité », Tomasz Wysłobocki analyse les représentations de la féminité dans le théâtre révolutionnaire des années 1793—1794 en France. L'image de la femme qui s'en dégage sert une cause idéologique très concrète. En effet, le théâtre devient le meilleur dispositif éducatif pour faire régner une nouvelle morale en droite ligne avec la politique jacobine. Or, dit Wysłobocki, malgré le culte du mariage et de la vie familiale que le théâtre révolutionnaire ne cesse de véhiculer, on peut y voir également, grâce à l'institution du divorce très présente dans les pièces analysées, un pas en avant vers la libération des femmes du pouvoir de leurs maris et leurs pères.

Anne-Marie Dionne consacre son étude « La féminité dans la littérature de jeunesse de langue française au Canada. Une analyse de l'incomparable Made-moiselle Charlotte » à la littérature de jeunesse au Québec. Les rôles genrés que véhicule cette littérature contribue, selon l'auteure, à former l'identité sexuée des enfants. À l'exemple de l'incomparable mademoiselle Charlotte (héroïne des romans jeunesse de Dominique Demers), Dionne montre comment des modèles alternatifs par rapport aux modèles traditionnels de genre permettent de nous libérer du carcan des stéréotypés sexistes qui persistent toujours dans la littérature de jeunesse.

La dernière partie du recueil est consacrée aux « Représentations littéraires du genre ». Il est inauguré par le texte de Magdalena Zdrada-Cok, « *Syngué sabour* et *Maudit soit Dostoïevski* d'Atiq Rahimi : le féminin et le masculin dans le monde intégriste », qui porte sur les rapports hommes/femmes dans le contexte de la société dominée par l'intégrisme religieux à l'exemple de deux romans d'Atiq Rahimi. Or, dans l'analyse de Zdrada-Cok, les modes de construction de la féminité et de la masculinité chez Rahimi embrassent des interrogations d'ordre politique, social, moral et spirituel par rapport à l'Afghanistan en pleine guerre civile.

L'article de Mbaye Diouf, « *Kamouraska* d'Anne Hébert et *Une si longue lettre* de Mariama Bâ. Un même 'discours' féministe ? » établit des lieux de rencontre possibles entre deux romans provenant de deux univers distincts. Ce croisement inattendu entre la culture québécoise et la culture sénégalaise donne un résultat surprenant. Malgré toutes les différences apparentes, les deux romans, selon Diouf, partagent une forte composante culturelle très forte pour ce qui est des structures des rapports hommes/femmes.

La transgression des normes socio-culturelles et le refus contre la domination qui prennent corps dans l'acte d'écriture sont analysés par Anna Ledwina

dans « Les états de femme et la construction de la féminité dans la fiction durassienne ». Les héroïnes des trois romans de Duras, que sont *Un Barrage contre le Pacifique*, *Moderato cantabile* et *L'Amant*, représentent, selon Ledwina, le féminin résultant d'un acte pleinement conscient, celui qui ne se construit qu'en subvertissant les rapports sociaux de pouvoir.

La fiction durassienne est également le sujet du texte de Richard J. Gray II, « Sexual Politics : Mapping the Body in Marguerite Duras's *L'Amant* », consacré aux représentations du paysage vietnamien. Selon Gray, les lieux géographiques que l'on rencontre dans *L'Amant* représentent les étapes dans le développement du protagoniste et illustrent la politique sexuelle du roman.

Dans son article « Cela's Men and Woman: Multiple Masculinities versus One Femininity in *Mazurka for Two Dead Men* », Anna Pilińska analyse les constructions de la féminité et de la masculinité dans le roman de Camilo José Cela. Si les représentations de la masculinité, qui se font remarquer à travers des rencontres érotiques, varient au cours du roman, la féminité est surtout associée à la promiscuité sexuelle.

Le texte d'Ewa Drab « Femininity in the Position of *the Oppressed* in Nino Ricci's *Lives of the Saints*. A Comparison to Nelly Arcan's *Putain* in Canadian and Quebec Literary Portrayals of Contemporary Womanhood » est consacré aux représentations de la féminité dans les romans de Nino Ricci et Nelly Arcan. Le personnage de la mère chez Ricci et celui de Cynthia chez Arcan partagent un trait commun : elles sont opprimées par leur environnement social et l'ordre patriarcal.

En comparant les romantismes français et allemand, Alice Le Trionnaire-Bolterauer étudie la figure de l'Autre incarné par la belle Gitane à travers les œuvres de Mérimée, Hugo, Brentano et de von Arnim. Dans son texte « L'image de la 'belle Gitane' dans la littérature romantique allemande et française », l'auteure montre que cette figure n'est, en fait, qu'une construction de l'esprit masculin européen qui permettait aux auteurs romantiques de projeter leurs rêves et angoisses sur la femme venue d'ailleurs. Avec l'attrait ambigu qu'elle exerçait sur l'homme européen, fasciné et effrayé à la fois par son côté « sauvage », la belle Gitane est un avatar de la femme fatale.

La dernière partie est clôturée par l'étude de Magdalena Cebula « 'Le mythe du supermâle' : entre la France et le Maghreb dans *La vie sexuelle d'un islamiste à Paris* de Leïla Marouane ». Dans le roman de Marouane, le code sexuel propre à la culture maghrébine est confronté avec la représentation de la masculinité dans le discours occidental. Les preuves de la virilité que veut faire le protagoniste, obsédé par le fantasme de l'éternel masculin, le mène à un trouble identitaire.

Les articles réunis dans ce recueil interrogent le genre de façon différente. Les textes théoriques, consacrés à l'analyse du genre dans le contexte social et institutionnel, sont accompagnés d'analyses littéraires concentrées sur les manières de construire, de même que de transgresser les identités sexuées. Cette

variété montre que, malgré leur éclipse en tant que discipline distincte à l'université américaine, les études de genre offrent tout un éventail d'outils stimulant pour les études littéraires et culturelles⁵.

Bibliographie

- BARTHES, Roland, 1984 : « Réflexions sur un manuel ». In : IDEM : *Le bruissement de la langue*. Paris, Seuil.
- BUTLER, Judith, 2005 : *Trouble dans le genre*. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Cynthia KRAUS. Paris, La Découverte.
- COMPAGNON, Antoine, 1998 : *Démon de la théorie*. Paris, Seuil.
- CUSSET, François, 2003 : *French Theory*. Paris, La Découverte.
- CUSSET, François, 2006 : *La Décennie. Le grand cauchemar des années 1980*. Paris, La Découverte.
- CUSSET, François, 2008 : *Contre-discours de mai. Ce qu'embaumeurs et fossoyeurs de 68 ne disent pas à ses héritiers*. Arles, Actes Sud.
- DELPHY, Christine, 1995 : « L'invention du 'French Feminism' : une démarche essentielle ». *Nouvelles Questions Féministes*. Vol. 17, n° 1, 15—57.
- FERRY, Luc, RENAUT, Alain, 1988 : *La Pensée 68. Essai sur l'anti-humanisme contemporain*. Paris, Gallimard.
- SAID, Edward, 1983 : « Traveling Theory. » In : *The World, the Text and the Critic*. Harvard University Press, 226—237.

⁵ En septembre 2012, quand nous mettions une dernière touche à l'appel à contribution au présent numéro, nous ne pouvions même pas avoir la moindre idée que le terme « gender » allait bientôt faire une « carrière » sidérante dans le discours médiatique en Pologne. À l'époque, le terme n'était utilisé hors du monde universitaire, de même que dans le monde universitaire lui-même, que très rarement. En fait, tout portait à croire que le « gender » devenait un concept plutôt coi et depuis longtemps dépourvu de son air de controverse. C'est pour cette raison que nous restions bouche bée ces derniers mois de 2013, quand l'Église catholique polonaise, supportée par un groupe de représentants de la droite les plus ardents, a commencé à évoquer « l'idéologie gender » qui tend à détruire « la famille » à travers la « promotion » de l'homosexualité, l'avortement, et « la culture de la mort ». Au moment où le 8^e numéro de notre revue voit le jour, une nouvelle commission parlementaire « Stop à l'idéologie gender » vient de commencer à traquer le gender dans tous les domaines de la vie publique et il est vraiment difficile de vivre une journée sans nouvelles révélations en matière du genre, divulguées par un homme/femme politique ou un-e journaliste.

Certes, la différence entre le discours universitaire sur le genre que représente ce livre et celui qui vient engraisser ce pathétique spectacle catho-politicien est de taille, et nous en sommes bien conscients. D'ailleurs, notre intention est loin de barboter dans cette mare du cynisme et de la mauvaise foi. Pour le dire franchement, nous croyons avoir d'autres chats à fouetter que de nous lancer dans ce matraquage médiatique qui ne cesse de plonger dans les profondeurs de la déraison. Que le genre ait une dimension politique, nous en savons trop et nous sommes toujours prêts à l'assumer, même si c'est plus difficile aujourd'hui, au moment où ce terme a également pris une dimension politicienne.

WITTIG, Monique, 2007 : « On ne naît pas femme ». In : *La Pensée straight*. Paris, Éditions Amsterdam.

Sources Internet

<www.academie-francaise.fr/reponse-au-discours-de-reception-de-mme-marguerite-yourcenar>. Date de consultation : le 15 septembre 2013.

<http://www.academie-francaise.fr/la-langue-francaise/questions-de-langue#38_strong-em-fminisation-des-noms-de-mtier-de-titres-etc-em-strong>. Date de consultation : le 15 septembre 2013.

<http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/04/18/l-ecrivaine-dominique-bona-elue-a-l-academie-francaise_3162500_3246.html>. Date de consultation : le 15 septembre 2013.

MICHAŁ KRZYKAWSKI, ZUZANNA SZATANIK

University of Silesia

Gender Studies in French

They are seen as *black* therefore they *are* black;
they are seen as *women*, therefore, they *are*
women. But before being *seen* that way, they
first had to be *made* that way.

Monique WITTIG 12

Within Anglo-American academia, gender studies and feminist theory are recognized to be creditable, fully institutionalized fields of knowledge. In France, however, their standing appears to be considerably lower. One could risk the statement that while in Anglo-American academic world, gender studies have developed into a valid and independent critical theory, the French academe is wary of any discourse that subverts traditional universalism and humanism. A notable example of this suspiciousness is the fact that Judith Butler's *Gender Trouble: Feminism and a Subversion of Identity*, whose publication in 1990 marked a breakthrough moment for the development of both gender studies and feminist theory, was not translated into French until 2005.

On the one hand, therefore, it seems that in this respect not much has changed in French literary studies since 1981, when Jean d'Ormesson welcomed the first woman, Marguerite Yourcenar, to the French Academy with a speech which stressed that the Academy "was not changing with the times, redefining itself in the light of the forces of feminism. Yourcenar just *happened to be* a woman" (BEASLEY 2, my italics). On the other hand, however, feminine gender nouns such as "écrivaine," "auteure" or "professeure" have become popular in Quebec, Switzerland, Belgium as well as France, regardless of the rigorous dictates of the French Academy. In fact, it appears that the Academy's fight for linguistic purity is as futile as Don Quixote's fight with windmills: quite recently *Le Monde* titled an article devoted to the new member of the Academy "L'écrivaine Dominique Bona élue à l'Académie française" ("Woman-Writer Dominique Bona Elected to

the French Academy”). The authors of the text clearly ignored the Academy’s warnings against “authoritarian and systematic feminization which might lead to a variety of linguistic incongruities.”¹

We do realize, obviously, that the complexities inscribed within gender studies do not boil down to a linguistic problem (although it is language that the discipline construes as an important instrument of domination, or, to quote Foucault, as a dispositive of power). At the same time, this linguistic dispute does point to a set of issues (institutional, cultural, political, and historical) that one trying to pursue gender studies in French is bound to face. For instance, the gender studies that were developed in the United States under the Third Wave Feminism were inspired by the French Theory, and their primary goal was to subvert essentialism inherent in the French Feminism. Regardless of the national designation, however, the terms “French Theory” and “French Feminism” have never had their equivalents in French.

The French Theory, as Judith BUTLER claims in her introduction to the second edition of *Gender Trouble* (1999), is a strange American construct (29). Prior to its emergence, a number of texts in French were “imported” to the USA and read as a coherent whole, rather than a haphazard combination of — sometimes strikingly different — perspectives. Moreover, the peak of popularity of French theorists in the States occurred when in France they were associated with “la pensée des sixties” (“the thinking of the 1960s”) and hence considered out of date. It was in Anglophone Western cultures that the French Theory gave rise to gender studies, women’s studies, postcolonial studies and cultural studies. Texts by Foucault or Derrida provided a theoretical background for a new discourse which was politically and socially oriented and inscribed within Reagan’s concept of “America’s back.” Concurrently, these very authors were largely ignored in France which celebrated the neo-humanistic tendencies characteristic for the republican discourse. In his *Démon de la théorie* Antoine Compagnon rightly asserted that theory in France had become institutionalized; what needs to be stressed, however, is that this institutionalization accompanied the turning away from the “ruinous effects of anti-humanism”² (FERRY and RENAUT 36) which occurred in France of the 1980s.

As much as “French Theory” is a convenient albeit simplifying construct, “French Feminism” is, to quote Christine DELPHY, “pure invention” (19). Delphy was the first to protest against the illusory “Frenchness” of “French Theory” apparently embodied by its “Holy Trinity” — Cixous, Kristeva, and Irigaray (whereas the first two of these authors, in fact, refuse to participate in debates on feminism or call themselves “feminists”). The broad and unifying label of

¹ “[...] la féminisation autoritaire et systématique [qui] pourrait aboutir à de nombreuses incohérences linguistiques.”

² “[...] des effets ruineux de l’anti-humanisme.”

“French Feminism” “prevents French feminists from referring to themselves as French feminists” and offers them “an image that is profoundly irritating” (DELPHY 16). Delphy, a materialist feminist herself, complains that the so-called French Feminism does not exist outside of the debate taking place in the USA, whose sole aim is to critique its own essentialist principles (that masculinity and femininity are universal qualities and exist independently of cultures; that one can differentiate between feminine and masculine features of character; that psyche precedes culture and thus is independent of society; and that sexual difference is the only significant difference among people because it determines any physical or psychological differences).

All in all, “French Feminism” seems to be a highly ambivalent term which originates in commentaries on French or non-French authors (Freud, Lacan, Derrida) written within Anglo-American universities. Ambivalent or not, however, “French Feminism” brought serious changes to Anglo-American academia: through the rejection of its premises, gender studies theorists were able to re-read French theory and establish their own theoretical principles.

For this reason, speaking of gender in the French context leads to confusion, as well as a feeling of slight embarrassment. Why would anyone discuss gender now, when it has already lost its subversive power? Doing *études de genre* now may actually seem like a step backwards, whose aim can only be to re-vision French feminist texts that inspired the development of the field. Yet, when one bears in mind that these texts have often been neglected by the French academia — with its humanities departments focusing mostly on the history of literature — *études de genre* can also be perceived as a chance: they allow for a better understanding of their origin which is, to quote Derrida, always already different.

While conceiving the original call for papers for the present issue of *Romanica Silesiana*, our main goal had been to put a special stress on the intellectual phenomenon described by Edward SAID as “travelling theories” (226). In fact, as the editors originating from two different intellectual backgrounds and currently working in the same Department of Canadian Studies and Literary Translation, we have always been struck by the effects of the circulation of texts and ideas between France and the USA, which clearly shows that speaking of texts by the same author is not necessarily speaking of the same texts. At the same time, we were wondering whether the renewal of gender studies in France went hand in hand with a similar phenomenon in other Romance countries, that is Italy and Spain. Judging upon a great number of submissions to the 8th issue of *Romanica Silesiana*, we are certainly contented that gender studies out of English-speaking academes have become a subject of a heated discussion. For the first time in history, in fact, the articles will be published in two volumes. The present, first volume of *Gendered Constructions* comprises texts in English and French and is divided into six chapters, whereas the second volume (to be published shortly) consists of essays in Spanish and Italian.

Chapter one of the first volume, titled “From Gender to Genre. France and Its Institutions” is composed of four articles. The opening paper, Patrick Farges and Anne Isabelle François’s “L’institutionnalisation des *Gender Studies* en France : un processus à plusieurs niveaux” is concerned with the problematic transfer of gender studies to France, which goes beyond the academia and is implicated in the political and ideological context. The focus of the paper is on the discussion which arose in France once the concept of “gender” was introduced to school textbooks in 2011, in compliance with a new STV (biology and geology) program published by the Ministry of National Education.

Controversies associated with the reception of gender studies in France are also the subject of Anne-Charlotte Husson’s “‘Théorie du genre’ et controverses d’égalité en France.” Her semantic and lexical analysis shows that the word “gender” has often been used in debates on gay marriages, in result of which the neologism “gender ideology” and its variety “gender theory” formed an ideological construct used for political aims.

In “REGINE or ‘Gender Goes Legal in France’” Mathias Möschel claims that whereas social sciences and humanities seem more open to gender studies, French legal academy has been particularly resistant to changes. The author expresses hope that the situation might shift together with the implementation of a new project called REGINE.

The last paper in this chapter, Tymon Adamczewski’s “Selective Import: French Feminist Theory and Anglophone Critical Discourses” discusses the representations of French Feminism in Anglo-American theoretical discourses. In line with this introduction, Adamczewski first situates French Feminism within the field of French Theory — a notion created outside of France and limited to works by Kristeva, Cixous, and Irigaray — and then comments on how more contemporary approaches go beyond this reductive label.

Chapter two of our collection, entitled “Sexual Bodies,” comprises articles by Tomasz Swoboda, Arnaud Genon, and Audrey Dobrenn. Swoboda’s “Constructions de la subjectivité dans la littérature érotique féminine” is devoted to ways of construing femininity in women’s erotic/pornographic literature. Contemporary women’s pornography, as the author asserts, is simultaneously anti- and pro-pornographic, which allows it to transgress the borderlines of feminist discourse. Ultimately, its goal is to create a new image of femininity which parasitizes on a stereotypical pornographic image.

Arnaud Genon’s “Pudeur et impudeur comme modalités de construction d’un corps politique chez Hervé Guibert” focuses on representation of the body in Hervé Guibert’s writings. This body — exposed and desiring, or emaciated and suffering from AIDS — is presented in two modalities: modesty and immodesty. In Genon’s interpretation, however, the body is also political and rejects all heterosexual and homosexual models, seeking sexualities and sensualities which go beyond the cliché identity markers.

The last paper in the second chapter, “L’objectif homonormatif de Virginie Despentès. *Bye Bye Blondie*, du texte à l’écran” by Audrey Dobrenn, analyses the movie adaptation of Virginie Despentès’s *Bye, Bye Blondie*. The film, directed by the writer herself, transforms the heroes of the novel, Eric and Gloria, into Frances and Gloria — a lesbian couple. In showing lesbian desire, Despentès goes beyond the heteronormative code, and experiments with new possibilities which may mark the beginning of a new aesthetic or genre.

The third chapter in the collection, entitled “Playing with Gender,” is composed of five articles, the first three of which use queer theory in order to subvert the fixed definitions of gender and sexuality. The opening paper, “Hushed Bodies, Screaming Narratives: The Construction of Trans-Identity in 19th- and 20th-Century French Literature” by C.J. Gomolka, discusses the works of five French authors, spanning the 19th and 20th centuries. Gomolka’s starting point is a conviction that the question of queer or trans-identities has been overlooked in French literary studies. In an attempt to fill in this gap, Gomolka proposes an analysis of French literature in communication with contemporary queer theory.

François-Ronan Dubois’s “Pertinences et apories d’une lecture féministe de *La Princesse de Clèves* au regard de la théorie *queer*” is devoted to Madame de La Fayette’s most famous novel. The author uses queer theory to examine the dynamic relation between power and eroticism. In his analysis, the heroine of the story ceases to be a victim of the patriarchal society, and becomes an active agent in heterosexual matrix, who participates in the construction of the figure of her oppressor, Monsieur de Nemour.

The third article in this chapter, Iwona Janicka’s “Homosocial Bonds and Narrative Strategies in Adolphe Belot’s *Mademoiselle Giraud, ma femme* (1870),” is built on the assumption that the narrator’s — Adrien’s — narrative is influenced by homosocial bonds with the implied readers of the text (the male reading public). The paper shows how, through the choice of specific narrative tools, the anti-lesbian message of the text is subverted, and construes the narrator as a male lesbian playing the role of the 19th-century husband.

In “Constructions du genre dans le roman policier «anti-norme» de Fred Vargas” Andrea Hynynen analyzes the representations of femininity and masculinity in Fred Vargas’s criminal novels. The author believes that Vargas, on the one hand, plays with the rules of the genre, and on the other, creates characters which subvert the stereotypical gender roles. In a similar vein, Agata Tęcza’s “The Professional versus the Amateur. A Case Study on Spanish Female Detectives and Their Role in the Masculine and *Machista* Organizations on the Examples of Selected Texts” investigates two Spanish detective novels — Arturo Pérez Reverte’s *The Flanders Panel* and Alicia Giménez Bartlett’s *Serpientes en el paraíso*. Tęcza focuses on two different representations of femininity (“the amateur” versus “the professional”) and discusses them in the context of the masculine world of detectives and police officers.

The fourth chapter of the collection, titled “Gender and Feminist Discourses,” begins with Buata B. Malela’s “Discours littéraire et pensée féministe. De Simone de Beauvoir à Simone Schwarz-Bart.” Malela draws the reader’s attention to the relationship between the Guadeloupian writer’s perception of the social relations between the sexes, and the feminist thought represented here by Simone de Beauvoir, Suzanne Lilar and Monique Wittig. The relationship is particularly interesting when one considers Schwarz-Bart’s complex identity — of a woman, an Antillean, a French, and a feminist.

In “Femmes et francophones. Pour un dépassement des marginalités dans les constructions genrées,” Hélène Barthelmebs analyses literary constructions of femininity in the works of three francophone women writers: Assia Djebar, Alice Rivaz and Anne Hébert. On the basis of theoretical texts by Irigaray, Cixous, and Chodorow, the author contends that to be a (doubly marginalized) francophone woman writer is in itself a transgressive act. Literary space becomes a conquered space in which women’s identities are constructed.

Christina Brassard’s “*Folle* de Nelly Arcan (2004): les ‘déterminations biologiques’ dans la construction identitaire masculine” discusses a heteronormative, masculine identity on the basis of the analysis of a masculine character’s discourse as presented by a female narrator in Nelly Arcan’s *Folle*. Brassard compares the discourse of biological determinism (represented by Nancy Houston) to the discourse of gender, in which gender is viewed as a result of a “stylized repetition of actions” (Judith Butler).

An opening paper of the fifth chapter titled “Gender in Culture and Society” is Adeline Gargam’s “Les âges de l’intelligence féminine dans les textes scientifiques et littéraires du XVIII^e siècle français: éléments d’une théorie androcentrique.” The paper examines scientific texts of the Enlightenment, as well as their influence on philosophical and literary works of the period. The examination shows how these discourses helped in creating the androcentric vision of women’s intellect which is dependent on their ontogenesis. Voltaire or Marivaux do not deny women the reasoning capability, but make it a fully masculine disposition.

Tomasz Wysłobocki’s “Quelle femme pour la République? Le théâtre révolutionnaire et les représentations de la féminité” discusses representations of femininity in the French theatre during the Reign of Terror (1793—1794). The theatre at that time aimed to popularize new morality shaped by Jacobean politics, which is why the images of a woman it promoted served this specific ideology. Apart from the cult of marriage and family life, the theatrical plays also dealt with the matter of divorce, which can, as Wysłobocki asserts, be interpreted as a step towards women’s liberation from patriarchal power.

The last article in this chapter, Anne-Marie Dionne’s “La féminité dans la littérature de jeunesse de langue française au Canada. Une analyse de l’incomparable Mademoiselle Charlotte” analyses young adult literature of Que-

bec. Gender roles promoted by this kind of writing serve, as the author claims, to shape a child's sexual identity. By means of scrutinizing Dominique Demers's figure of mademoiselle Charlotte, Dionea shows that novel models of gender roles help one to go beyond sexist stereotypes still very much present in the literature of the genre.

The last chapter in the collection, "Literary Representations of Gender," comprises eight articles. Magdalena Zdrada-Cok's "*Syngué sabour et Maudit soit Dostoïevski* d'Atiq Rahimi: le féminin et le masculin dans le monde intégriste" examines gender relations in the society dominated by religious fundamentalism in two novels by Atiq Rahimi. The analysis connects the construction of femininity and masculinity in the novels with the political, social, moral and spiritual reflection on Afganistan troubled by internal war.

In "*Kamouraska* d'Anne Hébert et *Une si longue lettre* de Mariama Bâ. Un même 'discours' féministe?" Mbaye Diouf stresses the similarities between two novels: Anne Hébert's *Kamouraska* and Mariama Bâ's *Une si longue lettre*. Although the author compares very different cultures — Quebecois and Senegalese — gender relations presented in the two works are strikingly congruent.

Transgression of cultural norms and rebellion against domination which accompany the writing process are a subject of Anna Ledwina's "Les états de femme et la construction de la féminité dans la fiction durassienne." The paper discusses three novels by Marguerite Duras: *Un Barage contre le Pacifique*, *Moderato contabile* and *L'Amant*, whose heroines, as Ledwina suggests, are the author's alter egos. Their femininity is constructed through a conscious process of subverting the existing power relations.

Richard J. Gray II's "Sexual Politics: Mapping the Body in Marguerite Duras's *L'Amant*" discusses the representations of Vietnamese landscape in Duras's novel which, as the author claims, is a sexual "coming of age" story. Gray asserts that different locations represent various stages in the protagonist's development. The analysis is built on the assumption that the geographical places illustrate the sexual politics of the novel.

"Cela's Men and Woman: Multiple Masculinities versus One Femininity in *Mazurka for Two Dead Men*" by Anna Pilińska discusses the constructions of femininity and masculinity in Camilo José Cela's novel. Whereas representations of masculinity in the story vary, femininity is associated primarily with sexuality and promiscuity. Through erotic encounters depicted in the novel, different facets of masculinity come to the fore.

Ewa Drab's "Femininity in the Position of the Oppressed in Nino Ricci's *Lives of the Saints*. A Comparison to Nelly Arcan's *Putain* in Canadian and Quebec Literary Portrayals of Contemporary Womanhood" analyses representations of femininity in the novels by Ricci and Arcan. The characters of the mother (Ricci) and Cynthia (Arcan) are related in that they both are oppressed by their social environments and the patriarchal order.

Alice Le Trionnaire-Bolterauer's "L'image de la 'belle Gitane' dans la littérature romantique allemande et française" focuses on the figure of the Other embodied by the character of a beautiful gypsy woman in the texts by Mérimée, Hugo, Brentano, and von Arnim. The author shows this representation as a construct of a Eurocentric, masculine mind which allows the Romantic authors to project their dreams and fears on the exotic woman. Fascinating and terrifying, the beautiful gypsy is an epitome of femme fatale.

The last article in the collection is Magdalena Cebula's "'Le mythe du supermâle': entre la France et le Maghreb dans *La vie sexuelle d'un islamiste à Paris* de Leïla Marouane." The paper is devoted to Marouane's novel, in which Maghreb's sexual code is confronted with representations of masculinity in the discourses of the West. The protagonist, struggling with his identity, searches — in vain — for eternal masculinity.

The articles collected here approach gendered constructions differently. Theory-centered papers, discussing gender in social and institutional contexts, are accompanied by literary analyses mainly focused on different ways of shaping and transgressing gendered identities. They all show that gender studies, notwithstanding the loss of its momentum as a distinct field of research within the American academia, still offer a wide range of stimulating tools in literary and cultural studies³.

³ In September 2012, when we were perfecting our CFP for the present volume, we could not have had any idea that the term "gender" would soon make an astonishing "career" in the Polish public discourse. At that time, the word was hardly ever used outside of academe, and within academe, it seemed a safe enough concept which had long lost its air of controversy. We were, therefore, quite disoriented when in the last months of 2013, the Polish Catholic church, together with some of the most ardent representatives of the political Right, started to refer to "gender ideology" whose aim was to destroy "the family" through the "promotion" of homosexuality, abortion, and "the culture of death." Now that this collection is about to be published, a new Parliamentary Committee "Stop Gender Ideology" has already started tracking "gender" down in all areas of the public sphere, and hardly a day goes by without a politician or journalist producing new "facts" about gender.

Admittedly, the difference between the academic discourse of gender — which this book represents — and the one which fertilizes the political show is quite large. We have made the decision to avoid mucking around the pool of cynicism and bad faith which permeates the present debate. We do believe we have other fish to fry rather than involve in the media overkill which keeps descending into madness. At the same time, we do realize that gender has always had a political dimension and we are still willing to assume it, even though it has become more difficult these days, when the term has been appropriated by far-right politicians.

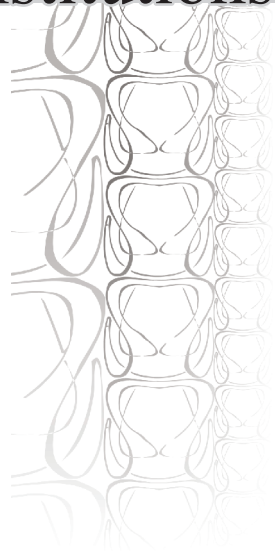
Works cited

- BEASLEY, Faith E., 2006: *Salons, History, and the Creation of 17th Century France. Mastering Memory*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2.
- BUTLER, Judith, 2005 : *Trouble dans le genre*. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Cynthia KRAUS. Paris, La Découverte.
- COMPAGNON, Antoine, 1998 : *Démon de la théorie*. Paris, Seuil.
- DELPHY, Christine, 1995 : « L'invention du 'French Feminism': une demarche essentielle ». *Nouvelles Questions Féministes*. Vol. 17, N° 1, 15—57.
- FERRY, Luc, RENAUT, Alain, 1988 : *La Pensée 68. Essai sur l'anti-humanisme contemporain*. Paris, Gallimard.
- SAÏD, Edward, 1983 : "Traveling Theory." In: *The World, the Text and the Critic*. Harvard University Press, 226—237.
- WITTIG, Monique, 1992: "One Is Not Born a Woman". In: *The Straight Mind and Other Essays*. Boston: Beacon Press.

Websites

- <www.academie-francaise.fr/reponse-au-discours-de-reception-de-mme-marguerite-yourcenar>. Accessed 15 September 2013.
- <http://www.academie-francaise.fr/la-langue-francaise/questions-de-langue#38_strong-em-fminisation-des-noms-de-mtier-de-titres-etc-em-strong>.
- <http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/04/18/l-ecrivaine-dominique-bona-elue-a-l-academie-francaise_3162500_3246.html>.

Du *gender* au genre
France et ses institutions /
From Gender to *Genre*
France and Its Institutions



PATRICK FARGES, ANNE ISABELLE FRANÇOIS

Université Sorbonne Nouvelle — Paris 3

L'institutionnalisation des *Gender Studies* en France : un processus à plusieurs niveaux

ABSTRACT: Institutionalizing Gender Studies in France : A Multi-Faceted Process

Processes of institutionalization and crossing are inseparable from ideological, political and societal issues: models and methods circulate, as texts travel without their contexts. Can this account for the differentiated reception of *Gender* and *Queer Studies* in France, particularly in comparison with other European countries? What specific impulses are thus realised in scientific areas and fields of research (literature, cultural history, arts...)? To what extent do the political and the institutional intertwine, in the academic as well as the educational context?

KEY WORDS: *Gender Studies*, circulation, transfer, institutionalization.

C'est aujourd'hui encore une des antiennes de la critique que d'affirmer que l'institutionnalisation des *Gender Studies* en France est au mieux longue à venir, au pire impossible¹. On sait que les chercheur-e-s français-e-s ont longtemps manifesté une réticence marquée vis-à-vis de l'usage du concept de « genre », évoquant sa difficile traduction en français, sa polysémie ou son caractère totalisant². Les féministes matérialistes comme Christine Delphy, fortement représentées dans l'hexagone, ont ainsi reproché au genre d'euphémiser les rapports de domination et de pouvoir (LE FEUVRE 2003 : 44). Même lorsque les critiques notent la « popularité » des *Gender Studies*, leur « nouvelle légitimité » et leur « relatif essor », c'est pour immédiatement souligner la fragilité de leur assise,

¹ Voir DOWNS *et al.*, 2012 : 151—168. D'autres auteures signalent que la différence entre la France et les États-Unis tient aussi à « l'organisation des savoirs, de la recherche et des enseignements » (AKRICH *et al.*, éd., 2005 : 5).

² On se reportera à la très éclairante et complète étude faite par une chercheuse allemande sur les débats suscités spécifiquement dans le contexte français : MÖSER 2009.

mettre en doute la réalité de l'implantation en France et rappeler les « résistances idéologiques et institutionnelles » auxquelles ne cesse de se heurter cet « objet incontournable de recherche » « dans les instances politiques et universitaires » (BERGER 2008 : 83 ; ALBERT 2009 : 3). Si ces déclarations de Cassandre semblent *a priori* étonnantes au regard de la variété et richesse des manifestations, réseaux, publications, ainsi que des signes convergents d'institutionnalisation et de reconnaissance (dont le plus visible reste sans doute la publication en novembre 2012 d'un rapport officiel sur les « Orientations stratégiques pour les recherches sur le genre » par le Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche³), la dimension politique inhérente au champ et au concept, qui pour certains continue décidément à sentir le souffre (FASSIN 2008), oblige cependant à leur donner en partie raison.

Outre la dimension idéologique, cela tient également à la nature et au fonctionnement même des phénomènes de croisement et de circulation des théories et des idées. Si les transferts portent bien « sur les objets (les livres) et leurs contenus (les textes), mais aussi sur des concepts, des catégories intellectuelles et des modèles culturels, sur des savoirs professionnels, des techniques de fabrication et des pratiques d'appropriation » (BARBIER 2005 : 9—10), il est tout aussi indéniable, comme le note Laurent MARTIN dans un dossier sur les circulations culturelles transnationales, que « les textes circulent sans leur contexte » (2011) — ce qui modifie *ipso facto* les modalités d'appropriation et de réception. La circulation produisant donc des interrogations sur le caractère opératoire des outils et méthodes, il est légitime de se demander jusqu'à quel point l'appropriation modulée des *Gender Studies*, matrice d'une redéfinition épistémologique, permet d'ouvrir des perspectives de recherche, de renouveler les objets et les approches scientifiques⁴. Comme pour tout champ scientifique que l'on peut qualifier d'« émergent⁵ », la question de l'institutionnalisation des « études de genre » revêt

³ Cfr. <<http://www.enseignementsup-recherche.gouv.fr/cid70665/orientations-strategiques-pour-les-recherches-sur-le-genre.html>>. Date de consultation : le 21 mars 2013. Le rapport rappelle que « [f]ondamentalement pluridisciplinaire, la recherche sur le genre interroge les disciplines comme, par les résultats qu'elle produit, elle interpelle la société » (p. 3). La constitution des réseaux, des fédérations de recherche, des programmes d'étude ou de recensements des recherches sur le genre et/ou les femmes, comme celui, national, lancé par le CNRS (<https://recherche.genre.cnrs.fr>), va dans le même sens. On se reportera également, pour comparaison, à l'état des lieux établi par Françoise Collin il y a maintenant presque vingt ans (COLLIN 1995 : 159—169).

⁴ Ce questionnement a été au cœur d'un séminaire de recherche intitulé « Identités de genre en représentation. Une circulation des modèles ? ». Il a eu lieu pendant deux ans à la Sorbonne Nouvelle et portait en particulier sur le triangle États-Unis/France/Allemagne. Participaient à ce projet Cécile Chamayou-Kuhn, Patrick Farges, Anne Isabelle François, Jean-François Laplénie et Perin Emel Yavuz. Il a donné lieu à deux publications : FARGES *et al.* 2011 ; FARGES, FRANÇOIS, YAVUZ 2013 : 27—42.

⁵ Ce qualificatif est évidemment loin d'être neutre et ce d'autant moins que les études de genre sont « [h]istoriquement inséparables des luttes féministes » (RENNES LAGRAVE 2010).

ainsi une importance capitale qui peut sensiblement varier selon les contextes nationaux⁶.

Il nous semble que la question de l'institutionnalisation se pose à plusieurs niveaux : non seulement en ce qui concerne le positionnement des institutions universitaires par rapport aux *Gender Studies*, mais aussi au sein des disciplines et plus généralement dans leur mode de diffusion dans la société. Ce sont les tensions et interactions entre ces différents niveaux qui nous intéressent — la question de l'école en particulier⁷. Nous proposerons donc une réflexion en trois temps sur le statut du *Gender* en France. Nous entamerons notre réflexion par un détour via l'enseignement secondaire, où l'on verra l'imbrication nécessaire avec le politique, avec l'analyse de la polémique qui a eu lieu en France lors de l'introduction du « genre » dans les manuels scolaires. Nous reviendrons ensuite sur les modalités et le processus d'arrivée des *Gender Studies* dans le paysage scientifique français — en comparaison avec le cas allemand notamment — pour envisager finalement quelques perspectives qui témoignent des rencontres possibles entre les études des représentations et les *Gender Studies*, ces dernières redynamisant les rapports entre littérature, féminisme, linguistique, arts ou sociologie.

La polémique autour du nouveau programme de Sciences de la vie et de la terre (SVT) : des ingrédients bien français ?⁸

Le 30 septembre 2010, le Ministère de l'Éducation Nationale publie au Bulletin Officiel le nouveau programme de SVT (biologie et géologie) pour une entrée en vigueur à la rentrée scolaire 2011. Le thème intitulé « Féminin-Masculin »

⁶ C'est également cet aspect institutionnel que met en avant Anna De Biasio dans un numéro de la revue *Allegoria* (2010), consacré aux masculinités, pour expliquer en partie les réticences vis-à-vis des « études de genre » dans le cas italien, par bien des aspects comparable au cas français. On pourrait sans doute évoquer également les contextes suisses ou nordiques, exemples intéressants de déploiement des *Gender Studies* dont les dynamiques sont à l'opposé du cas français, mais cela nous entraînerait trop loin.

⁷ Le caractère central du débat sur l'école en France vient une nouvelle fois d'être rappelé dans une tribune publiée dans le journal *Le Monde*, signée par un collectif d'universitaires (Laure Bereni, Sébastien Chauvin, Alexandre Jaunait, Anne Revillard) et titrée : « Il faut d'urgence parler du genre à l'école. L'égalité hommes-femmes est à ce prix » (*Le Monde*, 15 août 2013 : 18).

⁸ Les auteur·e·s expriment ici leur dette à Martine Kubala, dont le mémoire (« Le statut des études féministes et des études sur le genre en France. Entre scientificité remise en cause et institutionnalisation difficile ») soutenu le 26 janvier 2013 dans le cadre du diplôme « Conseiller, conseillère référent·e égalité femmes/hommes » (universités Pierre et Marie Curie et Sorbonne Nouvelle), analyse en détail cette actualité.

est introduit dans le programme des séries littéraire (L) et de sciences économiques et sociales (ES) des classes de première⁹. Le cadrage officiel précise que l'introduction du thème est « également l'occasion d'affirmer que si l'identité sexuelle et les rôles sexuels dans la société avec leurs stéréotypes appartiennent à la sphère publique, l'orientation sexuelle fait partie, elle, de la sphère privée ». Le programme rappelle par exemple qu'il n'y a pas un sexe — le sexe renvoie à la distinction biologique entre mâles et femelles —, mais plusieurs : le chromosomique, le gonadique et le phénotypique. Les trois ne se superposent pas toujours dans la réalité : on n'a donc pas toujours l'apparence de ses organes, ni les organes de ses chromosomes (FASSIN 2011a). Le programme ouvre donc aussi la voie à une étude de l'intersexualité ou de la transidentité : on peut, par exemple se sentir totalement femme (identité sexuelle) et posséder un phénotype typiquement masculin, ou inversement se sentir totalement homme et posséder un phénotype typiquement féminin. Les manuels permettent d'aborder avec les élèves le fait que l'identité sexuelle relève du « conditionnement social », qui « apprend à chacun à devenir femme ou homme » (LIZEAUX, BAUDE 2011 : 173), et non de la biologie, c'est-à-dire d'un déterminisme naturel, mais aussi que cette identité ne détermine pas l'orientation sexuelle des individus, ce qui met en évidence l'existence d'une certaine liberté individuelle et permet à chacun-e de questionner les normes. Le programme le souligne bien : cette orientation « relève de la sphère privée » ; elle n'a pas à être remise en cause, puisqu'elle est justement une expression de l'individualité.

La polémique, très virulente par moments et très française ainsi que nous allons le voir, surgit au printemps 2011 lorsque paraissent les manuels conformes au nouveau programme. Elle n'a par ailleurs manqué de laisser de profondes traces dans l'opinion publique, comme le montre tel sondage effectué dans la foulée. À la question : « L'affirmation suivante vous paraît-elle scientifique ? Seul le sexe biologique nous identifie mâle ou femelle, mais ce n'est pas pour autant que nous pouvons nous qualifier masculin ou féminin », 55% des Français ont répondu, à l'automne 2011, par la négative, 26% seulement la perçoivent comme scientifique et 19% ne se prononcent pas¹⁰. Nous allons rapidement retracer les étapes de la controverse et les arguments utilisés, qui permettent de mieux comprendre ces ingrédients où le scientifique est inséparable du politique, ce qui a de profondes retombées en termes d'institutionnalisation.

La polémique est ouverte par une coalition de forces religieuses¹¹, associatives et politiques, depuis longtemps engagées dans la lutte contre le genre, qui en-

⁹ Cfr. <www.education.gouv.fr/cid53323/mene1019645a.html>. Date de consultation : le 15 août 2012.

¹⁰ Sondage IFOP publié le 17 novembre 2011 par l'hebdomadaire *Valeurs Actuelles*.

¹¹ Certaines associations catholiques, plus progressistes mais moins médiatisées, comme « Femmes et Hommes, Égalité, Droits et Liberté dans les Églises et la Société » (FHEDLES), se sont à l'inverse exprimé en faveur du programme.

tendent obtenir le retrait du programme¹². Pierre-Olivier Arduin, laïc catholique, proche de deux associations luttant contre le droit à l'avortement et à l'euthanasie et directeur de la Commission de bioéthique du diocèse de Toulon-Fréjus, publie le 20 mai 2011 un texte intitulé « Le *Gender* [le choix du terme anglais n'est pas anodin — A.I.F. et P.F.] s'inscrit dans nos manuels »¹³, où il s'inquiète de « la gravité des changements ». La Confédération Nationale des Associations Familiales Catholiques (CNAFC) multiplie les pétitions en ligne, rassemblant des milliers de signatures¹⁴, les lettres aux parlementaires, aux ministres et jusqu'au Président de la République, pour rappeler que les parents sont les premiers éducateurs et dénoncer les effets perniciose de ces manuels sur les jeunes dans un domaine structurant leur personnalité. La CNAFC demande en particulier l'institution d'un label « Éducation nationale » pour les manuels respectant strictement les directives du programme et le retrait de l'expression « théorie du genre » [ici encore, le choix n'est pas anodin — A.I.F. et P.F.] qui serait présente dans les manuels des éditions Hatier, Hachette ou Bordas (l'expression n'y est d'ailleurs pas ; seul le mot « genre » y figure). Le très puissant lobby pro-catholique « Familles de France » s'élève dans une lettre à Nicolas Sarkozy contre « cette idée philosophique [il s'agit toujours du genre — A.I.F. et P.F.], contestable s'il en est, [qui] nous revient des milieux féministes d'outre-Atlantique »¹⁵. L'épiscopat français enfin s'alarme en juin, sur son site, du nouveau programme¹⁶.

En août 2011, un collectif qui se dit « républicain et laïc », « L'école débousolée », animé par deux professeurs de biologie, lance une pétition (qui rassemble rapidement 20 000 signatures) contre cette dénaturation profonde des enseignements par la « théorie du *gender* », usant de la même rhétorique pour stigmatiser les études de genre comme fondamentalement « étrangères ». La presse confessionnelle (*Pèlerin Magazine*, *Famille Chrétienne*, *France Catholique*, *L'Homme nouveau*) donne une nouvelle audience au débat durant l'été en publiant articles et dossiers à charge contre cette théorie « importée des États-Unis ». Même le jour-

¹² Pour un suivi détaillé de la controverse, on se reportera au blog d'Anthony Favier : « Penser le genre catholique ». <<http://penser-le-genre-catholique.over-blog.com>>. Date de consultation : le 21 mars 2013.

¹³ Cfr. <www.libertepolitique.com/Nos-actions/Argumentaires-politiques/Dossiers-thematiques/Le-Gender-a-l-ecole/Education-nationale-le-Gender-s-inscrit-dans-nos-manuels>. Date de consultation : le 21 mars 2013.

¹⁴ Comme à l'occasion d'autres mobilisations, comme celle du Pacte civil de solidarité (PACS) en 1998 et tout récemment dans le contexte du débat autour du mariage pour tous, cette mobilisation sert aussi aux milieux catholiques conservateurs, pourtant sociologiquement en déclin, à « se compter » et à resserrer les rangs.

¹⁵ Cfr. <www.familles-de-france.org/node/489>. Date de consultation : le 26 août 2012.

¹⁶ Le Vatican s'est intéressé à plusieurs reprises à ces questions (PARINI 2010). Le Cardinal Ratzinger, devenu Benoît XVI, s'inquiète ainsi de l'utilisation du terme « genre » qui, forgé par des féministes radicales, mettrait en péril la société toute entière et exprimerait une auto-émancipation de l'homme de la création et du Créateur.

nal *La Croix*, plutôt modéré habituellement, dit craindre des dérives. La presse généraliste, quant à elle, ne répercute que tardivement le sujet, au moment où le débat se politise¹⁷. Dès le 30 mai, Christine Boutin, présidente du Parti Chrétien Démocrate, courant de l'UMP, qui s'est illustrée par son opposition farouche au PACS, écrit publiquement au ministre de l'Éducation nationale, Luc Chatel, en lui faisant part de son inquiétude. Puis elle lance une pétition « contre l'enseignement de l'idéologie du *Gender* à l'école », caricaturant la fameuse expression de Simone de Beauvoir (« on ne naît pas femme, on le devient »)¹⁸. Fin août, 80 députés de l'UMP, dont beaucoup sont proches de la Droite Populaire, l'aile droite du parti¹⁹, demandent au ministre de retirer des lycées les manuels abordant ce qu'ils nomment la « théorie du genre sexuel », puisqu'il s'agirait d'une « idéologie » non scientifique. Ils sont suivis en septembre par 113 sénateurs, dont 98 de l'UMP. Luc Chatel accepte alors une mission d'évaluation des manuels et envoie son directeur de l'enseignement scolaire, Jean-Michel Blanquer, s'expliquer dans diverses rencontres publiques.

Face à ces attaques des milieux conservateurs, les défenseurs du genre également se mobilisent. Le 14 juin 2011, Florence Rochefort, présidente de l'Institut Émilie du Châtelet pour le développement et la diffusion des recherches sur les femmes, et les membres de l'Institut publient dans *Le Monde* une pétition (« Enseigner le genre : contre une censure archaïque ») en réaction à la lettre ouverte de Christine Boutin²⁰. Suivront une lettre à Luc Chatel (« Pourquoi cacher le genre monsieur le ministre ? ») publiée sur le site Mediapart le 14 septembre, et une lettre ouverte (« Défendons les études de genre à l'école ! ») parue dans *Le Monde* du 16 septembre dans laquelle un certain nombre de chercheur-e-s en sciences humaines et sociales et en biologie (Éric Fassin, Geneviève Fraisse, Françoise Héritier ou Catherine Vidal) font part de leur indignation. Enfin, des associations engagées comme le Planning familial ou Femmes solidaires, des syndicats, mais aussi des partis politiques (dont le Parti socialiste, le Parti de gauche, certains écologistes ou le Nouveau Parti Anticapitaliste) publient des articles dans la presse pour défendre l'entrée du concept de genre dans les manuels scolaires.

¹⁷ L'an 2011 est en France une année pré-électorale. Or l'un des enjeux de l'élection présidentielle de 2012 a précisément été la question du mariage pour tous et de l'adoption par des couples de même sexe.

¹⁸ Elle y ajoute : « ou alors on naît homme et on devient femme. Ou bien on naît femme et on devient homme. Ou même on naît homme, on devient femme puis on redevient homme ».

¹⁹ Le député des Alpes-Maritimes, Lionnel Luca, va jusqu'à affirmer à la télévision que « cette théorie, sous couvert de reconnaître différentes identités sexuelles, veut légitimer à terme la pédophilie, voire la zoophilie ».

²⁰ Les membres s'élèvent notamment « avec force contre des conceptions anti-scientifiques qui s'autorisent du 'bon sens' pour imposer leur loi rétrograde ». <www.institutemilieduchatelet.org/Enseigner_le_genre.html>. Date de consultation : le 22 mars 2013.

Si l'on résume brièvement les principaux aspects d'une polémique qui se situe à la croisée du débat politique (voire politique) autour de l'éducation et de la controverse scientifique, il ressort clairement que c'est l'argument de la nature «étrangère» du concept qui est mis en avant par les détracteurs. Dévaluées au rang de simple «théorie», à laquelle on refuse toute scientificité, de surcroît accusées d'être «une théorie militante» (FASSIN 2011b), les études de genre pâ-tissent toujours et encore de ce qu'elles sont identifiées comme étant d'origine (nord-)américaine ou anglo-saxonne (selon les cas). Ainsi que le souligne, de plus, la sociologue Laure Bereni, le label de «théorie» utilisé par les adversaires «laisse entendre qu'il existerait un corpus idéologique homogène et doté d'une stratégie politique déterminée», alors qu'il est «assez rare que les auteur-e-s qui emploient le terme genre dans la communauté du savoir s'appuient sur un système idéologiquement abouti et cohérent qu'ils appelleraient théorie du genre»; qu'il s'agit donc bien plutôt de «références communes» (TRACHMAN 2011).

Il est dès lors nécessaire de revenir sur le processus d'arrivée de ces références en France, la réception différenciée et différée d'un certain nombre d'écrits et d'auteur-e-s démontrant bien que les études de genre sont un champ d'études comme les autres, traversé au sens bourdieusien par des hiérarchies, par des logiques disciplinaires non résolues dans l'interdisciplinarité parfois affichée, par des tensions, et qui ne cesse de se reconfigurer.

Allers-retours transatlantiques et reconfigurations scientifiques

Le champ des recherches sur le genre est caractérisé par ses circulations transnationales. Ainsi, si le questionnement du/des genre(s) a émergé tardivement en France, il constitue à l'inverse depuis plus de vingt ans l'un des axes fondamentaux d'analyse de la culture et de la société dans la recherche germanophone. Ce «retard» ou plutôt «décalage» est d'autant plus frappant que ces réflexions, nées dans un contexte «français», ont rencontré un écho plus que favorable aux États-Unis, où elles sont considérées comme un véritable courant de pensée connu sous l'appellation *French Theory* (CUSSET 2003). Nombre d'études américaines font référence à ce *French Feminism* par rapport auquel elles se positionnent, regroupant dans des anthologies des auteur-e-s français-e-s n'ayant pour la plupart jamais revendiqué l'étiquette féministe, et passant au contraire sous silence les chercheuses françaises qui, elles, se revendiquaient féministes. Au point de départ de cet incroyable succès des théories «françaises» outre-atlantique, il y a en effet notamment un contexte institutionnel : la politique universitaire de traduction de recueils de textes, ces *readers* régulièrement réédités que lisent les étudiants des premiers cycles universitaires. Rares

sont cependant les ouvrages qui questionnent l'homogénéité voire l'existence même du *French Feminism*²¹. L'analyse du genre comme construction sociale et langagière, liée à la pensée française, s'est ainsi construite aux États-Unis dans les années 1970—1980. Et l'institutionnalisation universitaire d'une recherche sur les identités sexuelles s'est par ailleurs faite sous l'impulsion de chercheur-e-s spécialistes de l'univers des représentations.

En 1990 s'est produite une petite révolution avec la parution de *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, l'ouvrage au contenu pour le moins polémique de Judith Butler. L'auteure est entrée dans le champ intellectuel américain une génération après la création des *Women's Studies*, c'est-à-dire à un moment où la théorie féministe apparaissait constituée, avec des débats et des écrits devenus « canoniques ». Se situant disciplinairement en rhétorique et à partir d'une réflexion sur le langage, Butler a d'emblée radicalisé les questions d'usage, de détermination, d'identité et d'appellation, ouvrant ainsi le champ des *Queer Studies*²². L'une des caractéristiques de l'ouvrage est justement le dialogue qu'il instaure avec la pensée des *French Theorists* que sont Michel Foucault, Jacques Derrida, Jacques Lacan ou encore les représentantes de l'« écriture féminine ».

Comment expliquer alors que la critique de l'ontologie sexuelle formulée par Butler nous soit parvenue en différé, si on la compare, notamment, à la réception allemande ? Selon Éric Fassin, qui signe la préface de la traduction française en 2005 (*sic*) de *Gender Trouble*, ce retard doit être imputé à la réception complexe des philosophes poststructuralistes français, car elle s'inscrit dans un contexte universitaire propre aux États-Unis²³. Dans le même temps, ce « décalage français » s'explique sans doute aussi par les réticences fortes de la part de

²¹ Il y a une exception à la règle : FRASER, BARTKY 1992.

²² Situées au départ dans le giron des *Women's Studies*, ces nouvelles approches se sont peu à peu autonomisées, même si des passerelles subsistent. *Queer* (« tordu », « bizarre ») est à l'origine une injure désignant les homosexuels et s'oppose à *straight*. L'injure a été réappropriée pour radicalement critiquer la répartition sexuelle masculin / féminin. Le *queer* conteste aussi la logique binaire du discours normatif sur la sexualité et donne un privilège ontologique à toutes formes de *crossing*. Le *queer* a pris forme comme discours *et* comme mode d'action, notamment à partir d'une critique de l'identité communautaire gay normalisante. Pour un exemple précoce de *reader queer* : BEEMYN, ELIASON 1996.

²³ Sur la circulation transatlantique des idées et concepts des *Gender Studies*, voir FASSIN 1999. L'une des clefs d'explication du décalage dans l'institutionnalisation des *Gender Studies* tient sans doute à la structuration plus souple du champ académique nord-américain. Qu'elles s'occupent de questions communautaires ou identitaires, les *Studies* reposent sur un même principe : celui de l'étude d'une culture ou d'un discours minorisés dans le champ universitaire. La multiplication des *Studies*, si elle a permis de faire entrer dans le domaine de la recherche des voix jusque-là inaudibles, a également conduit à une subdivision du savoir, souvent critiquée. Les *Studies* mettent souvent en avant une double dimension : constative mais aussi performative, c'est-à-dire qui rompt avec le postulat de neutralité axiologique, ce qui ne va pas sans susciter des résistances, en particulier dans le paysage intellectuel français.

la recherche féministe « différentialiste » (comme c'est d'ailleurs le cas en Italie) d'un côté et de la part des féministes « matérialistes » de l'autre, qui critiquent notamment l'absence des déterminismes sociaux dans certaines réflexions *queer* (ST-HILAIRE 2007). Selon Jérôme Vidal, il est important de souligner que la traduction des ouvrages de Judith Butler a eu lieu « alors que la plupart des travaux de ceux et celles des auteur-e-s avec lesquelles elle est en dialogue (Denise Riley, bell hooks, Judith Halberstam, Teresa de Lauretis, Donna Haraway, Seyla Benhabib, Drucilla Cornell, Rosi Braidotti, Gayatri Chakravorty Spivak et Homi Bhabha, pour ne citer que les plus connu-e-s d'entre eux et elles) [étaient] encore indisponibles en France » (VIDAL 2006). Selon Butler elle-même, il s'agirait en réalité d'une « drôle de construction américaine », qui a conduit à la constitution canonique d'un *French Feminism* devenu référence absolue²⁴. Notons enfin que la réception initialement tardive de Butler en France, qui « découvre » ses textes à un moment où l'auteure elle-même semble être passée à autre chose²⁵, a connu ces dernières années une accélération sensible. Ainsi, ses ouvrages les plus récents sont maintenant traduits en français — notamment grâce à une forte volonté éditoriale — avant de l'être dans d'autres pays européens, notamment en Allemagne, où l'enthousiasme pour Butler est quelque peu retombé après un débat, devenu « classique », au moment de la traduction quasi-immédiate de *Gender Trouble* outre-Rhin²⁶. On assiste donc en France à un phénomène accéléré de ré-importation décalée de la pensée *queer*.

La comparaison entre la réception allemande et la réception française²⁷ permet de relativiser l'« exception française » dont la polémique sur les manuels de SVT ne serait qu'une des dernières manifestations. Ainsi, même si la réception s'est faite plus rapidement outre-Rhin, l'appropriation n'en a pas moins été tout aussi discutée dans le monde universitaire, donnant lieu à des pratiques, de

²⁴ Voir aussi DE GANDT 2009.

²⁵ Ainsi dans *Le récit de soi* (2007), Butler expose une réflexion davantage axée sur la relation du *sujet* au politique et au religieux. Une autre piste amorcée par Butler est de trouver une nouvelle articulation entre *Gender Studies* et *Postcolonial Studies* (c'est ce qu'elle développait en 2007 à Paris lors d'une série de séminaires à l'École Normale Supérieure).

²⁶ OSINSKI 1998 : chapitre « Die deutsche Butler-Diskussion ». Signalons ici — coïncidence intéressante — que la « *Butler-Debatte* » a eu lieu en plein contexte de réunification des deux Allemagnes. Notons également que cette réception a également cherché à ancrer Butler dans une tradition « allemande », d'où la référence à Freud dans le choix du titre allemand de son ouvrage séminal : *Das Unbehagen der Geschlechter* (1991), où l'utilisation remarquable du terme « *Unbehagen* » (malaise) entend raccrocher les « études de genre » à une tradition psychanalytique « authentiquement germanique ». Nous remercions Jean-François Laplénie pour cette remarque.

²⁷ Sur ce point, voir notamment la synthèse de Cornelia MÖSER (2007) qui revient en particulier sur les débats suscités des deux côtés du Rhin par le passage des recherches féminines-féministes aux recherches sur le genre, ainsi que sur les problématiques institutionnelles qui permettent de comprendre comment genre et *queer*, en tant que concepts de recherche, ont fini par s'établir dans l'université. Elle souligne également l'enchevêtrement complexe du niveau politique, des stratégies de traduction et des traditions nationales.

fait, différenciées. Durant toute la décennie 1990, la querelle (particulièrement vive dans le domaine de la philosophie et des lettres) s'est concentrée en Allemagne sur l'opposition entre un féminisme de la différence et un féminisme de la « déconstruction » mettant à profit le concept de *Gender* (VINKEN, éd. 1992) où la notion de *la* différence a été remplacée par *les* différences. On a alors abouti à une situation où l'abîme entre tenants de l'écriture féminine (différentialistes) et ceux du déconstructivisme américain était « plus grand et semble peut-être plus infranchissable qu'ailleurs » (SOLTE-GRESSER 2004 : 30), mais où le féminisme déconstructiviste semble s'être définitivement imposé, en tout cas en tant que technique de lecture et d'analyse des textes. Christiane SOLTE-GRESSER, qui se pose en observatrice des débats et de leur violence, ne manque de rappeler que « la manière dont la discussion a été menée pendant les dernières années laisse entrevoir qu'il s'agit, quant à la querelle de la différence, non seulement d'une aporie purement théorique, mais peut-être aussi — pour une partie au moins — d'un malentendu intentionnel, d'une simplification consciente ou d'une construction artificielle d'oppositions » (2004 : 33), soulignant ainsi qu'il s'agit avant tout, dans une logique bourdieusienne, d'occuper une place dans un champ intellectuel. La problématique est ici analogue en France — où du reste l'« abîme » avec le féminisme matérialiste est d'autant plus prégnant que l'apport de ce dernier a été important, produisant par conséquent un dialogue à bien des égards « raté » et encore maintenant de réelles rigidités.

Ces transferts plus ou moins « décalés » n'en reconfigurent pas moins profondément les disciplines, notamment celles qui analysent les représentations. Sans prétendre à l'exhaustivité et quel que soit le poids des singularités nationales, sans doute particulièrement explicitées du côté français (OZOUF 1995), nous voudrions indiquer ici quelques mécanismes, perspectives et dynamiques particulièrement frappants dans la recherche actuelle. Ils montrent en particulier le caractère opératoire des croisements comme celui, déjà classique, entre étude des représentations et questionnement du genre, entre histoire culturelle et identité sexuelle, selon l'idée que toute « identité » peut être soumise à un examen généalogique, historique, idéologique. La recherche insiste sur le caractère fondamentalement *contingent* des représentations, posant donc la représentation à la fois comme produit *et* processus, où les images sont comprises comme langage symbolique et un scénario ainsi qu'un travail herméneutique — avec comme point limite le stéréotype. L'enjeu est d'envisager la double dimension, à la fois transitive et réflexive des représentations, jamais purement et simplement *reçues*, mais qui constituent une *interrogation* incessante sur la manière dont elles s'inscrivent dans une société et manifestent ces « politiques de la représentation et de l'identité » (AKRICH *et al.*, éd. 2005) au cœur des réflexions.

Cette approche, qui repose sur la conviction qu'il faut « désessentialiser » les catégories usuelles (la nature, le sexe, le corps) pour les historiciser, permet de construire des objets à la fois en synchronie et en diachronie, tout phénomène

culturel héritant, fût-ce dialectiquement, de ce qui le précède. L'étude des littératures nationales dans une perspective *gender*, évidemment indissociable des questions de perception, d'idéologie ou d'esthétique, s'intéresse ainsi à la nature et à la fonction des représentations, aux enjeux et contradictions de la mise en scène de soi et des autres ou aux processus d'élaboration (nécessairement instables et éphémères) de ces constructions, dans une vision par nature interdisciplinaire (BARGEL *et al.*, dir. 2007). Dans une table ronde organisée sur ce sujet, Martine Reid, elle-même spécialiste de la démarche, lance expressément un appel vibrant au « butinage » (NESCO *et al.* 2010) d'autres travaux, pratique qui lui apparaît non seulement capitale, mais indispensable pour comprendre la construction sociale et culturelle de la bipartition.

Les réflexions ont ainsi investi la variété des champs disciplinaires, avec plus ou moins d'impact, mais se concentrent également sur des objets et méthodes particuliers, en pleine expansion²⁸. Avec le concept de *gender*, la nécessité s'impose en effet de penser la masculinité au sein de la dialectique entre les sexes, la (dé)construction du féminin induisant dialectiquement la réflexion sur la masculinité, où il s'agit par exemple d'étudier la manière dont le masculin a pu incarner une norme transcendante, non formalisée, invisible, hégémonique, cette domination étant pourtant demeurée souvent impensée. Pensons également aux *Queer Studies* qui investissent de manière visible la production universitaire française, souvent dans ce qu'elle a de meilleur (ZOBERMAN, éd. 2008 ; BOURCIER 2005, 2006², 2011), ou aux études croisant *Gender* et mythologie pour examiner à la fois l'impact de l'entreprise de déconstruction engagée et la nature des réinvestissements dont la mythologie fait l'objet (GÉLY 2007). Ces perspectives et domaines à la vitalité incontestée qui reposent expressément sur le principe de *croisement*, manifestent le caractère fondamentalement syncrétique de ce type d'herméneutique, son rapport à la fois étroit et critique à la méthode comparative, et le fait qu'il est fondamental de s'intéresser à la coexistence des rapports de genre avec d'autres rapports de pouvoir. Ce dernier courant, qui réunit des réflexions sur les interactions entre différents types de détermination et de domination, et qui se situe à l'intersection de plusieurs réseaux critiques et méthodologiques, va ainsi permettre des études utilisant les instruments des *Gender*

²⁸ On pensera à l'ouvrage de Vera et Ansgar NÜNNING (2004) qui propose une alliance très stimulante entre narratologie et *Gender Studies*. Sur la productivité du concept dans les différents champs disciplinaires, voir, pour le cas des études cinématographiques, l'important ouvrage de synthèse de Noël BURCH et Geneviève SELLIER (2009) et un exemple d'application dans l'analyse filmique (LE GRAS 2006). Mentionnons également un double numéro spécial de la revue *Sociologie de l'Art* (OPuS 17 et 18) où les éditeurs rappellent en quoi les approches ont permis d'analyser « le caractère genré des sociabilités, des réceptions et des pratiques » culturelles et artistiques, de renouveler « les travaux monographiques sur la place des femmes et des hommes dans divers mondes de l'art » ou de révéler « la présence structurante de stéréotypes genrés » à la fois dans les œuvres et les pratiques artistiques (BUSCATTO, LÉONTSINI, éd. 2011a : 7—8).

Studies et des discours postcoloniaux sur tout type d'objet, même ceux qui ne le sont apparemment pas²⁹.

Les approches *gender* permettent ainsi non seulement de réfléchir aux modalités et effets des représentations, mais aussi aux procédures de domination et d'effacement culturel dans des domaines les plus divers, comme dans celui de l'histoire littéraire. Un livre comme celui, fondamental, de Margaret COHEN (*The Sentimental Education of the Novel*, 1999) analyse ainsi la question de la constitution d'un canon en termes de *stratégies* de genre au sein d'un champ déterminé, le roman français des années 1830—1840. Utilisant le prisme du genre pour saisir la manière dont la production et la réception des textes et la conception de l'histoire littéraire (notamment l'institution de canons esthétiques et d'œuvres canoniques) relèvent d'une politique sexuelle, le travail de Margaret Cohen s'inscrit dans le mouvement qui remet en question le canon et son caractère prétendument naturel, en analysant les présupposés idéologiques. Loin d'être un espace neutre, le canon apparaît alors comme le résultat d'un champ de forces prédisant à la fois à l'inclusion et à l'exclusion de certains types d'œuvres, ou d'œuvres produites par certaines catégories d'auteur-e-s ; il a ainsi éminemment fonction de révélateur des structures et des forces sociales à un moment donné (NAUDIER, ROLLET, éd. 2007).

La problématique constitue une lame de fond de la recherche féministe³⁰, avec diverses entreprises entendant soit construire des contre-canon, soit remettre en cause la lecture canonique même des œuvres reconnues, en tout cas démasquer le caractère *genré* et sexiste de la poétique et du canon traditionnels et élaborer une poétique féministe (MILLER, HEILBRUN 1986). Margaret Cohen va plus loin : prenant pour objet la genèse du réalisme, elle montre que ses codes sont en fait l'invention du roman sentimental presque entièrement dominé par les femmes, à rebours du « mythe » qui veut que la tradition réaliste romanesque française du XIX^e siècle soit la production héroïque de grands hommes (Balzac, Stendhal). Elle entend donc penser les rapports entre genre (sexué) et genre romanesque en remettant la production en contexte, fondant son travail sur une solidité conceptuelle et théorique indéniable autant que sur un rigoureux travail d'archives. COHEN, qui conçoit la littérature comme une production sociale conflictuelle, inscrit

²⁹ L'approche intersectionnelle résulte en particulier de la réception enthousiaste des travaux de Gayatri Chakravorty SPIVAK, depuis son essai fondateur *Can the Subaltern Speak?* (1988). Sur la réception du paradigme postcolonial en France : BERDET *et al.* 2010 ; CLAVARON, dir. 2011.

³⁰ Depuis l'ouvrage exemplaire de GILBERT et GUBAR (1980) dont le titre (*The Madwoman in the Attic*) renvoie à la figure de l'épouse folle de Rochester dans *Jane Eyre*. L'ouvrage explore la difficile position des femmes qui veulent écrire, confrontées à l'absence de modèle (féminin) positif et à des métaphores de la création comme celle de la paternité, et examine les solutions plus ou moins partielles qu'elles ont élaboré. Citons aussi l'ouvrage bien connu de Christine PLANTÉ (1981) qui fait de Laure Balzac, sœur cadette de Balzac, l'emblème d'une relation difficile et porteuse de contradictions, celle des femmes à la littérature dans la société du XIX^e siècle.

explicitement son étude « dans un champ en pleine effervescence, au croisement de l'histoire littéraire matérialiste — et plus particulièrement féministe —, de l'histoire du livre, et de la sociologie des institutions culturelles » (1999 : 15), avec la question de la place que tient la production féminine dans un champ littéraire où la question du *genre* paraît désormais incontournable. S'impose donc l'idée qu'il convient de considérer le champ littéraire certes comme un tout, mais comme un tout *genré*, avec toutes les implications historiques et théoriques entendues par cette qualification, ce qui montre une nouvelle fois à quel point la problématique de l'institutionnalisation est centrale aux approches *gender* et se retrouve à tous les niveaux du débat et de la recherche.

Conclusion

C'est bien une réflexion sur une institutionnalisation à plusieurs niveaux que nous avons voulu développer. Chacun de ces niveaux pose des enjeux spécifiques, qu'il s'agisse des programmes scolaires et universitaires, du positionnement dans un champ de recherche, des reconfigurations disciplinaires ou de la constitution des canons nationaux et esthétiques. Loin d'être déconnectés, ils sont tous des marqueurs de la teneur des débats autour de l'institutionnalisation des *Gender Studies* en France. C'est aussi pourquoi le fait de qualifier cette dernière de « difficile » nous semble faire à présent pleinement partie de l'« identité » des *Gender Studies* « à la française ».

Bibliographie

- AKRICH, Madeleine *et al.* (éd.), 2005 : *Cahiers du genre* n° 38 : « Politiques de la représentation et de l'identité. Recherches en *gender*, *cultural*, *queer studies* ».
- ALBERT, Nicole, 2009 : « Genre et *Gender* : un outil épistémologique transdisciplinaire ». *Diogène*, n° 225.
- BARBIER, Frédéric, 2005 : « L'imprimé, les transferts et l'Europe centrale et orientale ». In : *Est-Ouest : transferts et réceptions dans le monde du livre en Europe (XVII^e—XX^e siècle)*. Frédéric BARBIER (dir.). Leipzig, Leipziger Universitätsverlag.
- BARGEL, Lucie, DELLA SUDDA, Magali, MATONTI, Frédérique (dir.), 2007 : *Sociétés et Représentations*, n° 24 : « (En)quêtes de genre ».
- BEEMYN, Brett et ELIASON, Michele (dir.), 1996 : *Queer Studies. A Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender Anthology*. New York, New York UP.
- BERDET, Marc *et al.*, 2010 : « Introduction ». In : *Trajectoires* [En ligne], n° 4. <<http://trajectoires.revues.org/index658.html>>. Date de consultation : le 31 mai 2011.

- BERENI, Laure *et al.* 2013 : « Il faut d'urgence parler du genre à l'école ». *Le Monde*, 15 août 2013.
- BERGER, Anne, 2008 : « Petite histoire paradoxale des études dites de 'genre' en France ». *Le français aujourd'hui*, n° 163.
- BOURCIER, Marie-Hélène, 2005 : *Queer Zones 2. Sexpolitiques*. Paris, La Fabrique.
- BOURCIER, Marie-Hélène, [2005] 2006 : *Queer Zones. Politique des identités sexuelles, des représentations et des savoirs*. Paris, Amsterdam.
- BOURCIER, Marie-Hélène, 2011 : *Queer Zones 3. Identités, cultures et politiques*. Paris, Amsterdam.
- BURCH, Noël et SELIER, Geneviève, 2009 : *Le cinéma au prisme des rapports de sexe*. Paris, Vrin.
- BUSCATTO, Marie et LEONTSINI, Mary (éd.), 2011a : *Sociologie de l'Art*, OPuS 17 : « Les pratiques artistiques au prisme des stéréotypes de genre ».
- BUSCATTO, Marie et LEONTSINI, Mary (éd.), 2011b : *Sociologie de l'Art*, OPuS 18 : « La reconnaissance artistique à l'épreuve des stéréotypes de genre ».
- BUTLER, Judith, 2006 : *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*. Trad. Cynthia KRAUS. Paris, La Découverte.
- CLAVARON, Yves (dir.), 2011 : *Études postcoloniales*. SFLGC, coll. « Poétiques comparatistes ».
- COHEN, Margaret, 1999 : *The Sentimental Education of the Novel*. New York, Columbia UP.
- COLLIN, Françoise, 1995 : « L'apport des 'gender studies' : la singularité française. Du côté des femmes : conférences, institutions, recherches ». *Revue française des affaires sociales*, n° 49.
- CUSSET, François, 2003 : *French Theory, Foucault, Derrida, Deleuze et C^{ie} et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*. Paris, La Découverte.
- DE BIASIO, Anna, 2010 : *Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura*, n° 61 : « Declinare il Maschile ».
- DE GANDT, Marie, 2009 : « Troubles du genre : lecture critique de Judith Butler ». *Loxias*, n° 24. <<http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=2743>>. Date de consultation : le 30 mai 2011.
- DOWNS, Laura Lee, ROGERS, Rebecca et THÉBAUD Françoise, 2012 : « Gender Studies et études de genre : le gap ». *Travail, genre et sociétés*, n° 28.
- FARGES, Patrick *et al.* (dir.), 2011 : *Le lieu du genre. La narration comme espace performatif du genre*. Paris, PSN.
- FARGES, Patrick, FRANÇOIS, Anne-Isabelle, YAVUZ, Perin Emel, 2013 : « Les Gender Studies entre transfert et institutionnalisation : une circulation des pouvoirs et des modèles ». In : *Le Pouvoir au féminin. Spielräume weiblicher Macht. Identités, représentations et stéréotypes dans l'espace germanique*. Florent GABAUDE *et al.* (dir.). Limoges, PULIM.
- FASSIN, Eric, 1999 : « The purloined gender. American feminism in a French mirror ». *French Historical Studies*, n° 22/1.
- FASSIN, Eric, 2008 : « "L'empire du genre". L'histoire politique ambiguë d'un outil conceptuel ». *L'Homme*, n° 187—188.
- FASSIN, Eric, 2011a : « Les députés confondent genre et sexualité ». *Eduactive* [En ligne]. <www.eduactive.info/spip.php?article802>. Date de consultation : le 26 août 2012.
- FASSIN, Eric, 2011b : « Les députés confondent genre et sexualité ». *Têtu*, 1^{er} septembre 2011. <www.tetu.com/actualites/france/eric-fassin-les-deputes-confondent-genre-et-sexualite-20077>. Date de consultation : le 22 mars 2013.
- FRASER, Nancy, BARTKY, Sandra (dir.), 1992 : *Revaluing French Feminism. Critical Essays on Difference, Agency and Culture*. Bloomington/Indianapolis, Indiana UP.
- GÉLY, Véronique, 2007 : « Les sexes de la mythologie. Mythes, littérature et gender ». In : *Littérature et identités sexuelles*. Anne TOMICHE et Pierre ZOBERMAN (dir.). SFLGC, coll. « Poétiques comparatistes ».

- GILBERT, Sandra, GUBAR, Susan, 1980 : *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven, Yale UP.
- LE FEUVRE, Nicky, 2003 : « Le 'genre' comme outil d'analyse sociologique ». In : *Le genre comme catégorie d'analyse. Sociologie, histoire, littérature*. Dominique FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL et al. (dir.). Paris, L'Harmattan.
- LE GRAS, Gwénaëlle, 2006 : « Analyse filmique et gender studies. Vers une autre approche des *Parapluies de Cherbourg* ». In : *L'analyse de film en question. Regards, champs, lectures*. Jacqueline NACACHE (dir.). Paris, L'Harmattan.
- LIZEAUX, Claude et BAUDE, Denis, 2011 : *Physique-Chimie 1^{re} L-ES*. Paris, Bordas.
- MARTIN, Laurent, 2011 : « Contribution à l'étude des circulations culturelles transnationales ». *Histoire@Politique. Politique, culture, société* [En ligne], n° 15. <<http://www.histoire-politique.fr/index.php?numero=15&rub=dossier&item=145>>. Date de consultation : le 21 mars 2013.
- MILLER, Nancy et HEILBRUN, Carolyn (éd.), 1986 : *The Poetics of Gender*. New York, Columbia UP.
- MÖSER, Cornelia, 2007 : « Aspekte der Gender-Debatte in Frankreich und Deutschland ». *Trajectoires* [En ligne] n° 1. <<http://trajectoires.revues.org/99>>. Date de consultation : le 22 août 2013.
- MÖSER, Cornelia, 2009 : *French Gender? Die feministischen Gender-Debatten in Frankreich*. Saarbrücken, VDM Verlag.
- NAUDIER, Delphine et ROLLET, Brigitte (éd.), 2007 : *Genre et légitimité culturelle : quelle reconnaissance pour les femmes ?*. Paris, L'Harmattan.
- NESCI, Catherine, PLANTÉ, Christine, REID, Martine, 2010 : « Genre/Gender : conjonctions et disjonctions ». In : *La Littérature en bas-bleus, Romancières sous la Restauration et la monarchie de Juillet (1815—1848)*. Andrea DEL LUNGO et Brigitte LOUICHON (dir.). Paris, Classiques Garnier. <http://www.fabula.org/atelier.php?Genre_-_Gender>. Date de consultation : le 31 mai 2011.
- NÜNNING, Ansgar, NÜNNING, Vera, 2004 : *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart, Weimar, Metzler.
- OSINSKI, Jutta, 1998 : *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*. Berlin, Erich Schmidt.
- OZOUF, Mona, 1995 : *Les mots des femmes. Essai sur la singularité française*. Paris, Fayard.
- PARINI, Lorena, 2010 : « Le concept de genre : constitution d'un champ d'analyse, controverses épistémologiques, linguistiques et politiques ». *Socio-logos. Revue de l'association française de sociologie* [En ligne], n° 5. <<http://socio-logos.revues.org/2468>>. Date de consultation : le 21 mars 2013.
- PLANTÉ, Christine, 1981 : *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*. Paris, Seuil.
- RENNES, Juliette et LAGRAVE, Rose-Marie, 2010 : « Les études de genre en France, année zéro ? Sciences Po, le MLF et la mémoire des luttes féministes ». *Mouvements* [En ligne] <<http://www.mouvements.info/Les-etudes-de-genre-en-France.html>>. Date de consultation : le 21 mars 2013.
- SOLTE-GRESSER, Christiane, 2004 : « Critique littéraire, études féminines et *Gender Studies* : le champ actuel des théories et des méthodes en Allemagne ». In : *Études féminines / Gender Studies en littérature en France et en Allemagne*. Rotraud von KULESSA (dir.). Fribourg, Frankreich-Zentrum.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, 2009 : *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Trad. Jérôme VIDAL. Paris, Amsterdam.
- ST-HILAIRE, Colette, 2007 : « Planète queer et politique de la multitude ». *Labrys. Études féministes*, n° 11.
- TRACHMAN, Mathieu, 2011 : « Genre : état des lieux. Entretien avec Laure Bereni ». *La Vie des Idées* [En ligne]. <www.laviedesidees.fr/Genre-etat-des-lieux.html>. Date de consultation : le 22 mars 2013.

- VIDAL, Jérôme, 2006 : « Judith Butler en France : Trouble dans la réception ». *Mouvements*, n° 47—48.
- VINKEN, Barbara (éd.), 1992 : *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*. Francfort/M., Suhrkamp.
- ZOBERMAN, Pierre (éd.), 2008 : *Queer. Écritures de la différence ?*. Paris, L'Harmattan.

Note bio-bibliographique

Patrick Farges, ancien élève de l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, agrégé d'allemand, docteur en études germaniques de l'Université Paris 8 — Saint-Denis, est maître de conférences en culture civilisation des pays de langue allemande à l'Université Sorbonne Nouvelle — Paris 3. Spécialiste de l'histoire sociale et culturelle des pays de langue allemande dans une perspective européenne (XIX^e—XX^e siècles), il mène actuellement des recherches sur l'histoire des masculinités dans la migration et l'exil. Il fait partie du Centre d'Études et de Recherches sur l'Espace Germanophone (CEREG — EA 4223).

Anne Isabelle François, ancienne élève de l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, agrégée de lettres modernes, docteur de l'École pratique des Hautes Études et de l'Université de Dresde, est maître de conférences de littérature comparée à l'Université Sorbonne Nouvelle — Paris 3. Spécialiste des littératures allemande et anglaise des XX^e et XXI^e siècles, elle poursuit ses recherches, dans une perspective de *Gender* et de *Cultural Studies*, sur l'imaginaire occidental au sein du Centre d'Études et de Recherches Comparatistes (CERC — EA 172).

ANNE-CHARLOTTE HUSSON

École Normale Supérieure de Lyon

« Théorie du genre » et controverses d'égalité en France

ABSTRACT: « Théorie du genre » and Controversies about Equal Rights in France

Focusing on debates held in France and concerning gay marriage, and on the use of the expression “théorie du genre,” this article examines anti-gender discourse outside academic spheres and its use serving to dismiss women’s claims for equal rights. “Théorie du genre” is shown to constitute a mistranslation of “gender theory,” with conceptual but also political consequences, as the rejection of the concept of gender is presented as an act of national resistance to the importation of a foreign and dangerous concept. Anti-gender discourse is described as an “ideological formation” (RENNES 93), and the prominence of the expression “théorie du genre” in recent public debates is analyzed in order to bring to light its Catholic grounding, its main semantic and lexical features, and its polemical purpose.

KEY WORDS: polemics, gender, enunciation, translation, equal rights, ideology.

En novembre 2012, des adversaires au projet de loi dit « Mariage pour tous » ont défilé à Paris derrière une immense bannière où l’on pouvait lire « ‘mariage pour tous’ = théorie du gender pour tous ». Lors des manifestations suivantes, leurs slogans incluaient également « on veut du sexe, pas du genre ! » et « la loi du Genre engraisse celle du marché ». Le jour de l’ouverture des débats à l’Assemblée Nationale, le 28 janvier 2013, on a pu entendre des députés de l’opposition crier « C’est la théorie du genre ! » au moment où le rapporteur du projet expliquait que ce dernier « ne [niait] pas la différence des sexes » mais que cette différence n’était « pas la seule base, le seul fondement, le seul modèle du désir, de la sexualité, du couple et de la famille ».

Le concept de « genre » a ainsi été régulièrement évoqué en France dans le contexte de débats passionnés sur la possibilité d’ouvrir le mariage aux couples homosexuels. Remarquons d’emblée qu’il intervient essentiellement dans le discours des adversaires de ce projet, qui dénoncent l’influence de la « théorie du

genre»¹. En 2011, cette expression s'était déjà trouvée au centre d'une querelle médiatisée ; sa récurrence dans la sphère publique demande à être interrogée. À partir de discours (écrits et oraux) portant sur des « controverses d'égalité » (RENNES 93) ayant pour point commun de s'opposer à la « théorie du genre », il s'agira de mettre en évidence des traits sémantiques et lexicaux caractéristiques ainsi que les divers enjeux d'un discours anti-genre que l'on propose de considérer comme une « formation idéologique² » (RENNES 93).

Émergence d'un espace polémique

Le genre fait sa véritable apparition dans le débat public en France en 2011, à l'occasion d'une querelle liée à des manuels de biologie pour les classes de 1^{ère} L et ES, plus spécifiquement aux sections « Devenir homme ou femme » et « Vivre sa sexualité ». Des réseaux catholiques, conservateurs et modérés, se mobilisent contre ce qu'ils appellent la « théorie du genre » et son introduction dans les classes de lycée. Christine Boutin, présidente du Parti Chrétien-Démocrate, écrit publiquement au ministre de l'Éducation Nationale pour « exprimer [son] indignation et [sa] vive inquiétude » quant au fait que les élèves concerné·e·s recevraient « un enseignement directement et explicitement inspiré de la théorie du genre ». À la rentrée scolaire, 80 député·e·s UMP proches de l'aile droite du parti, bientôt suivi·e·s par 113 sénateurs/trices, demandent au ministre le retrait de ce qu'ils/elles appellent la « théorie du genre sexuel ». La presse confessionnelle puis généraliste s'empare du sujet, si bien que la polémique ne se limite bientôt plus à la sphère catholique. Les médias reprennent non seulement, généralement de façon non-critique, l'expression « théorie du genre », mais relaient aussi l'« inquiétude » des polémistes.

L'expression « théorie du genre » n'est pourtant pas employée par les chercheuses/eurs en études de genre, puisqu'il s'agit d'un néologisme issu des discours vaticans sur le sujet et qu'Anthony Favier décrit comme « un fait linguistique circonscrit à la sphère catholique » (FAVIER 2011 et 2012). Céline BÉRAUD, étudiant un corpus prenant pour objet les « théories du genre pour s'y opposer farouchement » (215), analyse l'émergence du discours vaticans sur le genre à la suite des Conférences sur les Femmes organisées par l'ONU au Caire en 1994 et à Pékin en 1995. Ce discours est caractérisé par le souci d'endiguer le

¹ Sauf indication contraire, l'expression inclura la variante « théorie du gender ».

² Juliette Rennes, suivant en cela Dominique MAINGUENAU (27), parle de « formation idéologique » pour désigner « tout ensemble d'énoncés socio-historiquement circonscrits que l'on peut rapporter à une identité énonciative ».

développement d'une idéologie jugée subversive et résumée par le concept de « genre », qui s'imposerait au niveau international grâce à l'action d'un lobby minoritaire en mesure d'imposer son vocabulaire. En réaction à ce lobbyisme linguistique, le Vatican met donc en place son propre discours sur le genre, idéologiquement structuré, ayant des caractéristiques sémantiques et lexicales propres ; il constitue la base idéologique et linguistique du discours anti-genre.

Relance de la polémique anti-genre

En novembre 2012, les député·e·s UMP Virginie Duby-Muller et Xavier Breton présentent une « proposition de résolution tendant à la création d'une commission d'enquête sur l'introduction et la diffusion de la théorie du *gender* en France », signée par quarante autres député·e·s. Cette proposition intervient peu après le vote par le Conseil des ministres du projet de loi « Mariage pour tous », présenté par les signataires comme un des signes de l'influence de la « théorie du *gender* ». Il s'agit de dénoncer la « pénétration » en France d'une « théorie » qui se distinguerait de *gender studies* reconnues, elles, « utiles ». La description de l'irruption du « *gender* » dans le champ des études de genre, qui perdrait alors sa dimension scientifique pour se transformer en « idéologie », et le paradoxe (pour ne pas dire le contresens) que cela constitue ne se comprennent qu'en replaçant ce texte dans la continuité du discours anti-genre.

La « théorie du genre » est de nouveau évoquée à l'Assemblée Nationale pendant la première discussion publique du projet de loi « Mariage pour tous », entre le 29 janvier et le 8 février 2013. Le « genre » (au sens de « rapports sociaux de sexe ») est évoqué 54 fois, dont 13 fois sous la forme « *gender* ». Ces deux termes sont employés, dans une grande majorité de cas pour le premier, exclusivement pour le second, par des député·e·s opposé·e·s au projet de loi.

À gauche, le concept est rarement invoqué et généralement de façon neutre ou positive. En revanche, quand Sandrine Hurel (PS) évoque l'« égalité des genres », Philippe Gosselin (UMP) s'exclame : « L'égalité des genres ! Le *gender* arrive ! ». Le glissement de « genres » à « *gender* » permet ici une prise de distance avec le contenu positif accordé par la députée au concept. L'alternative genre/*gender* se retrouve dans celle entre « théorie du genre » et « théorie du *gender* », expressions employées pendant les débats de manière interchangeable, y compris par les mêmes locuteurs/trices. L'expression connaît d'autres variations, puisque « théorie » est parfois remplacé par « idéologie », « dogme » ou « utopie ».

Dans presque tout le corpus des débats parlementaires, l'emploi des termes « genre » ou « *gender* » par les député·e·s de l'opposition a une connotation négative. On peut cependant citer une exception révélatrice : pour le député UMP

Jean-Frédéric Poisson, « on peut considérer qu'un enfant doit se forger dans l'altérité des deux genres masculin et féminin ». Le terme « genre » est employé ici comme substitut de « sexe », sans qu'aucune connotation négative ne soit décelable. Cet emploi sert cependant à reconduire la dualité de ce qui est appelé, tout au long des débats, « altérité » ou « altérité sexuelle », présentée comme essentielle dans l'éducation des enfants.

On peut constater que ceux/celles qui dénoncent le genre dans ces débats sont de loin ceux/celles qui en parlent le plus. L'articulation répétée du concept (même fondée sur une définition erronée) par les adversaires du texte montre que l'objet dénoncé apparaît, dans le même temps, comme un objet incontournable et le consacre paradoxalement comme central dans les débats portant sur la « démocratie sexuelle » (FASSIN 2005 : 14—16), même s'il n'est que très peu évoqué par les député·e·s en faveur du texte.

Le genre, une « idéologie néolibérale » ?

La filiation entre les polémiques sur le genre dans la sphère publique et le discours vaticanaï permet de mettre en lumière des constantes du discours anti-genre. Celui-ci prend pour cible une idéologie dont en présentera trois aspects récurrents : le refus de la différence, l'« obsession » de l'égalité et le caractère néolibéral.

Refus ou négation de la différence

Les verbes « refuser », « nier » et leurs dérivés sont employés de manière récurrente, avec pour objet le « sexe », la « nature » ou encore la « réalité ». Pour Pierre-Olivier Arduin (directeur de la commission de bioéthique du diocèse de Toulon-Fréjus), « le *gender* nie la complémentarité naturelle entre les sexes » et « promeut une anthropologie alternative *refusant* que la différence sexuelle inscrite dans le corps possède naturellement un caractère identifiant pour la personne ». Christine Boutin interroge : « Comment peut-on présenter dans un manuel, qui se veut scientifique, une idéologie qui consiste à *nier* la réalité : l'altérité sexuelle de l'homme et la femme ? ». Le texte soumis par Virginie Duby-Muller et Xavier Breton emploie des termes similaires : « [...] la théorie du *gender* [...] est un système de pensée et d'organisation globale de la société *refusant* en général ce qui est donné par la nature et en particulier le corps sexué ». On retrouve ce thème à de multiples reprises dans les débats parlementaires ; ce refus de prendre en compte le « corps sexué » s'inscrirait en outre dans un projet d'« uniformisation » de la société.

Égaux mais différents

Dans son analyse des discours vaticanaux sur « la femme », Céline BÉRAUD rappelle que ce corpus intègre désormais systématiquement le principe d'« égale dignité » des sexes et montre son articulation paradoxale avec une idéologie différentialiste (213). Ce paradoxe est à l'origine, dans le discours anti-genre, d'une rhétorique de l'égalité fondée sur le renversement. Il s'agit, selon Juliette RENNES, d'un procédé typique des controverses liées aux réclamations d'égalité en droit (94) : dans le cas du « mariage pour tous », ces dernières se heurteraient à une valeur fondamentale, la « différence ». Le discours anti-genre entreprend ainsi de disqualifier, au nom de la différence, une logique « égalitariste », tout en affirmant reconnaître le principe d'égalité. Pour éviter cela, il faudrait concilier égalité et différence (FASSIN 2005: 43—50). Considérons par exemple ce paragraphe de la proposition de commission sur la « théorie du genre » :

En revendiquant une *égalité abstraite* entre hommes et femmes, les tenants de cette théorie prétendent mettre fin à la discrimination que subiraient les femmes depuis des siècles par rapport aux hommes. Si toute lutte contre les discriminations fait, a priori, l'unanimité, il faut toutefois s'assurer que l'argument avancé ne sert pas un objectif qui ne dit pas son nom, celui de généraliser l'introduction en France de la théorie du *gender*, dans son sens subversif de *l'indifférenciation des sexes* [...]. [nous soulignons]

L'« égalité abstraite » revendiquée par les partisans de la « théorie du genre » s'opposerait à une « égalité réelle », c'est-à-dire ancrée dans la différence des sexes. Le discours des « tenants de cette théorie », mouvements féministes et LGBT, est ainsi mis à distance, ce qui permet de redéfinir les contours acceptables d'un combat pour l'égalité défini comme « lutte contre les discriminations ».

Ce mouvement rhétorique se retrouve dans les débats parlementaires. Patrick Ollier accuse ainsi la garde des Sceaux : « Vous êtes obsédée par l'égalité, on peut le comprendre. Nous aussi, nous souhaitons l'égalité. Mais pour vous, l'égalité, c'est l'égalité par l'effacement de la différence des sexes, c'est la déconstruction de la parenté fondée sur l'engendrement ». L'erreur vient, pour Xavier Breton, d'un manque cognitif du côté de la gauche : « l'idéologie du *gender* [...] prétend que le seul chemin pour atteindre l'égalité entre les hommes et les femmes, que nous souhaitons toutes et tous sur ces bancs, ne vous en déplaît, c'est de supprimer les différences en les niant. En fait, vous êtes incapables de penser ensemble l'égalité et la différence ».

Toute-puissance de l'individu et néo-libéralisme

Un autre argument récurrent consiste à décrire la « théorie du genre » comme une idéologie du choix individuel participant du néo-libéralisme triomphant. On peut ainsi lire dans le *Lexique des termes ambigus* publié en 2003 par le Conseil pontifical pour la famille : « [Les prétentions du féminisme du genre] ont trouvé dans l'anthropologie individualiste du néolibéralisme radical un milieu propice ». Seul compterait le bon plaisir de l'individu : « chaque personne pourrait ou devrait se déterminer selon son bon vouloir, dès lors qu'elle serait libre de toute prédétermination liée à sa constitution essentielle » (*Lettre aux évêques de France sur la collaboration de l'homme et de la femme*).

L'accusation de néo-libéralisme se retrouve dans les slogans des adversaires du « mariage pour tous », comme le déjà cité « la loi du Genre engraisse du marché ». Elle vient tantôt de la droite, tantôt de la gauche ; pendant les débats parlementaires, Philippe Gosselin (UMP) affirme percevoir dans le projet de loi « une victoire de l'individualisme, du désir égoïste », tandis que Bruno-Nestor Azérot (divers gauche, opposé au texte) dénonce un « individualisme hédoniste ». Un billet de blog intitulé « La 'théorie du Genre' et la Gauche » affirme :

Le Genre, de Gauche ? Pour nous, assurément non, car comme nous le rappelions dans notre article « la fièvre libérale-libertaire » : « La permissivité morale n'étant rien d'autre qu'un moyen de retirer toute barrière au consumérisme, plongeant la société dans un capitalisme sauvage. Ce syndrome libéral-libertaire est donc aux antipodes des valeurs de liberté de la gauche, puisqu'il enchaîne les personnes et les États aux bons vouloir des marchés.

Circulations transatlantiques et enjeux nationaux

Un autre thème récurrent est le caractère importé de la « théorie du genre », ainsi que la difficulté de l'acclimater dans le contexte français (FASSIN 2009). Cet enjeu transparaît dans l'expression « théorie du genre » ainsi que dans les associations sémantiques dont elle fait l'objet, révélant une rhétorique polémique dans laquelle l'ennemi est étatsunien.

Enjeux de traduction

On peut avancer plusieurs hypothèses pour expliquer l'émergence du néologisme « théorie du genre » dans le discours catholique et son succès dans le

discours anti-genre en général. Elles découlent d'un problème linguistique : l'expression *gender theory* existe bel et bien en anglais, mais « théorie du genre » en est une traduction impropre. En effet, le nom composé *gender theory* désigne l'ensemble des théorisations du genre au sein d'un champ de recherches, mais il est impossible de parler dans ce sens de *the gender theory* : celle-ci désignerait une théorie en particulier. La traduction par « la théorie du genre » est donc abusive et conduit à unifier sous un seul intitulé un ensemble complexe et hétérogène de recherches sur le genre.

Cette traduction a deux autres conséquences importantes. La première est à la fois sémantique et épistémique : au nom « théorie » sont souvent associés en français les sèmes d'abstraction/ et /hypothèse/, voire /incertitude/. Que l'on considère par exemple cette phrase de Christine Boutin : « Comment ce qui n'est qu'une théorie, qu'un courant de pensée, peut-il faire partie d'un programme de sciences ? ». Plutôt que de désigner un champ de recherches, la « théorie du genre » en vient donc à désigner une théorie parmi d'autres rendant compte de l'organisation de la société. Cette théorie n'aurait, qui plus est, rien de scientifique.

La seconde conséquence est de nature politique : l'intitulé « théorie du genre » laisse en effet entendre que ce « corpus idéologique homogène » serait « doté d'une stratégie politique déterminée » (TRACHMAN). Non-scientifique, la « théorie du genre » est reléguée dans le champ militant. Les spécialistes en études sur les femmes et études de genre ont l'habitude de ce reproche (LAGRAVE 33). Il prend cependant une importance singulière dans le cadre des débats sur le « mariage pour tous » : Xavier Breton accuse ainsi ses collègues de gauche de n'être que « des militants de la théorie du genre ». L'unification opérée par l'expression relève d'une stratégie de l'amalgame et permet de représenter un « ennemi unique » (ANGENOT 126).

L'hésitation entre « genre » et « gender » ne peut en outre que rappeler l'histoire de l'introduction du concept en France. Même s'il est improbable que le discours anti-genre étudié ici se réfère aux débats internes au féminisme, il faut rappeler qu'il était courant jusqu'au milieu des années 2000, en particulier pour les universitaires féministes françaises, de référer au concept sous le nom de « gender ». Les arguments invoqués sont de plusieurs ordres : politique (le terme conduirait à rendre invisibles les femmes et à instaurer un rapport de symétrie entre les sexes), mais aussi linguistique (intraduisibilité) et culturel. Le refus de traduire reposerait sur « la conviction qu'avec la langue française, qui ne permet pas l'exacte traduction du terme, c'est quelque chose du génie national, d'une histoire et d'une singularité culturelle qui résiste » (PLANTÉ 129). En d'autres termes, le *gender*, issu d'un contexte américain, serait peu pertinent dans le contexte français pour décrire les rapports sociaux de sexe.

Eux et nous

Le discours anti-genre est en effet sous-tendu par une axiologie reposant notamment sur le couple «eux / nous» (ANGENOT 116). Un député cite lors des débats parlementaires l'ancienne ministre socialiste Georgina Dufoix pour qui «cette théorie qui vient des États-Unis estime qu'hommes et femmes sont interchangeables» et est «insufflée dans la société française». Pour Xavier Breton, c'est la fameuse «exception française» qui est en jeu :

C'est notre exception philosophique française et nous en sommes fiers. Vous, vous êtes en train de vendre votre âme aux Anglo-Saxons, aux Américains et leur théorie du genre. [Exclamations sur les bancs du groupe SRC] Si, chers collègues, vous vous inscrivez complètement dans cette idéologie. Au moins, assumez-le. Nous, nous sommes fiers de l'exception française.

Contre une théorie «insidieuse», qui «imprègne la société, mais ne fait pourtant l'objet d'aucun débat public», «que l'on voit cheminer petit à petit dans chacun des articles de ce projet de loi», le discours anti-genre est clair : il faut mettre en lumière le mécanisme caché de ce qui s'apparente à un complot, car, selon les termes de Patrick Ollier lors des débats parlementaires, «c'est [...] la théorie du genre qui se dessine ainsi progressivement et que nous démasquons peu à peu».

Conclusion

Le discours anti-genre, dont on s'est proposé de montrer la cohérence idéologique, constitue donc un ensemble d'énoncés «socio-historiquement circonscrits» (MAINGUENEAU 271) d'abord issus d'une identité énonciative catholique. Ce discours tend cependant à se propager, ce qui rend d'autant plus nécessaire la mise en évidence de ses traits récurrents et de sa filiation catholique. Il se caractérise par l'opposition entre un ordre jugé artificiel et celui de la «nature», s'incarnant dans l'«altérité sexuelle». Cette opposition s'inscrit dans une «lutte de préséances» entre les valeurs d'égalité et de différence (RENNES 94). La polémique anti-genre est présentée comme une résistance à la fois à l'«idéologie du genre» et à l'importation de concepts et valeurs jugés inadéquats dans le contexte français. Cette résistance s'appuie sur un objet polémique lui-même issu du discours vaticanaï, la «théorie du genre», qui semble faire office de mot d'ordre négatif. Les arguments opposés au «mariage pour tous» ne diffèrent guère de ceux invoqués naguère contre le PaCS (FASSIN 2005 : 37—41) ;

cependant, ces arguments sont aujourd'hui sans cesse ramenés à l'influence de la « théorie du genre ». Cet objet polémique sert à expliquer les revendications égalitaires des mouvements féministes et LGBT, mais la crainte d'une « uniformisation des sexes » recouvre en réalité celle d'une redéfinition des rôles genrés et, de manière concomitante, d'une légitimation complète des sexualités non-hétérosexuelles. Ce n'est évidemment pas sans fondement que les polémistes se réfèrent au concept de « genre » pour expliquer ces revendications, mais la dimension caricaturale de la « théorie du genre » apparaît pleinement dans ces discours qui s'appuient exclusivement sur une interprétation à visée polémique du concept.

Bibliographie

Sources primaires

- « Assemblée nationale — XIV^e législature — Session ordinaire de 2012—2013: Compte rendu intégral ». <http://www.assemblee-nationale.fr/14/dossiers/mariage_personnes_meme_sexe.asp>. Date de consultation : le 10 février 2013.
- « La 'théorie du Genre' et la Gauche ». <<http://valeursdegauche.wordpress.com/2013/02/19/la-theorie-du-genre-et-la-gauche/>>. Date de consultation : le 15 février 2013.
- ARDUIN, Pierre-Olivier, 2011 : « Éducation Nationale : le Gender s'inscrit dans nos manuels ». <<http://www.evangelium-vitae.org/actualite/1448/le-gender-au-programme-des-lycees—ce-qui-attend-vos-enfants-a-la-rentree-.htm>>. Date de consultation : le 13 février 2013.
- DUBY-MULLER, Virgine et BRETON, Xavier, 2012 : « Proposition de résolution tendant à la création d'une commission d'enquête sur l'introduction et la diffusion de la théorie du gender en France ». <http://www.assembleenationale.fr/14/dossiers/diffusion_theorie_gender.asp>. Date de consultation : le 15 février 2013.
- MAILLÉ, Richard, 2011 : « Lettre sur la 'théorie du genre sexuel' ». <[http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http://www.depute-mallie.com/assembleenationale/depute/file/lettre-commune-sur-la-therie-du-gender-30-aout-2011-.pdf&title=\[5\]](http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http://www.depute-mallie.com/assembleenationale/depute/file/lettre-commune-sur-la-therie-du-gender-30-aout-2011-.pdf&title=[5])>. Date de consultation : le 15 février 2013.
- BOUTIN, Christine, 2011 : « Lettre ouverte à Luc Chatel sur le Gender ». <<http://veille-education.org/2011/05/31/lettre-ouverte-de-christine-boutin-a-luc-chatel-sur-le-gender/>>. Date de consultation : le 13 février 2013.
- Conseil Pontifical pour la Famille, 2005 : *Lexique des termes ambigus et controversés : Sur la vie, la famille et les questions éthiques*. Paris, Éditions Pierre Téqui.
- RATZINGER, Joseph, 2004 : *Lettre aux évêques sur la collaboration de l'homme et de la femme dans l'Église et dans le monde*. <http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_20040731_collaboration_fr.html>. Date de consultation : le 15 février 2013.

Sources secondaires

- ANGENOT, Marc, 1982 : *La parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*. Paris, Payot.

- BÉRAUD, Céline, 2011 : « Quand les questions de genre travaillent le catholicisme ». *Revue de Culture contemporaine*, 414/2, février, 211—221.
- FASSIN, Eric, 2005 : *L'inversion de la question homosexuelle*. Paris, Éditions Amsterdam.
- FASSIN, Eric, 2009 : *Le sexe politique. Genre et sexualité au miroir transatlantique*. Paris, Éditions de l'EHESS.
- FAVIER, Anthony, 2011 : « La querelle autour du nouveau programme de biologie de 1^{ère} (I) ». <<http://penser-le-genre-catholique.over-blog.com/article-comment-et-pourquoi-les-catholiques-parlent-ils-de-theorie-du-genre-i-77562007.html>> (texte mis à jour le 9 mai 2012). Date de consultation : le 22 février 2013.
- FAVIER, Anthony, 2012 : « La réception catholique des études de genre ». <<http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00765786/>>. Date de consultation : le 22 février 2013.
- LAGRAVE, Rose-Marie, 1990 : « Recherches féministes ou recherches sur les femmes ? ». In : *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 83, juin, 27—39.
- MAINGUENEAU, Dominique, 2002 : « Formation discursive ». In : *Dictionnaire d'analyse du discours*. Patrick CHARAUDEAU et Dominique MAINGUENEAU (éd.). Paris, Seuil, 256—259.
- PLANTÉ, Christine, 2003 : « Genre, un concept intraduisible ? ». In : *Le genre comme catégorie d'analyse. Sociologie, histoire, littérature*. Dominique FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, Christine PLANTÉ, Michèle RIOT-SARCEY et Claude ZAIDMAN (dir.). Paris, L'Harmattan, 127—136.
- RENNES, Juliette, 2007 : « Analyser une controverse. De la science politique à l'étude argumentative ». In : *Analyse de discours et sciences humaines et sociales*. Simone BONNAFOUS et Malika TEMMAR (dir.). Paris, Ophrys, 91—107.
- TRACHMAN, Mathieu., 2011 : « Genre : état des lieux. Entretien avec Laure Bereni ». <<http://www.laviedesidees.fr/Genre-etat-des-lieux.html>>. Date de consultation : le 22 février 2013.

Note bio-bibliographique

Anne-Charlotte Husson est agrégée de Lettres Modernes et élève de l'École Normale Supérieure de Lyon, actuellement en poste à l'Université de Cambridge où elle enseigne le français.

MATHIAS MÖSCHEL

Université Paris Ouest Nanterre La Défense

REGINE or “Gender Goes Legal in France”

ABSTRACT: Like in other French scientific disciplines, gender has a hard time establishing itself as a legitimate approach in French legal studies. Nevertheless, whereas one can observe some changes occurring in social sciences and the humanities, French legal academy has been particularly impenetrable to feminist legal theory and gendered approaches to legal analysis. This article will first explain why this is the case and then describe how a new project, entitled REGINE, intends to address and overcome some of the obstacles.

KEY WORDS: feminist legal theory, France, legal analysis, REGINE.

In the country which gave birth to Olympe de Gouges and Simone de Beauvoir, it may come as a surprise that feminist legal theory and the analysis of how law contributes to the construction of gender and gender stereotypes are not considered part of traditional French legal scholarship or teaching. Feminist legal theory is met at best with indifference, at worst with outright hostility. Undoubtedly, the wariness of any discourse that subverts traditional French universalism and humanism has delayed the emergence of “gender” as a legitimate category of analysis in legal scholarship too. In the legal realm such notions became engrained and transformed into a rhetoric of French republicanism and citizenship which allegedly does not allow distinctions on the basis of groups.

Nevertheless, in social sciences and the humanities one can start observing some (slow) changes occurring over the past 15—20 years thanks to the works of Geneviève FRAISSE (1992, 1996), Christine BARD (1995, 1999, 2012), Christine DELPHY (2001, 2010), Eric FASSIN (2009), Réjane SÉNAC-SLAWINSKI (2007, 2008), Françoise HÉRITIER (1995, 2010) Elsa DORLIN (2008a, 2009), and Eléonore LÉPINARD (2007), just to mention some of the most known, to the publication of anthologies (BERENI *et al.* 2008; DORLIN 2008b) and of gender-specific journals such as the *Cahiers du genre*, *Genre, sexualité & société*, *Genre & histoire*, and *Travail, genre et sociétés*, and to the translations from English of some key

(feminist) publications and authors (DAVIS 1983; BUTLER 2005, 2006; PATEMAN 2010; FRASER 2012; FAUSTO STERLING 2012; OFFEN 2012). French legal scholarship is still lagging behind this evolution, in spite of the potential closeness and possible contamination via French Canadian feminist legal theory in form of the publications, work and interpretations by Louise LANGEVIN (1995a, 1995b), Marie-Claire BELLEAU (2001, 2005), and Canadian Supreme Court justice, Claire L'Heureux-Dubé (LIU 2000).¹ Certainly there are sporadic publications questioning specific bodies of law from a gendered/feminist perspective (DHAVERNAS 1978; DEKEUWER-DÉFOSSEZ 1985; MACKINNON 2005; LOCHAK 2010) and the occasional translation into French of some feminist legal theorists' main works (CRENSHAW 2005; MACKINNON 2007; CHARLESWORTH 2013). They do not however offer any kind of theoretical systemization and remain on the whole isolated publications on specific topics which neither had the potential nor the ambition to develop a broader and more lasting dynamic within French legal academia.

So what explains this additional delay? We posit that on top of the general reluctance of French scholarship to accept gender theory as a legitimate scientific domain, additional obstacles that are not necessarily present in other social sciences and in the humanities have further delayed the use of gender as a legitimate prism through which to analyse law and its effects on women and men. These obstacles have already been observed and identified with regard to other legal approaches originating mainly in the common law world, namely for Law and Economics (GRECHENIG and GELTER 2008) and for Critical Race Theory (MÖSCHEL 2007). One of the main hurdles resides in the profound differences between legal systems belonging to the common law tradition (mainly the United Kingdom and the United States) and those belonging to the civil law tradition (mainly continental European states). Often it is said that the former are characterized by their use of judge-made law whereas in the latter statutory law prevails. However, the real differences lie in the way these legal traditions developed. Common law emerged in a very specific historical moment and context, out of the political action of William the Conqueror and the creation of royal courts. Thus, from its inception the common law was politically legitimated and backed and the main training for future lawyers occurred by practicing law and being associated with what later became known as the Inns of Court. Legal training in universities only came much later. By contrast, the (modern) civil law tradition developed in medieval universities (Bologna) with the "discovery" of ancient Roman law. In other words, it arose in a non-politicized, scientific setting. These deep differences still play a role today and explain why law in the civil law tradition is viewed as a *scientia iuris*, an objective and neutral legal

¹ See Justice Claire L'Heureux Dubé's opinions in the Canadian Supreme Court cases introducing a feminist legal perspective on certain assumptions about female sexuality made in sexual assault cases: *R. v. Seaboyer*, [1991] 2 SCR 577 (dissenting) and *R. v. Ewanchuk* [1999] 1 SCR 330.

science. Entire codes have been elaborated on this body of doctrinal and scientific knowledge that was always presented as a-political, objective and scientific (GAMBARO and SACCO 1996). Approaches such as feminist legal theory undermine and dismantle this rhetoric of objectivity and neutrality. It politicizes law and is viewed as a threat to the dogmatic construction and systematization of civil law legal systems. This explains why, much more than in common law and in other social sciences and in the humanities, feminist legal theory has had a hard time to enter the French academic market.

A second reason why the resistances to gender are compounded in legal scholarship has to do with gender not fitting easily into the internal scientific boundaries, with the existing categorization of legal domains and with the way this categorization determines an academic career in law. In fact, gender as a transversal, horizontal aspect crossing all lines of a legal system does not fit well into the vertical subdivision into different areas of law where the main distinction runs between public and private law. The former is considered to include those areas where the state is a main actor (i.e. administrative law and constitutional law) and the latter where private individuals are the principal actors (i.e. civil law, commercial law, employment law). Legal training and specialization occurs along those fields rather than transversally and the system provides little incentive to research or write outside of one's traditional domains of specialization. This is mainly due to the fact that in order to enter an academic career one needs to pass a bureaucratic state exam (*qualification* and *concours d'agrégation*) either in those areas deemed to be private law or in those deemed to belong to public law. Publications made outside of one's domain of specialization count little in the evaluation of one's resume. Whereas nothing prevents the inclusion of a gendered perspective into one's area of specialization, the systematization of law and the consequent institutionalization discourages and prevents transversal approaches such as the one feminist legal theory offers.

Related to what has been described here above and not necessarily limited to French legal scholarship, is the more rigid and conservative approach of academic settings in general, especially when compared to the United States where feminist legal theory has developed with most impetus. In the first place, one should mention the rigid structure of university curricula in France. In fact, legal education at universities is under the influence of the government as far as to the content and format of the curriculum. Thus, changes in the legal curriculum need to be approved by the state and it becomes therefore difficult to introduce innovations. This "government controlled" model stands in contrast with the United States model which is "profession controlled" in as far as the ABA, AALS and the State Supreme Courts have the overview over legal education (OSTERTAG 320).²

² Even though Ostertag's article focuses on the German system, the structural approach is similar to other continental European and French law schools.

Thus the bureaucratic structure of most public European universities makes it harder to introduce new courses into conventional law study programs and professors cannot simply propose a new course within their academic structure but have to go through a whole cumbersome bureaucratic procedure, unless they intend to organize some more informal smaller seminar-type of instruction method. In the second place, the differing structure of selection of law review articles in the United States and in Europe may influence the speed at which new ideas are spread. In fact, in the United States students are heavily involved in the article selection process of law journals and law reviews. On the contrary, in Europe it is mostly professors who tend to get involved in this kind of activity. Whereas the former do not have any vested interest or approach to defend, the latter may oppose an approach strongly contrary to one's own view, thus tending to reject potentially innovative articles and preventing a faster spread of new and critical ideas (GRECHENIG and GELTER 306).

In November 2011 some of this changed. Stéphanie Hennette Vauchez (Université Paris Ouest Nanterre La Défense), Diane Roman (Université François Rabelais de Tours) and Marc Pichard (Université Paris Ouest Nanterre La Défense) obtained funding from the Agence nationale de la recherche and from the Mission de recherche Droit et Justice for a project which will last for a total of three years (i.e. terminate end of October 2014). REGINE (Recherches et Études sur le Genre et les Inégalités dans les Normes en Europe) as the project was called,³ is the first structured and strategic attempt aiming at introducing and establishing feminist legal theory in French legal research and at demonstrating that gender inequalities manifest themselves not only within law but are also created by the law. This means on the one hand, to make known the impact of feminist legal theory on international and European law and to extend its applications to the French legal system by looking at whole areas of French law through a gendered lens, thus analysing whether and how law produces gender (in)equality. On the other hand, the project tries to intervene more specifically at the level of teaching and the transmission of this legal methodology through research, publications and/or actions destined not only to innovate legal teaching but also to include associations in the reflection about the relationship between law and gender.

In practice and chronologically, the project is based at Université Paris Ouest Nanterre La Défense. In February 2012, Mathias Möschel who has worked mainly on comparative law and Critical Race Theory, joined the team as a permanent post-doctoral researcher on the project and so far approximately 50 legal academics from all over France and covering practically all relevant legal

³ See the website: <http://www.regine.u-paris10.fr/> [last accessed on 15 September 2013]. The acronym also happened to have the same name as a French singer and businesswoman, Regine Zylberberg, simply known as Regine.

domains have decided to become associated in the research agenda of REGINE. Another point that should be made before entering into the details of the project itself is that the term “feminist legal theory” does not have one specific and monolithic view of “feminism.” Indeed, the different researchers associated in the project reflect the richness and diversity in positions and opinions within what has become known as “feminism.” Moreover, in the view of REGINE, race theory and queer legal theory are included in the analysis of how law affects and influences individuals on the grounds of different criteria beyond sex/gender.

The project itself is organized along three different lines of research. The first one analyses the impact of feminist legal theory on foreign national legal systems and its effects on international and European law. The main idea in order to overcome some of the resistances within the legal academy is to use comparative and international law as an entry point for feminist legal theory. Given a certain tendency of French lawyers towards legal positivism (i.e. something is seen as legal only when it is black on white), the best way to speak to such an audience is by demonstrating that in other legal systems and at other legal levels feminist legal theory is already black letter law and that it has a concrete impact on legal practice and interpretation. This was done by organizing a sort of kick-off conference in December 2011 for those members of the legal community that had expressed their interest in the project and during which some founding pieces of feminist legal theory were distributed and discussed,⁴ by inviting international feminist legal theorists to come to France,⁵ and by organizing a larger conference, called “Ce que le genre fait au droit” on 19 September 2012 at the Université Paris Ouest Nanterre La Défense.⁶ During that event some foreign experts⁷ discussed the relevance of gender to their research and members of REGINE elaborated on the epistemology and the methodology of feminist legal theory and its relevance and central concepts such as “stereotypes” and “indirect discrimination” that are so far relatively unknown to French legal scholarship

⁴ *Séminaire de lecture*, Paris 15—17 December 2011.

⁵ See e.g. the conferences at Université Paris Ouest Nanterre La Défense on 8 November 2011 by Prof. Louise Langevin (Université Laval) presenting on “Liberté contractuelle et relations conjugales font-elles bon ménage”; on 1 June 2012 by Prof. Reva Siegel (Yale Law School) presenting on “Race Equality: Antisubordination, Anticlassification, or Antibalkanization”; on 16 May 2013 by Prof. Anne Saris (UQAM) presenting on “Le droit confronté aux multiples facettes de l’embryon congelé: analyse comparée de la doctrine civiliste française et québécoise”; and on 19 June 2013 by Prof. Abigail Saguy (UCLA) presenting on “Le harcèlement sexuel: entre discrimination et violences faites aux femmes.”

⁶ The proceedings of the conference are published as: REGINE, *Ce que le genre fait au droit*, Paris: Dalloz, 2013.

⁷ These were in alphabetical order: Ruth Rubio-Marín (European University Institute, Florence), Sally Sheldon (Kent University), Julie Suk (Cardozo School of Law), Madhavi Sunder (University of California, Davis) and Kendall Thomas (Columbia Law School).

and practice.⁸ What is more, the conference also included an example of re-writing of a decision on sexual harassment by the French Constitutional Court, the *Conseil constitutionnel*,⁹ from a gendered point of view.¹⁰ This rewriting of a French decision builds on similar experiences made abroad (HUNTER, MCGLYNN and RACKLEY 2010; BREMS 2012). The conference turned into a big success with the attendance of more than 100 people from university, civil society organizations and even representatives of the government's equality body. Last but not least, by writing the first French commentary on the United Nations' Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women (CEDAW) of 1979,¹¹ generally considered as a sort of international bill of rights for women, one additional argument is to show that gender is already part of French black letter law because as a ratified treaty it has become an international obligation of the French state.

The second line of research tries to systematically analyse the different branches of the French legal system from a gender perspective. In particular, the focus here is on the hypothesis that gender inequality is not only tolerated or ignored by law but that French law actually fosters or entrenches such inequalities. Like in the first line of research, a particular attention is given to the anticipation of some of the objections and skepticism that might be leveled against such an object of research. Some of the main expected arguments are that such an approach is partial and not legal, scientific, objective and neutral (as legal scholarship should instead be). Moreover, especially when differentialist feminism is involved, the identitarian and communitarian threat might be raised. Other resistances might come from what we would define as "friendly fire" and mainly stem from left-wing Marxist scholars that see such feminist legal theory as originating in a capitalist context and reflecting a liberal-individualistic vision of the state and society.

In order to address and counter at least some of these potential objections, a series of safeguards were built in. First of all, we needed to make sure that most

⁸ See for more details on the conference as well as the video recordings, the REGINE website: <http://www.regine.u-paris10.fr/page/rencontres-evenements-46.html#blcl> [last accessed on 15 September 2013].

⁹ Decision no. 2012-240 QPC of 4 May 2012. The decision can be found in English at the following internet address: <http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/english/priority-preliminary-rulings-on-the-issue-of-constitutionality/decisions-of-the-constitutional-council-qpc/2012/decision-no-2012-240-qpc-of-4-may-2012.114585.html> [last accessed on 15 September 2013].

¹⁰ Some members of REGINE also decided to re-write the French constitution from gendered perspective. The result of this "constitution épiciène" can be found at: http://www.regine.u-paris10.fr/fichier/documents/pdf/27_%2812--06--constitution-epicene%29.pdf [last accessed on 15 September 2013].

¹¹ Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women, G.A. Res. 34/180, U.N. Doc. A/Res/34/180 (1980).

areas of law were covered and not just the “usual” constitutional, family and labour law. This would ensure the possibility that a broader claim could be made about French law with regard to gender. And indeed, REGINE has managed to generate sufficient interest to associate on a voluntary basis researchers from all domains and all over France.¹² Second, a small group of REGINE researchers met for a month in March 2012 elaborating a methodology of reading French law through a gendered perspective. This consisted first of all in consciously not following the traditional categorization of law often seen as reproducing a male dominated view of the world, where especially the public/private law divide has worked to the detriment of women (e.g. BOYD 1997). As a result, we grouped five different areas of interest (*mixité et pouvoirs; corps et personnes; argent; expression* and *intersectionnalité*) under which to analyse French law and elaborated a grid through which to read French legislative provisions and decisions (*grille de lecture*). The results were then presented to the broader group of REGINE in June 2012 and were further refined pursuant to the discussion. More than the detailed debates on whether to qualify French provisions and decisions as gender-specific or gender-blind, as based on a gender stereotype or trying to combat such stereotypes, the discussion itself sensitized the group to the issue of gender inequality by and through the law. After that, each member of REGINE had to identify a quite specific domain within her/his own area of expertise and empirically analyse whether the case law (intended in the broadest sense) supports the hypothesis that French law has gendered consequences and uses/further certain gender stereotypes. The studies that are envisaged concern *inter alia* the decisions on images of women taken by the French regulatory authority of various electronic media, the role that gender plays in the acquisition of nationality, the gendered impact of taxation rules in couples, gender in wills and estates, domestic violence, the attribution of first and family names, and the contribution of law to the creation of two sexes. The main aim in each of those studies is to *empirically* demonstrate the ways in which gender influences and underpins French legislation and decision-making not only in “typical” areas of family law and criminal law, but also in less obvious domains ranging from administrative law and tax law to torts law. A first presentation of the outcome of this research is scheduled for a big conference taking place at La Sorbonne entitled “Le droit français au prisme du genre” on 7–8 November 2013. This will hopefully convince some French lawyers that there is something that a gendered analysis of law can tell lawyers.

In view of a more permanent establishment of feminist legal theory in France that goes beyond the publication of one book and the organization of a couple of conferences, one of France’s most important mainstream law reviews,

¹² See again the REGINE website: <http://www.regine.u-paris10.fr/page/equipe-41.html> [last accessed on 15 September 2013].

Recueil Dalloz, has accepted an annual *panorama du genre*, a sort of yearly overview of the most relevant decisions and measures from a gender perspective, written by members of REGINE. The reason for choosing such a journal was strategic. If the goal is to convince French lawyers about a gendered analysis of law, then the only way to do so is by reaching out to them in widely read law journals instead of in more specialized, niche reviews such as *Travail, genre et sociétés* that are mostly read by those that are already convinced about certain underlying assumptions of feminist legal theory. While the latter journals remain absolutely crucial to the development of a French feminist legal scholarship, publishing a *panorama* in a widely read law review will allow reaching out to a broader public. The first issue appeared in May 2013.¹³

The third and more theoretical line of research aims at reformulating certain main legal concepts. REGINE indeed has at its core a commitment to detach feminist legal theory from women's issues as far as possible, in order to convince its audiences that what is at stake here is global and structural — and not merely sectorial. Thus, such concepts as democracy, representation, legitimacy, market, human rights, fairness and/or body are posited as potentially altered and redefined in a gendered perspective. Again some of the initiatives are scientifically anchored and intended at demonstrating that feminist legal theory can contribute to the theoretical and practical re-elaboration of certain legal terms by unveiling their gendered impact or relevance. One could for example think about the terms “sexual harassment” introduced by Catherine MacKinnon (1979) which enlarged our contemporary definition of discrimination; or “femicide”/“feminicide”¹⁴ to identify misogynist murders and which have been introduced especially in Latin American countries as a new crime.¹⁵ In turn, the re-elaboration of legal terminology from a gendered perspective should contribute to the further entrenchment of such an approach in legal scholarship, thus also ensuring the strategic aims of REGINE.

Allowing ourselves to make a preliminary assessment, we would say that the start to this project has been quite a success. The experts working on issues related to REGINE are increasingly invited to present at different confer-

¹³ Panorama: “Droit et genre,” REGINE, *Recueil Dalloz*, 23 May 2013, no. 18, 1235—1248.

¹⁴ The origins and the authorship of this term are not completely clear. It seems that it already existed in 19th-century England to signify “the killing of a woman.” Its modern feminist meaning can be traced back to author Carol Orlock who planned to write a book on the term without ever doing so and Diana Russell then used it in a publication describing the proceedings of the International Tribunal on Crimes Against Women, that took place in Brussels, Belgium in 1976: Diana E.H. Russell and Nicole Van de Ven (eds.), *Crimes Against Women: Proceedings of the International Tribunal* (les femmes, 1976).

¹⁵ See e.g. Argentina, Costa Rica, Guatemala, Mexico, Nicaragua, and Peru.

ences around France,¹⁶ aside from organizing conferences themselves.¹⁷ The first *panorama* which was published recently in the *Recueil Dalloz* constitutes an important venue from which to circulate ideas on feminist legal theory in French law. Nevertheless, beyond the carefully planned activities and ways of proceeding, serendipity also played its part. In fact, the election of a socialist president in May 2012 (i.e. almost coinciding with the beginning of the project) made sure that gender equality (*parité*) and policies favouring women are placed high on the political agenda of the new socialist government. A project like REGINE, which specifically looks at the way in which law and policy impact women's lives looks like an excellent interlocutor. Thus, the Cabinet of the Minister for Equality, Najat Vallaud-Belkacem, invited the founders of REGINE to come and speak with them in late 2012. Moreover, gender related issues also seem to have garnered some clout at the EU level for example through the European Commission's initiative to introduce mandatory gender quotas for corporate boards¹⁸ or through the European Parliament's initiative to propose a directive on violence against women for which some members of REGINE drafted a feasibility study. In other words, REGINE seems to intervene at a political conjunction both at the national and at the international level when the women's question (BARTLETT 837) is being asked more often and with more insistence and when it becomes increasingly clear that full democracy is neither imaginable nor possible without the full participation of women at every level and instance of power.

Clearly not all hurdles are taken and we are certainly not saying that once REGINE is over, gender will have obtained a permanent spot in French legal academia. Yet, we are confident that REGINE will have managed to put feminist legal theory on the agenda of French legal scholarship and thus contributed within the legal domain to the establishment of gender as a legitimate category of analysis.

¹⁶ See e.g. Diane Roman's and Juliette Gaté's presentation at the conference entitled “Efficacité des droits et vulnérabilité de la personne” on 22 and 23 November 2012 at the Université du Sud, Toulon-Var and Marc Pichard's presentation at the conference entitled “Nouvelles familles dans la société française, hier, aujourd'hui et demain : une approche anthropologique, sociologique et historique” on 12 January 2013 at the Maison des Associations de Lyon 4.

¹⁷ See e.g. Juliette Gaté who organized a conference entitled “Droit des femmes et révolutions arabes” on 29 June 2012 at the Université du Maine.

¹⁸ See the answer provided by some members of REGINE to the public consultation on gender imbalance in corporate boards in the EU launched by the European Commission on 5 March 2012: http://www.regine.u-paris10.fr/fichier/documents/pdf/30_tee-regine-consultation-publique.pdf [last accessed on 15 September 2013].

Bibliography

- BARD, Christine, 1995: *Les Filles de Marianne. Histoire des féminismes 1914—1940*. Paris: Fayard.
- BARD, Christine, 1999: *Un siècle d'antiféminisme*. Paris: Fayard.
- BARD, Christine, 2012: *Le féminisme au-delà des idées reçues*. Paris: Le Cavalier Bleu.
- BARTLETT, Katherine, 1990: "Feminist Legal Methods." *Harvard Law Review*, vol. 103: 829—888.
- BELLEAU, Marie-Claire, 2001: "Les théories féministes: Droit et différence sexuelle." *Revue trimestrielle de droit civil*: 1—33.
- BELLEAU, Marie-Claire, 2005: "Un féminisme distinct québécois?" *Revue de droit de l'Université de Sherbrooke*, vol. 35, no. 2: 425—446.
- BERENI, Laure et al., 2008: *Introduction aux Gender Studies. Manuel des études sur le genre*. Bruxelles: De Boeck.
- BOYD, Susan B., 1997: *Challenging the Public/Private Divide. Feminism, Law, and Public Policy*. Toronto: University of Toronto Press.
- BREMS, Eva (ed.), 2012: *Diversity and European Human Rights. Rewriting Judgments of the ECtHR*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BUTLER, Judith, 2005: *Trouble dans le genre: Le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris: La Découverte.
- BUTLER, Judith, 2006: *Défaire le genre*. Paris: Éditions Amsterdam (nouvelle édition augmentée 2012).
- CHARLESWORTH, Hillary, 2013: *Sexe, genre et droit international*. Paris: Pedone.
- CRENSHAW, Kimberlé, 2005: "Cartographies des marges: intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur." *Cahiers du genre*, vol. 39, no. 2: 51—82.
- DAVIS, Angela, 1983: *Femmes, race et classe*. Paris: Des femmes.
- DEKEUWER-DÉFOSSEZ, Françoise, 1985: *Droits de femmes*. Paris: Dalloz.
- DELPHY, Christine, 2001: *L'Ennemi principal 2. Penser le genre*. Paris: Syllepse.
- DELPHY, Christine, 2010: *Un universalisme si particulier. Féminisme et exception française 1980—2010*. Paris: Syllepse.
- DHAVERNAS, Odile, 1978: *Droits des femmes, pouvoir des hommes*. Paris: Seuil.
- DORLIN, Elsa, 2008a: *Sexe, genre et sexualités*. Paris: P.U.F.
- DORLIN, Elsa, 2008b: *Black feminism: Anthologie du féminisme africain-américain 1975—2000*. Paris: L'Harmattan.
- DORLIN, Elsa, 2009: *La matrice de la race: généalogie sexuelle et coloniale de la nation française*. Paris: La Découverte.
- FASSIN, Eric, 2009: *Le Sexe politique. Genre et sexualité au miroir transatlantique*. Paris: Éditions de l'EHESS.
- FAUSTO STERLING, Anne, 2012: *Corps en tous genres. La dualité des sexes à l'épreuve de la science*. Paris: La Découverte.
- FRAISSE, Geneviève, 1992: *La raison des femmes*. Paris: Plon.
- FRAISSE, Geneviève, 1996: *La différence des sexes*. Paris: P.U.F.
- FRAISSE, Geneviève, 1998: *Les femmes et leur histoire*. Paris: Gallimard.
- FRASER, Nancy, 2012: *Le féminisme en mouvements. Des années 1960 à l'ère néolibérale*. Paris: La Découverte.
- GAMBARO, Antonio, SACCO, Rodolfo, 1996: *Sistemi Giuridici Comparati* (1st ed.). Torino: UTET.
- GRECHENIG, Kristoffel R., and GELTER, Martin, 2008: "The Transatlantic Divergence in Legal Thought: American Law and Economics vs. German Doctrinalism." *Hastings International and Comparative Law Review*, vol. 31: 295—360.

- HÉRITIER, Françoise, 1995: *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*. Paris: Odile Jacob (2 volumes).
- HÉRITIER, Françoise, 2010: *La différence des sexes*. Paris: Bayard.
- HUNTER, Rosemary, MCGLYNN, Claire, and RACKLEY, Erica (eds.), 2010: *Feminist Judgments. From Theory to Practice*. Oxford: Hart.
- LANGEVIN, Louise: “Avant-propos — L’influence du féminisme sur le droit au Québec”. *Cahiers de droit*, 1995a, vol. 36: 5—8.
- LANGEVIN, Louise, 1995b: “Responsabilité extracontractuelle et harcèlement sexuel: le modèle d’évaluation peut-il être neutre?” *Cahiers de droit*, vol. 36: 99—124.
- LÉPINARD, Éléonore, 2007: *L’égalité introuvable. La parité les féministes et la République*. Paris: Presses de Sciences-Po.
- LIU, Mimi, 2000: “A ‘Prophet With Honour’: An Examination of the Gender Equality Jurisprudence of Madam Justice Claire L’Heureux-Dubé of the Supreme Court of Canada.” *Queen’s Law Journal*, vol. 25: 417—478.
- LOCHAK, Danièle, 2010: “Dualité de sexe et dualité de genre dans les normes juridiques”. *Mélanges Andrée Lajoie*. Eds. Pierre NOREAU, Louise ROLLAND. Montréal: Themis, pp. 659—687.
- MACKINNON, Catherine, 1979: *Sexual Harassment of Working Women*. Yale: Yale University Press.
- MACKINNON, Catherine, 2005: *Le Féminisme irréductible*. Paris: Des femmes.
- MACKINNON, Catherine, 2007: *Ce ne sont que des mots*. Paris: Des femmes.
- MÖSCHEL, Mathias, 2007: “Color Blindness or Total Blindness? The Absence of Critical Race Theory in Europe.” *Rutgers Race & the Law Review*, vol. 9, no. 1: 57—127.
- OFFEN, Karen, 2012: *Les féminismes en Europe. 1700—1950*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- OSTERTAG, Juergen R., 1993: “Legal Education in Germany and the United States — A Structural Comparison.” *Vanderbilt Journal of Transnational Law*, vol. 26: 301—340.
- PATEMAN, Carole, 2010: *Le contrat sexuel*. Paris: La Découverte.
- SÉNAC-SLAWINSKI, Réjane, 2007: *L’Ordre sexué — La perception des inégalités femmes-hommes*. Paris: P.U.F.
- SÉNAC-SLAWINSKI, Réjane, 2008: *La Parité*. Paris: P.U.F., coll. «Que sais-je?».

Bio-bibliographical note

Mathias Möschel is a post-doctoral researcher with the REGINE project at the Université Paris Ouest Nanterre La Défense. His research and publications focus mainly on the complex relationship between law and race, gender and sexual orientation from a comparative, critical and contextualized point of view. In 2011 he defended a PhD thesis on Critical Race Theory in Europe at the European University Institute of Florence (Italy).

TYMON ADAMCZEWSKI

Nauczycielskie Kolegium Języków Obcych, Toruń

Selective Import: French Feminist Theory and Anglophone Critical Discourses

ABSTRACT: The article aims to sketch the reception and the representations of French feminist discourses in the Anglo-American critical theory starting from the early 1970s. It situates French Feminism within the field of French Theory, a notion created in the Anglophone critical discourses, and analyses the meanings ascribed to both terms. Through a historicised discussion of the appropriation of the French theories — for a long time limited to the propositions of Julia Kristeva, Hélène Cixous and Luce Irigaray — the text also attempts to present the popular critical moves (selectiveness and standardisation) in this process. What follows constitutes a brief analysis of the reasons and responses to the propagation of French feminism as a reductive construct. The article concludes registering a change in more contemporary approaches which attempt to move beyond the initial label.

KEY WORDS: French Theory, French feminism, theoretical discourse, poststructuralism.

Introduction

The treatment of French Theory in the United States is one of the key factors which dictated the manner of reception of the non-Anglophone theories around the world. Selectiveness of the appropriation of the theories — mostly, in the fields of literary, cultural or identity studies — partly accounts for several coinages which, according to many critics, were simply slogans used in marketing of the set of user-friendly readers which promoted a trickled-down versions of otherwise very finely constructed philosophical meditations. A good example of this process is to be found in François CUSSET's (2008) representation of the arrival of French Theory onto the American intellectual scene. Using a Hollywood, western-like dramatic mode of exposition, Derrida, Deleuze, and Foucault,

among others, are presented as “heroes of American mythology or the celebrities of the ‘show business’” (CUSSET 1). Exerting a lasting influence, the process of Americanization of the French poststructuralist and postmodern authors around the early 1980s in America resulted in their acquiring an unprecedented level of official recognition and influence never achieved by them in their own country. Interestingly, the names themselves also became reference points, or labels for the new, exciting phenomenon, collectively called French Theory. Within this theoretical field, French feminism seems equally selectively (mis)represented.

The present article seeks to address the American appropriation of French feminist discourses starting from the early 1970s. The text situates French feminism within the field of French Theory, a notion created in the Anglophone critical discourses, and analyses the meanings ascribed to both terms and, through a historicised discussion of the appropriation the French feminist theories, attempts to present the popular critical moves (selectiveness and standardisation) in this process. What follows constitutes a brief analysis of the reasons and responses to the propagation of French feminism as a reductive construct, and concludes registering a change in more contemporary approaches which try to move beyond this initial label.

French Theory

Owing to the popularity it has achieved in the US campuses at the turn of the 1960s and 70s, French feminist theory has undergone a similar process of appropriation in the New World to that of poststructuralism. The subsequent reception of the intellectual work of the non-Anglophone scholars in the Anglophone world was accompanied by a particular selectiveness of attention and reductionism, earning these endeavours a label of a French Theory (often written down with quotation marks, capitalised or italicised). The naturally varied and dynamic body of French feminist thinking of the time, for example, was for future years predominantly represented solely by Julia Kristeva, Hélène Cixous, or Luce Irigaray. Despite such filtering, French feminism has established a firm place for itself within contemporary Anglophone critical theory, becoming a somewhat “self-explanatory expression” (GAMBAUDO 93). However, due to its somewhat artificial status, the notion, similarly to that of Theory, requires a brief clarification. So, before moving on to the discussion of the context and possible reasons for which the Anglophone reception focus was put on the francophone “textual” feminists, what will presently be discussed is the polyvalence of “Theory” and “French feminism” as terms employed in Anglo-American critical discourses.

The need for a closer inspection of the terms at hand does not only stem from their complexity or their relation to the national modifier (French/Anglo-American), but it is more perhaps an issue of a certain precision with respect to their semantic field (see BUTLER et al. 2000). Both Theory (capitalised or not) and feminism(s) are contentious terms as far as their meaning and usage is concerned. The notoriously debatable notion of Theory, for example, with its back-of-the-head references to poststructuralism, postmodernism, or critical theory in general, demonstrates how its very meaning rests on a multiplicity of issues it refers to. The underlying approach here seems to ascribe false unity to the otherwise disparate phenomena — a frequent practice in the discussion of theoretical discourses, let alone in the case of French Feminism.

Indeed, the discussions of Theory are repeatedly marked by implicit totalising assumptions which confine the field of theoretical discourse to a narrow understanding of Theory as French Theory, that is the non-Anglophone, post-structuralist work usually represented by the names of Lacan, Derrida, Foucault, etc. This — in contrast to theory understood as a formalist, structuralist and systematic endeavour — is frequently tantamount to a complete loss of reference, resulting in a conflation of poststructuralism, postmodernism, theoretical discourse, or even virtually anything that came after poststructuralism. For the more traditional-minded critics, this latter-day mode of critical discourses implies a set of self-referential, textual practices and procedures, involving a specific jargon and terminology that revels in its own, stereotypical, decontextualised play of meanings, resulting in common accusation of the loss of political relevance (BUTLER et al. ix). Contrastively, for the leftist critics the significance of poststructuralism and Theory, however, stems from its continuous reworking of the modernist theme of the crisis in representation, aiming to subvert the *bête noir* of the times — the bourgeois ideology permeating language, culture and society. In fact, substantial part of the most emblematic francophone post-structuralist critics (Barthes, Derrida, Kristeva, Tel Quelians, etc.) conducted occasional but detailed studies of the works of modernist authors and it is due to the strong Marxist theoretical influence that theory has expanded to investigate issues of race, colonialism, sexuality or gender, and contributed to viewing these categories as politically invested areas.

However, the debates about (T/)theory no longer constitute the core of academic discussions. In the times which Terry Eagleton termed as “after theory,” poststructuralist-descendant endeavours have evolved into the general backdrop for the humanities, morphing into a loose, vague, ultra-compensious umbrella term, omnipresent in the intellectual culture of the contemporary world. Theory (especially in its capitalised variety) now seems to be simply understood as a “label for contemporary literary business,” usually having to do with the non-Anglophone thinkers and their philosophical influence from the 1960s onwards (Culler in CUNNINGHAM 16—17).

With the insistence on a continual redefinition of the movement, for example in the form of a recurring preoccupation of critical works in the field with feminist *waves*, feminism — similarly to Theory — also seems to exist as an amorphous notion. Additionally, parts of the more recent traditions, frequently referred to as *post-feminism*, further contribute to the confusion around the discussion and the meaning of the term. Such features lead to the lack of definite description agreed upon both in the case of “feminism” in general or a feminist *third wave* (HAMMER and KELLNER 220).

Regardless of their initial subversive origins, both terms also safely inhabit the space of various guides, readers, anthologies, or practical introductions, testifying not only to their widespread diffusion but to a gradual transformation into handy, trickled-down, simplified and standardised theoretical tools, attractive in form and easily applicable in critical practice. In this respect, the chief feature of the reception of French Theory (including French Feminism) is typified by certain unifying gestures (i.e. capitalisation and blanket terms), allowing the critics to assume a safe, seemingly objective distance and permitting them to construct a false unity with totalising pretensions. A thorough illustration of this process can be found, among others, in Colin DAVIS’s book on the “wake” of poststructuralism (2004). The critic aptly shows how the false unity of the Theory monolith is further strengthened by the umbrella term of French Theory. Helpful in achieving such a degree of (mis)representation are the manifestly unjust allegations continually put forward against the exponents of the post-war French thought — in particular, against poststructuralism and postmodernism — which serve to discredit the theoretical discourse and which are frequently based on decontextualised clichés permeating the opinions of both anti-theorists and their opponents.

Consequently, French Theory in Anglophone discourses is frequently an equivalent for poststructuralism or postmodernism. It refers to the critical and academic work within the field of cultural, literary or film studies, informed by the theoretical and philosophical insights proposed by French or francophone thinkers at the turn of the 1960s and 1970s. Likewise, French feminism during this time came out of the backdrop of a politically sensitive ambience resulting from the student protests of the late 1960s, with a shared Marxist inflection also prominent, for example, in Britain (GAMBLE 34). The national adjective added to what may appear as “regular” theory points to the fact that this collection of disparate theories, artificially grouped together under one name, exerted their influence outside France and the European continent.

One reason for the overseas reception of what later became “big names” was not only the fact that the attractive theories definitely had a slightly exotic ring to them, but that they offered new, electrifying modes of discussing issues of difference or ideology — issues which went hand in hand with the subversive energies unleashed by the 1968 revolutions. Drawing on Lacanian reworking of

Freudian psychoanalysis, Kristeva, Cixous and Irigaray were shown to demonstrate the central role of language and culture in the construction of sexual difference. In addition to a common lineage with the countercultural movements, French Theory has also acquired the reputation of a revolutionary social critique and resistance, whilst having been renowned for the introduction of a variety of neologisms, popular catchphrases and buzzwords in the post-war critical discourse. The latter were soon to become emblematic for their reception.

In America, for instance, the adaptive requirements of the market might be blamed for the simplification of the otherwise intricate discourses (DOMAŃSKA and LOBA 68). Because of the natural language barrier the profusion of the texts was dependent on translations, and, as some believe, these are the translations that were partly to blame for the simplifications in French Theory's dissemination. Owing to this the texts were shown to highlight categories decided upon as being more important by the translators, rather than their original French authors.¹ Some critics go as far as to claim that the English constructed for the purposes of a global reader is as much decontextualised and as least complex as possible, consequently producing a sort of sterilized version of English.²

In spite of these problems, the issues raised by French Theory became the cornerstones of the intellectual debates from late 1960s through 1970s and 80s. In the mid-90s however, partly because some of the exponents of the French radical thought simply started passing away, French Theory began losing its momentum. In the twilight of its apparent "popularity" the notion was accompanied by a widespread domestication and institutionalisation of the theories on both sides of the Atlantic, peaking with regular criticism and revisions of the works of its most recognisable proponents at the turn of the century.

French Feminism and "French Feminism"

Within the wide area of French Theory "French feminism" constitutes an undoubtedly important element. As already noted, despite its apparent currency in the Anglophone academic discourses, the term seems a contentious one as

¹ Ewa Domańska boldly suggests that this might be the case of Spivak and her introduction to *Of Grammatology*. According to the critic, Spivak foregrounds "deconstruction" as a term which in general is not the organising principle in the case of the whole book (DOMAŃSKA and LOBA 68).

² Such is the position of another Polish scholar, T. Szkudlarek who claims that e.g. Derrida is more easily readable in English than he is in French, or in Polish for that matter; the loss of native context of the original language causes a flattening of the otherwise multilayered play of references (DOMAŃSKA and LOBA 93).

it not only functions according to similar selective lines as the notion of French Theory, but also implies certain hierarchical distinctions, especially through its operation as a “coded referent, signalling the users’ inclusion in a certain way of thinking” (GAMBAUDO 93).

Even though the term “French feminism” can be traced to Alice Jardine’s article from 1982,³ one of the first, widely-accessible sources to introduce it to American audience was Elaine MARKS’s and Isabelle de COURTIVRON’s *New French Feminisms* (1980). Compiled with an aim of spurring a thought *exchange* between feminist traditions from the Old World and the US, this anthology presented a fairly diverse range of francophone feminist intellectuals.⁴ Nevertheless, at the same time the biggest intellectual currency in America was certainly ascribed to Kristeva, Cixous and Irigaray.⁵ Yet, a decade later, the reception of “French feminism” and the relationship between the French and Anglo-American feminisms was already established as a legitimate subject of discussion. Nancy Fraser, for example, opening a revaluation of French feminism (FRASER and BARTKY 1992), qualified the Marks and de Courtivron’s book as instrumental in the first construction of “French feminism” as a distinctive cultural object for English-speaking readers” (1) and acknowledges, both, its emphasis on such categories as “difference” as one of the initial subversive and radical features of the movement, as well as the scholarly-critical industry the notion later spawned. Importantly, the selective nature of the reception, or what she calls a “synecdochic reduction,” is aptly qualified as focusing almost solely on deconstructive and psychoanalytic strands.

The qualification of “French feminism” as a construct, above all, may paradoxically mean that it is “not French and it is not feminism” (GAMBAUDO 94). Also the notion’s meaning may be different in France than outside of its territories. This led to several consequences: first of all, it allowed to produce binary oppositions between the French-oriented and Anglo-American theories; secondly, the frequent use of inverted commas, invariably accompanying the two constructs enabled the critics to adopt a particular rhetorical (and ideological) dismissive stance towards the French feminists (see ALLWOOD 1998); finally, on the European side, it also spurred anti-feminism which, in France, was also synonymous with anti-Americanism.

The first of the aforementioned modes of discussing French feminist theories is typical for academic monographs, textbooks, or dictionaries. Selective in its

³ Jardine’s influential “Gynesis” identifies the emergence of French feminisms from 1980s France and contextualises them on the backdrop of the search for new theoretical horizons at the rise of postmodernity and the failure of the modernist project (GAMBAUDO 96).

⁴ These also included Catherine Clément, Christine Delphy, Claudine Hermann, or Monique Wittig, among others.

⁵ The first two are enumerated, among others, by Spivak in a text from 1981 as “the two feminist discourse-theorists who are most heard in the U.S.” (SPIVAK 166).

presentation, but also well-aware of such an approach,⁶ Toril Moi's *Sexual/Textual Politics* (2003, originally published in 1985) was one of the first major sources to present the Anglo-American audience with a succinct discussion of post-68 French feminism and to operate on the French/Anglo-American binary. More importantly, it seems to legitimise the official division between Anglo-American (Kate Millet, Virginia Woolf, Elaine Showalter) and French (Cixous, Irigaray, Kristeva) feminisms (GAMBAUDO 96). In such systems of nationally-oriented organisation, as some scholars see it (e.g. CUDDON 1999), French feminist theories are predominantly related to the matters of abstract theorising and are opposed to the Anglo-American strand of feminism. The latter — in fact not solely English or American — in literary studies for instance, was largely characterised by a reliance on tradition and convention, with the division still upheld well into the early 1990s. This customary practice of a realist approach to reading literature, for instance in the light of representations of women, was often contrasted with “French feminism.” Following the insights of the major non-Anglophone theoreticians (usually Lacan, Foucault, Derrida), this side of the binary was not only “more overtly theoretical” — and, as already noted, limited to Kristeva, Cixous and Irigaray — but mostly preoccupied with “concerns other than literature [...] language, representation, and psychology [...] before the literary text itself” (BARRY 125; my emphasis). Synecdochically selective it might have been, but it also had the effect of distancing the works of these intellectuals from any political goals of French feminism. Indeed, already in 1981, Spivak identifies French feminist theory in the US as linked more to “literary” interests rather than those working “in the field” (SPIVAK 165).⁷ Interestingly enough, the apolitical dimension of “French feminism” can be recognised as linked to the second-wave’s “difference” claims as well as the third-wave’s more academic intellectualization of the debates (see GAMBAUDO 2007).

It seems that the disparate nature of French feminist activities — be it political or intellectual — resulted in a certain confusion in the actual identification of women’s struggles that are included under the name. In vein with the strategies identified in case of French Theory, the reductive veneer of the French Feminist theory construct effected a somewhat “sticky problematic” of the second wave’s central proponents (WALSH 6). This is a result of, both, the fact that Cixous, Irigaray, or Kristeva offer a radical critique of the subject, as well as because of

⁶ “[Cixous, Irigaray and Kristeva] have been chosen partly because their work is the most representative of the main trends in French feminist theory, and partly because they are more closely concerned with the specific problems raised by women’s relation to writing and language than many other feminists in France” (MOI 95).

⁷ She also contrasts this situation with the one in England “where Marxist feminism has been used in mainstream (or masculinist) French ‘theory’ — at least Althusser and Lacan — to explain the constitution of the subject (of ideology or sexuality) — to produce a more specifically ‘feminist’ critique of Marx’s theories of ideology and reproduction” (SPIVAK 165).

the use of inverted commas almost always accompanying the Anglo-American “French feminism” which may demonstrate “the authors’ detachment, hesitation or recognition that the term does not really mean what it says” (ALLWOOD 42). Such merely typographical tricks, as it were, ascribed a false unity and uniformity to the discursive field of francophone theories, making it easier for the critics to adopt a negative stance towards such propositions.

To come back to the outcomes of seeing French feminism as a construct, its presentation as a notion of the past also enabled a hostile position towards the American discourses, or feminism in general. Developed properly in France only after its recognition in the US and its subsequent implementation in the continental thought, French feminism provoked reductionist views that rendered it as an American construct. Consequently, this orientation received a portrayal which presented it as “something [...] indulged in briefly by some French women in the 1970s, but [that was] essentially American,” thus, abstracting the discussions of feminism from the French experience and rendering “France as ‘postfeminist’ or no longer in need of feminism” (ALLWOOD 39). Likewise, the reductionist view of the American women’s issues debate also functioned in the French intellectual arena where American feminism was seen as more radical, men-hating and powerful. The moves which confined this orientation to the past implicitly paved the way for ideas of post-feminism. These, as ALLWOOD argues, followed the proposition announcing the end of feminism and the beginning of “a postfeminist era” (38). Presented in the media — through their newspaper declarations of death of feminism, or through referring to it in the past tense — they contributed to producing the impression that (at least some of) the feminist issues had been accomplished, or that they simply belong to the past. Accordingly, any discussions or criticism of gender relations and discrimination were, in this light, *post*-feminist. Symptomatically, the latter term itself is not only difficult to define, but also related to media coverages of feminisms (and such issues as victimisation, autonomy, and responsibility); it also constitutes, much like postmodernism, an ironic critique of the former forms of feminist intellectual endeavours (see GAMBLE 2006).

The abovementioned selectiveness and generalisations, with their main focus on the critique of the subject, language, the production of meaning and power relations in the society, which mark representations of feminism outside France were noticed relatively early in Anglophone critical literature and have equally spurred many critical debates in France as well. One significant example of such a critical position is that of Christine Delphy, a distinguished materialist feminist, who claims that French feminism is a total fabrication and an invention. She opposes the Anglo-American promotion of “French Feminism” under the label of a “Holy Trinity” of “three women who have become household names in the Anglo-American world of Women’s Studies,” but who have been “increasingly divorced from the social movement” (DELPY 192). Significantly, such a label is

construed as an imperialist invention to “produce a particular brand of essentialism ... in order to pass off as feminist a “theory” in which feminism and feminist need not figure any longer” (DELPHY 195). To counter this, she proposes to treat French feminism as a self-referential fabrication, i.e. Anglophone writings about (selected) French thinkers (“literally: Anglo-American writings that are about it *are* it,” 194). However, this approach is contrasted by critics who recognise the artificial quality of the notion, but who also argue that such feminism is “qualified not only by its national origins, but also by “something else” — a certain “supplement” that somehow loosely traces the reception of the diverse, psychoanalytically-informed theories of sexual difference within a more or less foreign Anglo-American contexts” (WALSH 6; see also T. Moi in ALLWOOD 48).

Similarly, some critics see French intellectual tradition in general as a notable constituent informing the particular quality of francophone theories. Anthony EASTHOPE, for example, claims that it was the French tradition of the *essai* which was one of the reasons why the French achieved such publicity in the Anglo-Saxon world (33). Also, Sylvie GAMBAUDO (98—99), despite acknowledging the fact that “French thought” does not necessarily include all French speaking countries, emphasises the importance of the long-standing connection between the French language and power struggles, or its role in the formulation of “ideas of difference” (98). Thus, what she traces back to the time of French Revolution, when a change of focus in philosophy, literature and politics took place in the form of a rejection of rationality in favour of emotions, can — if understood as a movement “away from collective concerns to that of the individual and his/her singularity” (99) — be seen as a key factor in the allure French language theory had for foreigners.

Beyond Nationalities...

In the light of such problematic nature of the reception of the nationally-driven labelling system of theories it seemed that a change in approach was needed. One, instructive case in point is that of Rosi BRAIDOTTI. While discussing some of the French feminist thinkers in *Nomadic Subjects* (1994), the scholar was still openly using the nationally-oriented organisational systems to sketch a divide between Franco- and Anglophone feminisms: “whereas ‘sexual difference’ theories are mostly French-originated, ‘gender’ theories are closer to English-speaking feminism” (1994: 258). Recently however, despite admitting the usefulness of such systems “of indexation [...] often used to make sense of this wide field of feminist knowledge production” (BRAIDOTTI 2003: 195) — especially in the case of relatively unknown traditions of feminist thought (non-European, non-English

ones) — she turned to a more “nomadic” approach to disparate categories, as it avoids the growing context of the “rising nationalism and xenophobia of the contemporary world” and observes the very “vitality of the feminist movement” (2003: 196). Consequently, in the case of a trans-national feminist scholar like Braidotti one may notice that the contemporary discursive tendencies lead on to a non-hierarchical plurality of various approaches which, on the one hand, admit the rightful place of the postmodern, psychoanalytic and French “philosopher queens” in the history of the movement, but also agree that it, as such, has transcended beyond the premises marking its beginnings (2003: 211). Such formulations constitute an argument for the fact that the appropriation of French feminist theory can also be viewed in a positive way — in particular as one of the important achievements of the second wave, or feminism in general, where this self-awareness of the artificiality of the constructed nature of labels like French feminism is seen as a mark of maturity of the whole movement (see AGACINSKI 2004).

A change has certainly taken place in the representation of the French feminist thinkers in the US as well. Lois TYSON (2006), for example, when discussing the topic in a book written for students of critical theory, even though still employing the “holy trinity” mode, acknowledges the diversity of the movement and the importance of social and political activism. While still upholding French and Anglo-American binary on the grounds that “French feminists have tended to focus more strongly on the philosophical dimension of women’s issues than have British or American feminists” (96) — Tyson explicitly talks about how the notion of *French feminism* repeatedly denotes only a section of French feminism (104). She believes that the mainstream American academia, holding the most influence over the dissemination of this critical theory, has welcomed French psychoanalytic positions because of the abstract quality of their theorising — a feature, paradoxically, both willingly accepted by such critics and one which allowed for dismissal and ridicule of the jargon-ridden propositions; more importantly, however, it stemmed from the fact that this tendency, exactly through its abstraction, was difficult to understand and thus could secure the positions of those scholars already within the academic positions of power. This may explain what Tyson identifies as a long-standing tradition of “the desire to ignore or dismiss French feminism” in much of American academia, both among some feminists and nonfeminists (105). As a result, the radical textual, psychoanalytical and deconstructive positions of French feminism, despite their dissenting and transgressive attempts to stake out new theoretical and intellectual theories, can be seen as being used to strengthen the status quo.

Today the 21st-century feminist discourses seem to have acknowledged the changes in approaches to feminism, French or otherwise. Fairly recent anthologies and monographs attempt to present a fairly varied scope of ideas and texts from continental and trans-Atlantic feminist theorists working in disparate tra-

ditions (see e.g. OLIVER and WALSH 2004; MOUSIL and ROUSTANG-STOLLER 2009). Therefore, it seems possible that the younger generations have yet to earn new labels.⁸

Conclusion

The varied reception of French feminist theories presented in this text shows that, as a construct, it relied on a certain version of French feminism, which naturally did not go unnoticed both in America and in France. In the 1970s, textual and psychoanalytical French feminism — even if initially represented by a fraction of theorists — provided the Anglo-American theorists with useful tools they could employ to problematise (or with which to subvert) issues of difference and dominant power relations. With the insistence on novel, non-masculine forms of expression (e.g. *écriture féminine*) and new forms of theorising indebted to psychoanalysis, French feminism as a collection of intellectual and political propositions — despite being linked to the second wave theorists (Kristeva, Cixous, Irigaray) — proceeded through stages of importance, popularity and maturity. What the history of the notion also shows is that the difficulties in ascribing geographical, cultural or linguistic denotations prove ultimately unnecessary (GAMBAUDO 106). It seems that the critic is right in arguing that the relationship between French and Anglo-American feminisms is based on a mutual theoretical prodding: “French feminism is inviting Anglo-American feminists to revisit their comfortable position and Anglo-American feminism is teasing clarification out of French Feminists’ seductive linguistic enigmas” (106). Such interrogation then should be understood in a positive light, as the seemingly uneasy relationship in fact helps to reformulate the movement. Indeed, it seems that feminism in general actually needs constant reformulation, as in different geographical places and points in time the goals of the movement are disparate. However, as it is the case with the notion of *waves*, the discussions of which are practically ubiquitous in works devoted to feminism, the various forms of the movement, regardless of (national) labels attached to its particular exponents, constitute important elements of both its past and its future.

⁸ As WALSH (7) suggests, despite their inclusion in the academic tradition and their links between the second wave, postmodernism and the theories of poststructuralism, the French feminist theories, at the turn of the millennium are yet to be christened with any sort of *nom propre*.

Bibliography

- AGACINSKI, Sylviane, 2004: "Versions of Difference." *Contemporary French Feminism*. Ed. Kelly OLIVER and Lisa WALSH. United States: Oxford University Press, pp. 40—55.
- ALLWOOD, Gil, 1998: *French Feminisms: Gender and Violence in Contemporary Theory*. UK: UCL Press.
- BARRY, Peter, 1995: *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- BRAIDOTTI, Rosi, 1994: *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. USA: Columbia University Press.
- BRAIDOTTI, Rosi, 2003: "Feminist Philosophies." In: *A Concise Companion to Feminist Theory*. Ed. Mary EAGLETON. United Kingdom: Blackwell Publishing, pp. 195—214.
- BUTLER, Judith, GUILLORY, John, and Thomas KENDALL (eds.), 2000: *What's Left of Theory?* USA: Routledge.
- CUDDON, J.A., 1999: *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. England: Penguin Books.
- CUNNINGHAM, Valentine, 2002: *Reading After Theory*. USA: Blackwell Publishing.
- CUSSET, François, 2008: *French Theory: How Foucault, Derrida, Deleuze, & Co. Transformed the Intellectual Life of the United States*. Trans. by Jeff FORT with Josephine BERGANZA and Marion JONES. USA: University of Minnesota Press.
- DAVIS, Colin, 2004: *After Poststructuralism. Reading, Stories and Theory*. USA and Canada: Routledge.
- DELPHY, Christine, 1995: "The Invention of French Feminism: An Essential Move." *Yale French Studies: Another Look, Another Woman: Retranslations of French Feminism*, no. 87, 190—221.
- DOMAŃSKA, Ewa, and LOBA, Mirosław (eds.), 2010: *French Theory w Polsce*. Poznań: Wyd. Poznańskie.
- EASTHOPE, Anthony, 2002: *Privileging Difference*. Ed. Catherine Belsey. Hong Kong: Palgrave.
- FRASER, Nancy, and BARTKY, Sandra Lee (eds.), 1992: *Revaluing French Feminism. Critical Essays on Difference, Agency, and Culture*. USA: Indiana University Press.
- GAMBAUDO, A. Sylvie, 2007: "French Feminism vs Anglo-American Feminism: A Reconstruction." *European Journal of Women's Studies*, Vol. 14(2), 93—108.
- GAMBLE, Sarah (ed), 2006: *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. London and New York: Routledge.
- HAMMER, Rhonda, and KELLNER, Douglas, 2009: "Third-Wave Feminism, Sexualities, and the Adventures of the Posts". In: MOUSIL and ROUSTANG-STOLLER (eds.): *Women, Feminism...*, 219—234.
- MARKS, Elaine, and DE COURTIVRON, Isabelle (eds.), 1980: *New French Feminisms: An Anthology*. USA: University of Massachusetts Press.
- MOI, Toril, 2002: *Sexual/Textual Politics*. Second edition. Great Britain: Routledge.
- MOUSIL, Béatrice and ROUSTANG-STOLLER, Eve-Alice (eds.), 2009: *Women, Feminism, and Femininity in the 21st Century: American and French Perspectives*. United States: Palgrave Macmillan.
- OLIVER, Kelly, and WALSH, Lisa (eds.), 2004: *Contemporary French Feminism*. United States: Oxford University Press.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, 1981: "French Feminism in an International Frame." *Yale French Studies, Feminist Readings: French Texts/American Contexts*. Yale University Press, No. 62, 154—184.

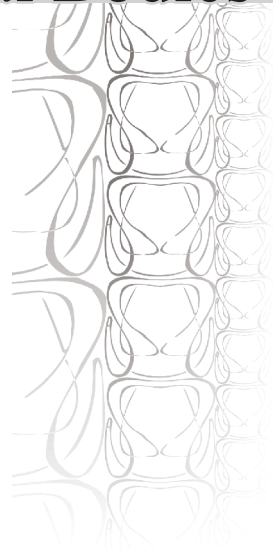
TYSON, Lois, 2006: *Critical Theory Today. A User-Friendly Guide*. Second edition. USA: Routledge.

WALSH, Lisa, 2004: "The Swell of the Third Wave." In: *Contemporary French Feminism*. Kelly OLIVER, Lisa WALSH (eds.). United States: Oxford University Press, 1—11.

Bio-bibliographical note

Tymon Adamczewski (PhD) has graduated from the English Department at Nicolaus Copernicus University in Toruń. His doctoral dissertation, *From Revolution to Standardisation: Textuality and Theoretical Discourse in Literary Studies since 1960s*, centres on the revolutionary remainders in the contemporary theoretical orientations. His research interests include literary and critical theory as well as cultural studies.

Corps sexuels / Sexual Bodies



TOMASZ SWOBODA

Université de Gdańsk

Constructions de la subjectivité dans la littérature érotique féminine

ABSTRACT: Constructing Subjectivity in Women's Erotic Writing

The distinction between eroticism and pornography implies judgments significant for the author's position in the literary field. Contemporary women writers, aware of the mechanisms that manage this field, enter into a complex game with the public and, above all, against sexual stereotypes. Authors like Catherine Millet, Virginie Despentes, Catherine Breillat and Nelly Arcan opt for sexual liberty and concentrate their writing on the body that becomes the main expression of woman's subjectivity. Nevertheless, they rest imprisoned by the stereotypes they fight against, and often favour the rhetoric of opposition, well out-of-date in comparison with queer theories.

KEY WORDS: pornography, eroticism, women's writing, stereotypes, sexual liberation.

Nous sommes déjà loin de l'époque où la pornographie était considérée comme un phénomène marginal et sans relation avec l'espace culturel donné. Tout au contraire, il est possible d'affirmer, aujourd'hui, qu'elle reflète une bonne partie de l'inconscient de la société, ses peurs, ses désirs, ses besoins. La pornographie, sous toutes ses formes, fait aussi partie des narrations qui régissent les relations de pouvoir et décident des enjeux identitaires. Ce qui a aussi changé, c'est la place de la littérature dans ce qui fait partie du discours, si vaste et hétérogène, de la pornographie. Si l'impact du littéraire, en général, est incomparable avec celui d'avant la postmodernité, ce déclin est particulièrement sensible dans le domaine de l'obscène, depuis toujours favorisant l'expérience visuelle.

Il n'en reste pas moins que l'essor de la pornographie vient modifier aussi le champ littéraire. Comme le constate le spécialiste du domaine, Olivier BÉSSARD-BANQUY, le sexe a « colonisé les pages des romans de la rentrée [...] ». La littérature blanche est donc devenue de plus en plus sexualisée, obligeant la littérature galante à monter en gamme [...] et offrir des textes *trash* ou nerveux pour se démarquer » (14). Le terme *trash* employé par Bessard-Banquy est loin

d'être neutre : renvoyant au courant initié par les auteures telles que Virginie Despentes ou Catherine Breillat, il suggère que les écrivaines participent considérablement au processus en question. Les rédacteurs de *Encyclopedia of Erotic Literature* viennent corroborer cette observation en remarquant que « in some countries, more women than men are writing about sex, a situation few would have predicted 20 years ago » (SAINT-MARTIN 459). Qui plus est, en dénombrant les auteures principales qui font partie de ce mouvement, ils font la part belle aux écrivaines d'expression française qui, en nombre de onze, devancent, dans cette énumération, les autres langues (SAINT-MARTIN 459). Sans attacher trop d'importance à cette statistique mais partant de l'état des lieux proposé ci-dessus, les réflexions qui suivent vont essayer d'étudier certains aspects de la construction de la féminité dans l'écriture érotique ou pornographique au féminin. Un double jeu présent dans cette littérature — celui avec le champ littéraire, et celui avec les stéréotypes sexuels —, s'exprimant avant tout dans le traitement du corps, constitue en effet une bonne occasion de saisir une nouvelle subjectivité en train de se former dans et à travers ce type d'écriture.

Bien que débattre sur la différence entre la pornographie et l'érotisme puisse paraître inutile, cette distinction est importante dans la mesure où elle implique, parfois, des jugements de valeur qui s'avèrent décisifs dans les interventions critiques au sein du discours littéraire. Ainsi, par exemple, BESSARD-BANQUY estime-t-il que « la distinction ancienne entre érotisme et pornographie a sans doute fait sens à une époque où l'écriture lubrique n'a été pensable qu'euphémisée » ; cependant, « la décontraction sociale de l'après-68 et la démocratisation de l'écrit qui s'en est suivie ont rendu banales l'expression crue, la verveur du texte, la flambée du *trash* » (15). Pourtant, même s'il juge cette distinction désuète, il ne l'emploie pas moins, bien que d'une manière implicite, dans ses propres réflexions, en regrettant, par exemple, le fait que « l'écriture légère et galante a laissé la place à une sombre 'spermatorrhée', à des torrents de plaintes sensuelles qui surprennent autant l'amateur de textes libertins que l'amoureux épanoui » (17). En général, Bessard-Banquy ne cache pas son dédain pour cette 'spermatorrhée' qu'il trouve, le plus souvent, sur les pages des romans *trash*, et il semble suivre l'opinion traditionnelle selon laquelle la pornographie se distingue, quand-même, de l'érotisme, qui serait « un phénomène largement intérieur » (SCARPETTA 15).

La philosophe Michela Marzano, moins sévère pour le roman féminin mais encore plus dégoûtée de la pornographie, propose la distinction suivante :

Là où l'érotisme nous parle des corps qui se cherchent et se repoussent selon les mouvements intérieurs de la passion, la pornographie met en scène le simple spectacle de « morceaux de viande » qui s'échangent et s'accouplent selon des règles visant à représenter la « jouissance parfaite ».

Par conséquent, selon la philosophe italienne, la pornographie est on ne peut plus nuisible pour le statut de l'individu parce que, « en prétendant représenter les fantasmes masculins et féminins, elle gomme toute espèce de subjectivité et réduit ceux-ci à de simples produits de consommation » (12). Si l'on ajoute que l'auteure renvoie aussi à l'étymologie du mot qui contient les racines *graphos* et *pornê*, le dernier signifiant initialement « femme-marchandise », il devient évident que qualifier une œuvre de pornographique peut équivaloir — pour Marzano mais aussi pour Bessard-Banquy — à lui dénier toute valeur artistique (pour le critique littéraire) et morale (pour la philosophe).

Ainsi les analyses que Marzano consacre, respectivement, à Catherine Millet et Nelly Arcan, ensuite à Catherine Breillat et Virginie Despentes, sont-elles très éloquentes surtout par la façon dont elle déploie une suite d'oppositions lexicales où « se chercher », « s'autoposséder » et « expérience intérieure » sont valorisés en tant qu'éléments de l'érotisme au dépens de « s'étaler », « énumération » et « accumulation » qui, eux, se trouvent du côté maudit du pornographique. De cette distinction, aussi rigide que douteuse, seule Nelly Arcan sort indemne, dans la mesure où elle « écrit pour survivre ; pour comprendre ; pour 'savoir' ; pour effleurer la vérité sans la violer ; pour s'autoposséder sans s'étaler » (MARZANO 173).

BESSARD-BANQUY, de son côté, ne cesse de fustiger les romanciers et romancières contemporaines, incapables, selon lui, de pratiquer cet art difficile de la pornographie où « il faut à la fois être dans le vrai, dans la description des corps qui s'emmêlent, et faire du neuf avec du vieux » (38). Le critique s'en prend surtout au style de cette écriture dont la faiblesse lui inspire des hyperboles originales comme celle qui vilipende Ann Scott, Claire Legendre et Claire Castillon, écrivaines montrant « comme il est difficile de bâtir une œuvre avec cinquante mots de vocabulaire dont trente d'obscénités » (25). Il parle aussi de l'avènement du « degré zéro de l'écriture » (36), par exemple chez Catherine Breillat « qui réussit le pari de faire des livres très courts et pourtant très ennuyeux » (153). Quant aux auteures telles que Annie Ernaux, Catherine Cusset ou Marie Nimier, leurs romans ressemblent, pour lui, « à du Gavalda corrigé par Houellebecq » (73). Bref, BESSARD-BANQUY ne mâche pas ses mots pour dénoncer la pauvreté du roman contemporain : « Là où Proust a besoin de trente pages pour évoquer un regard, l'auteur *trash* n'utilise jamais de plus de trois mots » (100). Il rejoint par sa critique d'innombrables auteurs dont Jean BAUDRILLARD qui, dans sa perspective médiatique, se moque de « la naïveté de toutes les Catherine Millet » qui consiste à « penser qu'on enlève sa robe pour se déshabiller, pour se mettre à nu et accéder ainsi à la vérité nue, celle du sexe ou celle du monde » (19). Annie LE BRUN, quant à elle, se plaint de la monotonie de cette littérature : « Peu importe que l'auteur soit un homme ou une femme, hétérosexuel, homosexuel, gay ou lesbienne. Ces textes sont aussi interchangeables que les personnages qui les peuplent et dont je n'aurais pu retenir aucun corps, aucun visage, aucun sexe » (222—223).

Si nous citons toutes ces opinions, ce n'est pas pour y souscrire ou s'y opposer mais plutôt pour rendre compte de l'ambiance critique qui accompagne la production de la littérature érotique d'aujourd'hui, et qui ne change en rien le succès de cette écriture dans les librairies et, par conséquent, son impact sur ses lecteurs et lectrices, ou du moins le fait qu'elle correspond, d'une manière ou d'une autre, aux attentes de ceux-ci. Certes, BESSARD-BANQUY — pour nous limiter à ce critique — souligne que la littérature érotique contemporaine est « mal aimée de la presse » (30), que les journaux intimes racontant la vie sexuelle sont trop épais (176) et que « l'image du sexe n'a jamais été aussi blême » (219) ; mais lui-même parle de la « révolution moaïste » (191), et met en relief que « les éditeurs n'ont jamais autant publié de textes libres, d'écrits verts, de romans débrouillés » (219). Autant de preuves de l'ambiguïté de cette sphère de la production culturelle mais aussi du rôle qu'elle joue dans la société contemporaine, tant sur le plan esthétique que sur le plan éthique.

Les facteurs qui contribuent à cet état des choses sont nombreux. Mentionnons, par exemple, sur le plan institutionnel, le développement des collections de romans de gare, l'apparition de livres pornographiques dans les catalogues de grands éditeurs, ou le fonctionnement des maisons spécialisées dans la publication de la littérature de ce type, comme La Musardine, Blanche ou Astarté. Cette expansion s'accompagne d'une spécialisation croissante dans le domaine, de sorte que la « catégorisation » ou la « labellisation » est devenue le souci premier des éditeurs du produit pornographique (JOIGNOT 13). Du côté des auteurs de la littérature « sérieuse » à caractère érotique, cet essor n'a pas pu ne pas provoquer le sentiment général de l'impossibilité de choquer — « choquer le bourgeois pour faire sauter la banque » (BESSARD-BANQUY 95) — à l'époque où tout est devenu acceptable et donc l'espoir d'interdiction n'est plus qu'une illusion, vestige d'un temps révolu.

Ces circonstances, à la fois économiques et psychologiques, ne sont pas sans lien avec l'attitude adoptée par les écrivaines qui se lancent dans ce type de production littéraire. D'une part, on a l'habitude d'associer leur succès avec l'émancipation culturelle et sociale des femmes en général, dans la seconde moitié du XX^e siècle (SIMON 1425). D'autre part, il est difficile de ne pas voir, dans ce triomphe de l'écriture lubrique au féminin, une marchandisation de la révolte sexuelle, d'autant plus troublante qu'elle fait travailler d'autres rapprochements, comme celui entre performance sexuelle et performance économique, à l'œuvre dans plusieurs romans lubriques, ou bien celui entre écriture et prostitution, explicité entre autres par Virginie DESPENTES (2006 : 91).

Cette ambiguïté caractérise aussi le rôle que joue l'écriture érotique dans la libération sexuelle des femmes. A priori, puisqu'on est dans l'espace de la fiction, il ne peut s'agir que d'une libération de la parole. En effet, comme le constate BESSARD-BANQUY, « s'il est avéré que la libération des mœurs n'a pas modifié la fréquence des rapports charnels, elle a en revanche affranchi la parole

sensuelle » (9—10). Cela est bien visible chez les écrivaines *trash* qui ne reculent pas devant la présentation crue de toutes les variétés de l'expérience charnelle, depuis le *gang bang* jusqu'à l'éjaculation faciale à travers toutes les formes du sadisme possibles. L'impératif de multiplier les expériences sexuelles est également évident chez Catherine MILLET qui parle explicitement de son « obsession du nombre » (112) ainsi que de l'aspect méthodique, pour ne pas dire inhumain, de ce qui s'apparente, en fin de compte, à une recherche scientifique : « N'éprouver aucune sensation, ne pas s'en soucier et accomplir parfaitement jusqu'à son terme tout le rituel » (199).

C'est peut-être là, à cette limite extrême, que l'érotisme se transforme en son contraire, opération qui « a pour conséquence de dévaloriser le sexe en le montrant répétitif, laid » (BRUCKNER 190). Reproche aux yeux de Pascal Bruckner, cette phrase montre comment, en fait, cette écriture indécente au féminin réussit à échapper à la double emprise du discours féministe, tantôt anti-pornographique, tantôt pro-pornographique¹. D'un côté, le goût d'une Millet ou d'une Desportes pour le langage pornographique semble contredire les thèses de Catherine MACKINNON et d'Andrea DWORKIN sur le caractère oppressif de toute pornographie. De l'autre, leurs textes violents et secs ne se laissent pas renfermer dans le modèle d'auto-réalisation sexuelle joyeuse prônée par Marcia PALLY ou Laura KIPNIS. En effet, loin d'être une illustration de thèses émancipatrices, l'écriture érotique féminine parasite, pour ainsi dire, les discours stéréotypés pour proposer de nouvelles tentatives de construire l'image de la féminité.

Ces tentatives ont lieu notamment dans le domaine du corps. Toutefois, relativement rares sont des exemples d'une éroticisation positive du corps féminin, comme celle que propose Marie Darrieussecq dans *Truismes*, quelque paradoxale que soit la façon dont elle procède pour obtenir cet effet. Or, comme dans la plupart des représentations pornographiques le corps féminin n'est que « la somme de segments de chairs sélectionnés à l'aune d'une sexualité phallique et éjaculatoire » (DELEU 75), les nouvelles écrivaines — qui, comme nous l'avons suggéré plus haut, parasitent ce discours — excellent, elles aussi, dans ce que Michela MARZANO appelle « l'ordre endoscopique » (171), et qui fait penser à l'usage filmique de la *pussylight*. Le corps s'en trouve en quelque sorte *objectivé*, dans toute l'acception du terme. Si l'héroïne de Catherine BREILLAT est « rongée par sa blessure interne » (15), il faut comprendre cette blessure à la fois métaphoriquement et littéralement, comme un reflet de l'extrapolation du « speculum » irigarien, et comme une image par excellence charnelle de son moi. Ainsi n'y a-t-il rien d'étonnant à ce que le corps des héroïnes de Virginie DESPENTES — comme dans « Mordre au travers », récit éponyme d'un recueil de nouvelles, où il est qualifié de « sale gros tas dégueulasse » (41) — subit très souvent la violence. Que cette dernière prenne maintes fois la forme du viol

¹ A ce sujet voir l'article de Lori SAINT-MARTIN dans *Encyclopedia of Erotic Literature*.

proprement dit, cela n'est que le résultat de la volonté des auteures de pousser la logique de leurs observations à l'extrême.

Or, le viol constitue l'expression extrême de la lutte des sexes stéréotypée, volontiers représentée par les écrivaines du courant *trash*. Comme le constate la narratrice de *Pornocratie*, « nos mondes, le féminin et le masculin, s'ils peuvent s'interpénétrer, ne se côtoient, ne se comprennent ni ne se possèdent » (BREILLAT 112). Cette tension, transposée sur le plan des relations sexuelles, s'exprime parfois par des raisonnements métonymiques ou l'expérience singulière se trouve haussée au statut d'une représentation fidèle de la réalité. La « putain » de Nelly ARCAN constitue un exemple typique de cette dépossession de soi qu'accompagne la désindividuation typique de l'esthétique porno : « C'est toute une armée de femmes qu'ils baisent, c'est dans cet étalage de femmes que je me perds, que je trouve ma place de femme perdue » (21).

Une telle mise en forme du moi féminin ne doit pas forcément impliquer sa dévalorisation. Au contraire, le fait de plonger dans l'esthétique mais aussi dans l'éthique porno est un choix prémédité qui a ses motivations et conséquences. « L'érotisme, remarque Catherine Breillat dans une interview, c'est l'humiliation totale de la femme. L'idée que c'est acceptable, car joli. La pornographie, c'est laid, moi je préfère le laid » (MARZANO 212). Certes, cette idée peut paraître un peu abrupte aux sociologues attachées à la tradition phénoménologique qui leur fait dire, le cas échéant : « Il est des textes qui, s'ils étaient signés par un homme, seraient en effet considérés comme purement pornographiques et attentatoires à la dignité féminine, alors qu'ils apparaissent comme révolutionnaires ou à tout le moins inédits de la part d'une romancière » (DÉTREZ, SIMON 33). Mais il serait également difficile de couper tous les liens du texte avec son champ littéraire et sa mise en place dans la production éditoriale, pour ne pas parler de son mode d'énonciation et sa narration, facteurs décisifs qui échappent souvent aux non-spécialistes.

Il est plus difficile de réfuter les arguments de Michela MARZANO qui met en question la révolte prétendue des auteures *trash*, en l'occurrence Virginie Despentes :

Au bout du compte, sa position est loin d'être subversive. Caractérisée par l'effacement de tout interdit — ce qui rend la transgression impossible — et la liquidation de toute humanité, elle reproduit exactement le paradoxe pornographique : Virginie Despentes voudrait montrer des femmes totalement libres devant le pouvoir des hommes, mais, en fait, elle détruit toute liberté et possibilité d'opposition à la domination masculine.

227

Il se peut, toutefois, que la philosophe se trompe, tout simplement, quant aux intentions de cette littérature. En effet, les romans de Despentes, de Breillat ou de Chloé Delaume ne semblent pas écrits pour libérer voire épargner qui que ce

soit ; au contraire, les femmes avec leurs illusions n'en sortent pas plus indemnes que les hommes (LAHANQUE 182—183). Aussi Nancy HUSTON peut-elle suggérer que la seule voie positive qui s'esquisse dans l'écriture érotique d'aujourd'hui est celle qui concilie solidité et libertinage, maternité et lubricité, en un mot : « Il est urgent d'abattre le mur des mots entre mère et putain » (19). Si l'on juxtapose cette phrase — mi-constat, mi-hypothèse — avec le processus pareil de l'autre côté de la barricade, à savoir avec l'essor de l'affectivité dans le roman gras masculin (BESSARD-BANQUY 73—74), les deux mondes, déclarés inconciliables par Catherine Breillat, auraient la chance de manifester plus de ressemblances que jamais.

Une telle mise en doute de la répartition des rôles sexuels et sociaux pourrait ouvrir le chemin aux idées *queer* mais celles-ci, comme le constate BESSARD-BANQUY, « n'ont guère donné de fruits en littérature » (157). En fait, les exemples de la réflexion sur cette nouvelle conception du *genre* et le caractère flottant de l'identité restent assez rares, bien qu'elle vienne s'introduire peu à peu dans l'écriture et qu'elle ait comme précédent le Prix Médicis 2002, *Pas un jour* d'Anne Garréta avec sa vision non-orthodoxe du lesbianisme². Par conséquent, dans la plupart des textes, en tout cas chez les écrivaines considérées par la critique comme les plus représentatives du courant érotique de l'écriture féminine, les conceptions de l'identité oscillent entre deux pôles somme toute stéréotypés, à savoir l'autonomisation à tout prix et l'objectivation.

Or, la première impression qui se dégage de la lecture des romans d'Anna Rozen ou de Camille Laurens, pour ne pas parler de ceux de Catherine Millet ou de Nelly Arcan, est un narcissisme omniprésent. Il ne s'agit pas, cette fois, de la modalité de la narration mais du fait que le corps même de leurs héroïnes se trouve soumis à un projet narcissique qui ne consiste pas, pour reprendre la terminologie chère à Michela Marzano, à chercher l'autre, y compris en soi-même, mais à se refléter dans l'autre, se projeter en lui. Sans aller jusqu'à parler de « l'autolâtrie » (BESSARD-BANQUY 210) ou de « l'âge masturbatoire de la littérature » (DELEU 47), ignorer cette dimension « moaïste », qui en dit long sur l'idée même de la subjectivité féminine présente dans ces écrits, équivaldrait à passer sous silence un aspect non négligeable du problème.

Cette primauté du moi n'exclue pas pour autant l'objectivation de la femme, voire sa choséification, repérable surtout chez la narratrice millettienne dont l'homme « empoigne les hanches sans plus de ménagement que s'il se rattrapait au bastingage d'un bateau qui tangué » (MILLET 196). Le sujet féminin s'en trouve mis en question, voire annulé ou annihilé, conformément à la logique de la pornographie. Il en est de même dans l'œuvre de Nelly Arcan où « the female body is no longer a territory to reconquer, nor is it a place to find pleasure.

² Voir l'article de Lucille CAIRNS (2007) où cette vision est analysée à la lumière des théories de Guy Hocquenghem, Gilles Deleuze et Michel Foucault.

On the contrary, here sexuality is inextricably related to death and to the loss of oneself» (LEDoux-BEAUGRAND 62). C'est que, peut-être, cette perte constitue l'étape ultime du processus dans lequel la projection du moi dans l'autre, du sujet dans l'objet, mènent à l'effacement complet de l'identité, à une table rase à caractère abjectal :

Ainsi la puissance virile, anéantie dans le membre, je la reconsidère dans la violence que vous croyez exercer à l'encontre de nous, pour nous anéantir — en fait c'est pour exister en quelque sorte, à nos yeux déjà révoltés dans la jouissance, qui est la manière de vous anéantir, d'anéantir toute relation avec ce monde abject où vous nous humiliez jusqu'à ce qu'on soit obligées encore de gagner une autre sphère.

BREILLAT 110

Pour conclure, il faut donc remarquer que les œuvres évoquées dans le présent article, bien que plutôt récentes et considérées comme représentatives du courant érotique dans la littérature féminine contemporaine, appartiennent à un passé révolu. Il est révolu dans la mesure où les conceptions de la féminité, et de la sexualité en général, qui y sont présentées mènent toutes à une impasse. Révoltées contre les stéréotypes, les romancières comme Catherine Millet ou Virginie Despentes n'en restent qu'encore plus prisonnières en proposant une vision du monde dont le ressort principal, à la fois sur le plan existentiel et rhétorique, est l'opposition. Cependant, le « nouvel ordre sexuel » dont parle Christian AUTHIER devrait s'appuyer sur la reconnaissance réciproque des ressemblances et des différences entre hommes et femmes plutôt que sur la notion d'opposition. Reste donc actuelle la conclusion que John PHILLIPS propose dans son étude sur la pornographie dans la littérature française du XX^e siècle : « the real possibilities of sexual liberation for all lie in the expansion of the erotic across the borders of gender and sexuality, not in its suppression by those who want to police those borders more vigorously » (193). Cela ne signifierait pas que, comme le prétend Monique WITTIG, « il n'y a pas de sexe » (36). Au contraire, il y en a plusieurs, à volonté.

Bibliographie

- ARCAN, Nelly, 2001 : *Putain*. Paris, Seuil.
 AUTHIER, Christian, 2002 : *Le Nouvel Ordre sexuel*. Paris, Bartillat.
 BAUDRILLARD, Jean, 2001 : *Télémorphose*. Paris, Sens & Tonka.
 BESSARD-BANQUY, Olivier, 2010 : *Sexe et littérature aujourd'hui*. Paris, La Musardine.
 BREILLAT, Catherine, 2001 : *Pornocratie*. Paris, Denoël.
 BRUCKNER, Pascal, 2009 : *Le Paradoxe amoureux*. Paris, Grasset.

- CAIRNS, Lucille, 2007 : « Queer Paradox / Paradoxical Queer : Anne Garréta's *Pas un jour* (2002) ». *Journal of Lesbian Studies*, n° 10.
- DARRIEUSSECQ, Marie, 1996 : *Truismes*. Paris, P.O.L.
- DELEU, Xavier, 2002 : *Le Consensus pornographique*. Paris, Mango.
- DESPENTES, Virginie, 1999 : *Mordre au travers*. Paris, Librio.
- DESPENTES, Virginie, 2006 : *King Kong théorie*. Paris, Grasset.
- DÉTREZ, Christine, SIMON, Anne, 2006 : *À leur corps défendant : les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral*. Paris, Seuil.
- DWORKIN, Andrea, 1981 : *Pornography : Men Possessing Women*. New York, Perigee.
- GARRÉTA, Anne, 2002 : *Pas un jour*. Paris, Grasset.
- HUSTON, Nancy, 2004 : *Mosaïque de la pornographie*. Paris, Payot.
- JOIGNOT, Frédéric, 2007 : *Gang bang. Enquête sur la pornographie de la démolition*. Paris, Seuil.
- KIPNIS, Laura, 1996 : *Bound and Gagged : Pornography and the Politics of Fantasy in America*. Durham, Duke University Press.
- LAHANQUE, Reynald, 2008 : « Le goût de l'obscène en littérature ». In : *Obscène, obscénités*. Steven BERNAS, Jamil DAKHLIA (éd.). Paris, L'Harmattan.
- LE BRUN, Annie, 2000 : *Du trop de réalité*. Paris, Stock.
- LEDoux-BEAUGRAND, Evelyne, 2006 : « Arcan Nelly ». In : *Encyclopedia of Erotic Literature*. Gaetan BRULOTTE, John PHILLIPS (éds.). New York—London, Routledge.
- MACKINNON, Catharine, 1993 : *Only Words*. Cambridge, Harvard University Press.
- MARZANO, Michela, 2003 : *La Pornographie ou l'épuisement du désir*. Paris, Buchet/Chastel.
- MILLET, Catherine, 2001 : *La Vie sexuelle de Catherine M.* Paris, Seuil.
- PALLY, Marcia, 1994 : *Sex and Sensibility : Reflections on Forbidden Mirrors and the Will to Censor*. Hopewell, Ecco Press.
- PHILLIPS, John, 1999 : *Forbidden fictions : pornography and censorship in twentieth-century French literature*. London—Sterling, Pluto Press.
- SAINT-MARTIN, Lori, 2006 : « Feminism : anti-porn movement and pro-porn movement ». In : *Encyclopedia of Erotic Literature*. Gaetan BRULOTTE, John PHILLIPS (éds.). New York—London, Routledge.
- SCARPETTA, Guy, 2005 : « Questions à Guy Scarpetta ». *Revue d'études culturelles*, n° 1.
- SIMON, Anne, 2006 : « Women's writing : French, twentieth century ». In : *Encyclopedia of Erotic Literature*. Gaetan BRULOTTE, John PHILLIPS (éds.). New York—London, Routledge.
- WITTIG, Monique, 2007 : *La Pensée straight*. Paris, Éditions Amsterdam.

Note bio-bibliographique

Tomasz Swoboda enseigne la littérature, la traduction et l'anthropologie du spectacle à l'Université de Gdańsk et l'Université de Szczecin. Auteur d'une thèse de doctorat consacrée au roman décadent, et d'une thèse d'habilitation sur Bataille, Leiris, Artaud et Blanchot. Traducteur en polonais de Nerval, Barthes, Bataille, Caillois, Ricœur, Poulet, Richard, Vovelle et Le Corbusier.

ARNAUD GENON

ReFrance, Nottingham Trent University

Pudeur et impudeur comme modalités de construction d'un corps politique chez Hervé Guibert

ABSTRACT: Modesty and Immodesty as a Modality of Construction of a Political's Body in Hervé Guibert's Work

Modesty and immodesty are two movements used by Hervé Guibert to build a unique picture of his body that I propose to examine in this article in order to highlight a politics of the Guibertian's body. The multiple body escapes any form of confinement, restriction and constructs itself without any sign of sexual normativity. Guibert refuses both heterosexual and homosexual models and anchors himself in another space, uncertain and undefined.

KEY WORDS: Hervé Guibert, political's body, modesty and immodesty.

Le corps est ce qui offre au corpus guibertien sa cohérence. D'ailleurs, selon les mots de Ralph Sarkonak, le corps « n'est pas simplement un thème mais le principe générateur de l'œuvre » (SARKONAK 9). Hervé Guibert, se penchant rétrospectivement sur l'ensemble de son travail, fait le même constat :

J'ai été frappé par l'introduction des *Essais* de Montaigne qui disait : « J'ai voulu me peindre nu », ça a fait tilt, je me suis dit que c'était quelque chose que je pourrais mettre en exergue à tout ce que j'ai fait, enfin de beaucoup de choses que j'ai écrites. J'ai eu l'impression par la force des choses [...] d'être aussi un corps mis en jeu dans des narrations, dans des situations, dans des rapports, j'ai aussi l'impression que c'est l'histoire d'un corps, effectivement d'un corps qui vieillit, d'un corps qui est malade, d'un corps qui est abîmé [...] d'un corps monstrueux aussi, d'un corps difforme, et j'ai l'impression que c'est l'histoire de ce corps.

GUIBERT 1991a : 145

Lorsque l'on évoque le corps de l'auteur, deux images interpellent particulièrement. Celle, dans *La Mort propagande* (GUIBERT 2009a), d'un corps *mons-*

trueux au sens où il s'exhibe en toute impudeur, dans toute l'excentricité d'une recherche effrénée de plaisir. Un corps de jouissance, un corps à jouir. Exposé, appelé à être filmé, montré. À cette première figuration se substitue progressivement celle d'un corps amaigri, souffrant, malade qui n'est autre que le corps sidéen de l'auteur. Il s'expose dans un ensemble de postures qui le révèlent tout autant qu'elles le dissimulent par l'intermédiaire de différents dispositifs autofictionnels : le *je* qui s'affirme est celui-là même qui se dissémine dans ses propres fictions de soi. Le corps guibertien, après s'être « outrageusement » affirmé est alors amené à disparaître, à l'image de la dernière scène de son film, *La Pudeur ou l'Impudeur* (2009b), où il finit par quitter « la scène », fantomatique. La pudeur et l'impudeur ne constitueront en fait que deux modalités permettant la construction d'une image inédite du corps que je propose ici d'examiner lors d'une traversée chronologique qui visera aussi à mettre en lumière une *politique* du corps guibertien. Ce corps multiple échappe à toute forme d'enfermement, de restriction, se construit en dehors de tout repère, de toute norme sexuelle. Il refuse tout autant les modèles hétérosexuels qu'homosexuels et s'ancre dans un espace autre, incertain et indécidable. Un corps fuyant donc, recherchant tous les possibles d'une sensualité et d'une sexualité qui échapperaient à tout cloisonnement identitaire.

Le corps de jouissance et l'esthétique de l'impudeur : une inscription autre du genre

Dès *La Mort propagande* (1977), Guibert commence son exploration du corps et son expérimentation littéraire déjà appelées à se fondre l'une dans l'autre et à ne jamais se dissocier. Sans concession, sans pudeur, le narrateur y transforme son corps en laboratoire de jouissance et de souffrance qu'il offre en spectacle au lecteur : « Mon corps est un laboratoire que j'offre en exhibition, l'unique acteur, l'unique instrument de mes délires organiques. [...] Observer comment il fonctionne, recueillir ses prestations » (GUIBERT 2009a : 8). Cette *Mort propagande* constitue la mise en mot du projet que Guibert déclinera tout au long de son œuvre : décortiquer le corps, autopsier la pensée, les fantasmes, n'en rien cacher.

Le corps de Guibert, dans ce premier livre, est un corps liquide, une machine organique, une matière moite. Il est en même temps un réceptacle et un déversoir, un trou béant et un instrument à produire toutes sortes de substances expulsables... Qu'y-a-t-il de plus impudique que de révéler le corps nu ? Guibert nous répond ici : c'est ce qu'il recèle, ce qu'il cache, ce que l'on cache du corps en général et que lui expose dans *La Mort propagande* comme une œuvre d'art,

comme une offrande : « Un vrai corps, mon vrai sang. Prenez et mangez, buvez (ma paranoïa, ma mégalomania) » (10). Ce qu'il y a de plus intime que le corps, c'est son intérieur, ce à quoi l'on a accès en passant par toutes les cavités. Et pour exposer cet intérieur du corps, Guibert commence par le situer dans « une salle de dissection » (15) où il use de tout un arsenal médical : scalpel, petit ciseau, spatules, pinces recourbées... Là, il peut être dépecé, autopsié, écartelé, couché, introspecté... Il s'agit bien d'exhiber ce que le corps nu peut encore dissimuler : « les parois intestinales » (15), « les plissés roses » (16) de l'anus. Guibert donne de même accès à l'intérieur de son corps par l'intermédiaire de ce qui en sort ou par les odeurs qu'il dégage.

Outre ces scènes solitaires d'auto-autopsies, de fétichismes en tous genres, le narrateur de *La Mort propagande* donne à lire ses relations sexuelles, décrites sans fards. Il leur juxtapose des fantasmagories orgiaques dans lesquelles il inclut le lecteur : « Ma bouche vous est offerte pour faire jouir vos bites [...] Laissons le plaisir s'écouler, et spermons jusqu'à ce que nos couilles se rompent » (63—64). On note dans ces passages qu'au plaisir de jouir, se superpose une jouissance du dire, donnant l'impression que « la verbalisation devient la scène de la sexualité » (BUTLER 191).

Ce recueil constitue en même temps l'ébauche de l'expression du corps dans le travail guibertien et son accomplissement la plus crue. C'est donc le caractère expérimental de *La Mort propagande* qui en fait sa force mais qui en révèle aussi les limites. Si l'enjeu est bien ici d'entreprendre un dévoilement de soi total, de « réduire cette distance entre les vérités de l'expérience et de l'écriture » (GUIBERT 1988a), on comprend par ailleurs que la violence du dit vienne parfois opacifier le projet originel. Pour se dévoiler par l'écriture, il faut pouvoir être lu et pour être lu, il faut être *lisible*. Barthes opposait le *lisible* au *scriptible* : le *lisible* englobe *grosso modo* les romans réalistes du XIX^e siècle et les romans de masse du XX^e siècle et s'oppose au *scriptible* qui désigne une forme plus expérimentale de l'écriture, plus avant-gardiste qui rompt avec les traditions et les processus d'identification. Or, force est de constater que Guibert construit un texte qui positionne le lecteur dans une incapacité à accepter cette représentation du corps : il est difficilement recevable car il est *monstrueux* en donnant à voir ce que tout le monde cache, en devenant un *objet* absolu de *monstration*.

La Mort propagande constitue *a priori* une tentative pour Guibert de délimiter voire même de revendiquer une identité clairement homosexuelle. Toutefois, dans cette évocation de sa jouissance, dans cette écriture clinique du corps même fantasmé, il est impossible de voir une quête ou affirmation d'identité quelconque mais plutôt la volonté de Guibert de se révéler à lui-même sa propre insaisissabilité. Le corps jouissant est un corps qui s'échappe, se lâche, se détend, se déprend. Ce corps offert, ce corps ouvert, autopsié est un corps que le narrateur lui-même n'arrive pas à saisir d'où sa volonté répétée de tenter de l'appréhender de manière détournée, médiatisée. Il use ou pense user d'une ca-

méra (« Filmer mon cul en fonctionnement ») (GUIBERT 2009a : 9) ou souhaite se « donner la mort sur scène, devant les caméras » (10). Cette tentative / tentation de saisissement du corps jouissant est ailleurs médiatisée par un appareil photographique : « Je photographierai ma bite sous tous les angles, molle et tiède, dure et chaude, de face, de profil » (22). Cette représentation du corps jouissant est rendue possible plus tard par le prisme d'un miroir (« Une glace est juste en face du siège [...] Il se regarde jouir » (54)), ou encore par l'intermédiaire d'un voyeur qui saisit ce qui échappe au jouisseur lui-même.

Cette esthétique de l'impudeur est de nouveau mise en œuvre en 1982 dans *Les Chiens* que Guibert qualifia lui-même de « plaquette pornographique ». Ce récit évoque d'abord les corps fantasmés d'un couple hétérosexuel faisant l'amour derrière une cloison où se trouve le narrateur. Il imagine les positions sexuelles qu'ils adoptent, leur corps à corps érotique. Par la suite, il relate sa propre relation sexuelle avec un homme qui fait de lui sa victime. Relation sadomasochiste où le sexe de l'autre doit être désiré, imploré, avant qu'il ne puisse avoir accès à lui : « tu aimerais voir mon sexe, mais il va falloir que tu le mérites [...], que tu l'adores, mais pour l'instant il va falloir que tu le gagnes » (GUIBERT 1982 : 16). Plus tard, la position que chacun occupe s'inverse : le narrateur devient à son tour le bourreau et il lui revient de traiter son partenaire en chien. Il occupe ainsi plusieurs positions, plusieurs postures, multiplie les rôles passant des uns à leur contraire, ainsi que le remarque Owen Heathcote relevant dans ce récit un « alliage de passivité et d'activité » (HEATHCOTE 64) et notant que le narrateur possède « le calme, la sérénité [...] la rage et la fureur » (64). Il souligne à juste titre que,

les paires et les binarismes se multiplient au cours du roman, depuis le moment où le narrateur fait le double de son propre corps en dessinant « une sorte de cartographie » de ses membres dans le drap qu'il découpera « comme un modèle, un patron de [s]es plaisirs à venir ». De même, les rites sexuels miment ses désirs d'homme célibataire, et les rites sexuels réunissent deux hommes, dont un est le double, le reflet de l'autre. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que le seul meuble mentionné par le narrateur soit un miroir, [...] et que le seul accessoire qu'il propose à son amant soit « un miroir carré, sans cadre, sans ornement » dont ils se serviraient pour refléter, pour redoubler leurs plaisirs.

HEATHCOTE 64

Ici, comme dans *La Mort propagande*, le narrateur n'a de cesse de représenter le corps jouissant dans ce qui relève d'un déploiement de situations qui refusent et empêchent toute fixation. Bien sûr, le corps présenté, la jouissance recherchée, textualisée sont ceux d'un homosexuel... Mais d'un homosexuel *pluriel* qui cherche à « élaborer un 'je' pluriel » (PRATT, 1995 : 74) par le pouvoir libérateur de la pornographie, cette dernière permettant, selon Leo Bersani, de briser « le moi fixe et son corps idéologique en des morceaux indistincts et com-

muns» (78). Le corps à jouir guibertien, *monstrueux* en ce sens qu'il (se) donne à jouir et à voir, est aussi, par-là même un corps spéculaire, un corps en fuite, insaisissable. Sa construction dans l'espace littéraire est une manière d'échapper aux représentations caricaturales ou schématiques de l'homosexuel ou de l'hétérosexuel, de l'actif et du passif.

Offert et inaccessible. Voilà ce qu'est le corps guibertien. Déjà souffrant et jouissant de cette souffrance commandée, recherchée, de cette perte programmée afin d'explorer les frontières poreuses qui séparent ou réunissent jouissance et douleur. Un corps fantôme avant la lettre, c'est-à-dire n'occupant jamais une posture déterminée et arrêtée. Et cette attitude se prolonge lorsque la douleur prend le pas sur la jouissance, lorsque le corps ne jouit plus de souffrir mais souffre de ne plus pouvoir jouir, comme je vais maintenant tenter de le démontrer.

Vers un corps fantôme : le corps malade

L'écriture du corps, depuis 1982, avait tendance à s'assagir dans les romans de l'écrivain. Mais on retrouve dans *Les Gangsters* (1988), à l'évocation du zona qui touche le narrateur, cette fascination qui nous rappelle certains passages de *La Mort propagande*. Guibert s'acharne toujours à noter les plus petites évolutions qui viennent stigmatiser la chair :

J'ai un zona. [...] La crampe la plus sourde menace le tréfonds d'implosion imminente. La plus franche est une sensation d'éventration tantôt verticale, tantôt horizontale, une seule plaie énorme qui traverse le bassin, si fraîche qu'elle n'a laissé aux chairs le temps de se ressouder, chaque mouvement nargue les sutures.

GUIBERT 1988b : 8

Mais le corps subit désormais plus qu'il ne provoque les situations dans lesquelles il se trouve. Gérard Danou définit le corps souffrant comme « un corps éprouvé [...] [qui] est généralement subi passivement plutôt que mis en relief comme manifestation éclatante de la vie dans le bruissement des organes » (DANOU 11). L'antonymen d'un corps jouissant qui ne bruisse, lui, que par ses organes.

Si le sida amène Guibert à poursuivre l'histoire de son corps, s'il l'amène même à radicaliser cette exposition de soi, les modalités explorées restent identiques à celles déjà évoquées dans l'étude de *La Mort propagande*. Le corps souffrant qui s'écrit va jusqu'à livrer ce qui se passe en son for intérieur. Les rapports et analyses médicales sont fondus dans la trame narrative de *À l'ami*,

ils sont livrés au lecteur qui mesure la distance ténue le séparant de la mort. «Le processus de détérioration amorcé dans mon sang se poursuit de jour en jour [...]. Les dernières analyses [...] me donnent 368 T4, un homme en bonne santé en possède entre 500 et 2000» (GUIBERT 1990a : 13). À ce propos, Guibert confie que

Raconter le processus de détérioration de son sang va au-delà de parler de son corps intime, c'est parler de l'intérieur de son corps. C'est un livre beaucoup plus impudique que tous mes livres dits érotiques.

GUIBERT 1990b

Ce que Guibert oublie, c'est que l'intérieur de son corps a déjà été donné en pâture aux lecteurs dans ses premiers écrits. Mais là où il a raison, c'est que les révélations faites ici n'engagent pas seulement le corps et sa puissance de représentation sexuelle mais bien plutôt la fragilité de ce qui le retient à la vie. Et c'est dans cette exposition-là que réside toute l'impudeur «apparente» d'un tel livre. Le corps souffrant est un corps médicalisé, offert aux regards de tous : médecins, radiologues, infirmiers, autres patients. C'est un corps qui,

lancé dans les circuits médicaux, perd toute identité, ne reste plus qu'un paquet de chair involontaire, brinquebalé par-ci par-là, à peine un matricule, un nom passé dans la moulinette administrative, exsangue de son histoire et de sa dignité.

GUIBERT 1990a : 32

Le corps semble alors pris dans un double engrenage qu'il ne maîtrise plus. Celui tout d'abord de la maladie qui dépossède le narrateur de son corps, qui fait de lui un vieillard et celui du *corps* médical qui amène le corps du narrateur jusque-là rebelle à devenir un «corps docile» : «Est docile un corps qui peut être soumis, qui peut être utilisé, qui peut être transformé et perfectionné» (FOUCAULT 1975 : 137).

C'est à ce moment-là que Guibert décide d'emprunter les détours d'une écriture autofictionnelle pour se dire différemment : puisque son corps lui échappe, Guibert doit en passer par une mise en fiction de soi pour tenter de saisir ce qui lui est volé : «La mort ne peut se contempler ou s'écrire que grâce à des détours qui font que tout de suite vous retombez dans le fictif, le faux ou le délirant» (HILL 93). Le corps de Guibert devient le lieu d'une fracture autobiographique, source d'une effroyable douleur. Cette distanciation introduite par la mise en fiction de soi et le recours au genre du «roman» (cette étiquette générique associée à l'utilisation du nom de l'auteur est utilisée pour la première fois avec *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*) se comprend comme la manifestation des difficultés du narrateur à se reconnaître dans son enveloppe corporelle. Pour Derek Duncan, «le sida a ruiné non seulement le corps de Guibert, mais aussi

le désir et la capacité de se percevoir en transformant le corps en lieu d'altérité absolue » (DUNCAN 107). Le corps jouissant était déjà un corps en fuite. Il en est de même pour le corps souffrant : il est par définition fuyant, ce qui m'échappe et ne saisis plus. C'est la raison pour laquelle le corps souffrant se trouve être à l'image du corps jouissant lui aussi toujours médiatisé.

La plus grande manifestation de cette médiatisation du corps s'accomplira à travers *La Pudeur ou l'Impudeur* qu'annonçait de manière prémonitoire, *La Mort propagande* : « Me donner la mort sur scène, devant les caméras » (GUIBERT 2009a : 10). Une des scènes emblématiques est celle de la (fausse) tentative de suicide comme nous l'apprendrons en 2001 dans *Le Mausolée des amants* :

Avant-hier (le temps de s'en remettre), j'ai mimé mon suicide devant la caméra. Voilà une prise que je ne saurais pas refaire, sauf pour de vrai [...]. Je filmais le simulacre de mon suicide, inventant sur-le-champ, dans le champ, le coup de la roulette russe truquée avec les verres [...]. J'ai inventé la suite, par mon jeu.

GUIBERT 2001 : 414

Cette scène participe à la fois du projet de tout montrer mais aussi d'instaurer une dialectique entre le fictif et le factuel. La dernière phrase de l'extrait cité fait intervenir le personnage/acteur Guibert. Contrairement aux autres événements filmés, cette tentative de suicide est une « première ». Cependant, plus qu'une « fiction », nous pouvons envisager cette scène comme une prémonition ou plus précisément une répétition (consciente ou non) du véritable suicide de Guibert. Dans *Le Protocole compassionnel*, il écrivait « c'est quand ce que j'écris prend la forme d'un journal que j'ai la plus grande impression de fiction » (GUIBERT 1991d : 87). L'effet est ici celui inverse : cette « fiction » lui donne une grande impression de vérité. D'ailleurs, l'auteur dit être sorti de cette expérience « épuisé » et « modifié », c'est dire que le leurre a fini par devenir le double de la réalité. Le film implique le sujet à un tel point que le trucage trompe Guibert lui-même, pris au piège de sa propre machination. Il tente ici de parachever son œuvre : pour se saisir entièrement, il faut aussi se saisir mort.

Alors, le corps souffrant est toujours le même et déjà autre. Il est toujours un corps offert, un corps exposé. Il est toujours *monstrueux*, objet du regard. Mais son exposition s'effectue dans une mise en fiction progressive, fiction qui constitue la distance nécessaire à l'auteur pour essayer de se saisir. Il est déjà autre parce qu'ailleurs, comme le suggère la dernière image de son film testament où Guibert prend congé de la caméra et laisse entendre le cliquetis d'une machine à écrire inscrivant sur du papier les derniers mots d'une histoire qu'il sait terminée.

Le corps guibertien, un corps politique ?

L'œuvre de Guibert comme je viens de tenter de le démontrer est incontestablement l'histoire d'un corps fortement sexué, s'exhibant dans ses pratiques homosexuelles. C'est ce qui fait dire à l'écrivain dans *L'Image fantôme*, que :

la plupart de mes récits suintent l'homosexualité. [...] Si je masquais mon désir, si je lui ôtais son genre, si je le laissais dans le vague, comme d'autres l'ont fait plus ou moins habilement, j'aurais l'impression d'affaiblir mes récits, de les rendre lâches. Ce n'est même pas une affaire de courage (je ne milite pas), il en va juste de la vérité de l'écriture.

GUIBERT 1981 : 89

Notons que ce propos ne peut que partiellement être attesté par une lecture attentive de *L'Image fantôme* et du désir tel qu'il s'exprime dans cet ouvrage. Alex Hugues a démontré dans une analyse pertinente (HUGUES 1999) que le désir exprimé ici est souvent moins un désir homosexuel qu'un désir indéterminé ou un désir homosexuel indéchiffrable.

D'ailleurs, dix ans plus tard, Guibert a des propos tout à fait différents quant au caractère homosexuel de son travail :

C'est comme le mot homosexualité, pour moi c'est un mot qui n'a jamais eu vraiment un rapport avec moi, bizarrement, alors qu'il en a évidemment un, mais je ne vois pas les choses comme ça, ce n'est pas la façon dont je vis, c'est pas la façon dont je me sens, j'ai l'impression que je suis ailleurs que dans ces...

GUIBERT 1991a : 157

Guibert ne conclut pas son propos et laisse en suspension la définition de sa sexualité telle qu'elle se donne à lire à travers son corps textualisé. Entre la revendication du caractère homosexuel de son œuvre et l'évitement de cet « enfermement » ou du caractère restrictif que pourrait connoter l'adjectif, où situer le corps de Guibert ?

Les critiques s'étant penchés sur cet aspect précis de l'œuvre de Guibert sont d'accord. L'impression qui domine est celle des derniers propos de l'écrivain : c'est un corps « toujours ailleurs, il est lié à tous les ailleurs du monde et à vrai dire il est ailleurs que dans le monde » (FOUCAULT 1966). Guibert ne refuse pas le qualificatif d'homosexuel. Comme le remarque Murray Pratt, ce que cherche à souligner l'auteur est précisément « le peu de sens qu'une définition sexuelle retient face à la multiplicité des relations, d'expériences et d'identifications qu'elle est censée désigner » (PRATT 1995 : 70). Accepter ce qualificatif serait se conformer à ce que le système idéologique détermine par là. Or Guibert se

situe davantage dans une volonté de transgresser cette idéologie et de proposer une identité toujours plurielle, donc insaisissable et en ce sens subversive. Écrire l'histoire de son corps jouissant et souffrant aurait été pour lui une manière de lutter contre les fictions idéologiques, sociales, culturelles que l'on assigne généralement à tel ou tel corps sexuellement déterminé et qu'il considère comme autant d'aliénations. « Les commentateurs de Guibert conviennent qu'il est important de rejeter l'image du Narcisse silencieux, tout comme celui du pervers duplice. Plutôt que de reproduire de tels stéréotypes homophobes, qui servent d'un côté à réduire l'attrait de l'auteur et de l'autre à en construire un épouvantail marginalisé » (PRATT 1997 : 134) il s'agit de dire en quoi l'écriture du corps de Guibert se situe ailleurs.

Guibert, dans ses représentations du corps, cherche à échapper à la Loi. Il n'impose pas une nouvelle image mais plutôt se soustrait à celles existantes. L'image de son corps est une image qui *résiste*. Tout d'abord, les représentations qu'il propose sont, selon Michael Worton, « une interrogation de la masculinité telle qu'elle a été socialisée. [Ses textes] contestent la prétendue cohérence du corps masculin, substituant au corps phallique (et centré sur le pénis) un corps éclaté, qui est aussi un corps écrit » (WORTON 72). Le corps de Guibert est en effet un corps métonymique où chaque centimètre carré doit exulter. Il est un corps tendu, raide mais aussi malléable, offert. Il est ce qui donne et qui reçoit. Il est toujours l'autre, l'irréductible, celui auquel je ne peux pas m'identifier. Les excès écrits de son corps, les scènes vécues ou fantasmées dans lesquelles il l'engage, le redoublement médiatisé de ses jouissances ou de ses souffrances, la proximité avec la mort qu'il nous amène à partager, le morcellement métonymique auquel il le soumet désorganise voire même interdit toute identification. L'écriture du corps guibertien est une tentative de déjouer toute convocation identitaire. Le désir de transparence qui est le sien, le dévoilement impudique auquel il se livre peuvent se concevoir comme la volonté de faire du corps un corps fantôme, c'est-à-dire non pas seulement celui qui est appelé à disparaître à cause de la maladie qui l'anéantit, mais celui qu'on ne peut saisir du fait de cette transparence recherchée et atteinte. *Le monstrueux*, c'est toujours l'autre. On le refuse, on le réfute. On se *désidentifie* à lui. Rien ne prend sur lui. Il n'appartient pas à un système, il s'en exclut de lui-même comme pour s'offrir sa propre liberté d'être au monde.

Dans *Le Protocole compassionnel*, le narrateur retrouve dans ses relations avec son médecin, Claudette Demouchel, un érotisme perdu par ailleurs. Les examens qu'elle lui fait subir réveillent une certaine sensualité, suavité. Dans son tout dernier texte, *Le Paradis*, Guibert va jusqu'à « s'offrir » une aventure hétérosexuelle. Le narrateur, Hervé Guibert, affaibli par une maladie qui n'est pas le sida, relate ses ébats sexuels avec Jayne. Dans ce roman, le corps du narrateur se déprend de tout ce qui le détermine socialement : il n'a plus le sida, il n'est plus homosexuel. Il ne s'agit que de s'échapper de la maladie qui le condamne et de

l'identité à laquelle on l'a réduit. Toujours ailleurs, en défaut de lui-même comme pour brouiller les paradigmes actif / passif, viril / non viril, hétérosexuel / homosexuel. « Le texte guibertien est toujours au moins double ; c'est ainsi que Guibert rend au corps sa matérialité complexe » nous dit encore Worton. Et de poursuivre :

Ses textes sont en mouvement perpétuel, passant sans cesse et sans prévenir d'un registre à un autre, d'une syntaxe à une autre, refusant ainsi la fixité de l'organisation génitale prônée par la société moderne qui a tendance à entraver toute tentative d'écrire le corps.

WORTON 73

Il y a ce qui est de l'ordre d'une dialectique du corps chez Hervé Guibert. Jouissant / souffrant, pudique / impudique, monstrueux / fantomatique. S'il est un motif qui hante l'œuvre de l'écrivain c'est pour mieux affirmer son insaisissabilité. Pas de quête, mais une fuite. Une volonté de déconstruire tous les repères, d'annihiler les frontières. Guibert se sera acharné à n'être jamais où il devait être, à ébranler les codes, à échapper aux définitions, aux repères homos ou hétéronormés. Plus qu'une simple thématique, Guibert, à travers la représentation du corps, se sera livré à une véritable expérience sur la mise en scène du « moi » en tentant de repousser toujours plus loin les limites du dicible et du montrable. Aller au bout d'un dévoilement de soi, c'était pour l'écrivain faire en sorte qu'il n'y ait plus de secret, ou alors de les faire circuler, comme il aimait à le faire. Et « son secret, le grand secret que toute son œuvre répète sans cesse, est que tous les genres sont suspects et que ce n'est qu'en gommant toute distinction générique que l'on construira un érotisme satisfaisant et une ontologie de l'être authentique » (WORTON 75).

Bibliographie

- BUTLER, Judith, 2012 : *Défaire le genre*. Paris, Éditions Amsterdam.
- DANOU, Gérard, 1994 : *Le Corps souffrant*. Seyssel, Champ Vallon.
- DUNCAN, Derek, 1995 : « Gestes autobiographiques : le sida et les formes d'expression artistiques du moi ». *Nottingham French Studies*, Vol. 34, n° 1, Spring, 100—111.
- FOUCAULT, Michel, 1966 : « Le Corps utopique ». Conférence radiophonique sur France-Culture.
- FOUCAULT, Michel, 1975 : *Surveiller et punir*. Paris, Gallimard.
- GUIBERT, Hervé, 1981 : *L'Image fantôme*. Paris, Minuit.
- GUIBERT, Hervé, 1982 : *Les Chiens*. Paris, Minuit.
- GUIBERT, Hervé, 1985 : *Des Aveugles*. Paris, Gallimard.
- GUIBERT, Hervé, 1986 : *Mes parents*. Paris, Gallimard.
- GUIBERT, Hervé, 1988a : « Les aveux permanents d'Hervé Guibert ». Propos recueillis par Antoine de GAUDEMAR. *Libération*, 20 octobre, 12.

- GUIBERT, Hervé, 1988b : *Les Gangsters*. Paris, Minuit.
- GUIBERT, Hervé, 1990a : *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*. Paris, Gallimard.
- GUIBERT, Hervé, 1990b : « La vie sida ». Entretien avec Antoine de Gaudemar. *Libération*, 1^{er} mars, 19—21.
- GUIBERT, Hervé, 1991a : « Pour répondre à quelques questions qui se posent... ». Entretien avec Christophe Donner. *La Règle du jeu*, Vol. 3, n° 7, mai, 136—157.
- GUIBERT, Hervé, 1991b : « Hervé Guibert et son double ». Propos recueillis par Didier ERIBON. *Le Nouvel Observateur*, 18 au 24 juillet, 87—89.
- GUIBERT, Hervé, 1991c : *La Mort propagande et autres textes de jeunesse*. Régine Deforges, coll. Le livre de poche.
- GUIBERT, Hervé, 1991d : *Le Protocole compassionnel*. Paris, Gallimard.
- GUIBERT, Hervé, 1992 : *Le Paradis*. Paris, Gallimard.
- GUIBERT, Hervé, 2001 : *Le Mausolée des amants*. Paris, Gallimard.
- GUIBERT, Hervé, 2009a : *La Mort propagande*. Paris, Gallimard, coll. L'arbalète.
- GUIBERT, Hervé, 2009b : *La Pudeur ou l'Impudeur*. BQHL.
- HEATHCOTE, Owen, 1995 : « Les Chiens d'Hervé Guibert : analyse d'une plaquette pornographique ». *Nottingham French Studies*, Vol. 34, n° 1, Spring, 61—69.
- HILL, Leslie, 1995 : « Écrire — la maladie. (À propos de quelques textes d'Hervé Guibert) ». *Nottingham French Studies*, Vol. 34, n° 1, Spring, 89—99.
- HUGUES, Alex, 1999 : *Heterographies, sexual difference in French autobiography*. Berg.
- PRATT, Murray, 1995 : « De la désidentification à l'incognito : à la recherche d'une autobiographie homosexuelle ». In : BOULÉ, Jean-Pierre, *Nottingham French Studies*, Vol. 34, n° 1, Spring, 70—81.
- PRATT, Murray, 1997 : « L'autoreprésentation, l'écriture autre et l'ange ». In : *Le Corps textuel de Hervé Guibert*. Paris-Caen, Minard, coll. « La Revue des Lettres Modernes », 133—154.
- SARKONAK, Ralph, 1997 : « Une histoire de corps ». In : *Le Corps textuel de Hervé Guibert*. Ralph SARKONAK (éd.). Paris-Caen, Minard, coll. « La Revue des Lettres Modernes », 5—19.
- WORTON, Michael, 1997 : « En (d)écrivant le corps en imaginant l'homme. Le « vrai corps » de Guibert ». In : *Le Corps textuel de Hervé Guibert*. Ralph SARKONAK (éd.). Paris-Caen, Minard, coll. « La revue des Lettres Modernes », 63—75.

Note bio-bibliographique

Arnaud Genon est docteur en littérature française, professeur certifié en Lettres Modernes. Il enseigne actuellement les lettres et la philosophie en Allemagne, à l'École Européenne de Karlsruhe. Visiting Scholar de ReFrance (Nottingham Trent University), il est l'auteur de *Hervé Guibert, vers une esthétique postmoderne* (L'Harmattan, 2007), *L'Aventure singulière d'Hervé Guibert* (Mon Petit Éditeur, 2012) et de *Autofiction : pratiques et théories* (Mon Petit Éditeur, 2013). Ses travaux portent sur l'écriture de soi dans la littérature contemporaine. Il a cofondé les sites herveguibert.net et autofiction.org.

AUDREY DOBRENN

Indiana University Bloomington

L'objectif homonormatif de Virginie Despentes *Bye Bye Blondie*, du texte à l'écran

ABSTRACT: Virginie Despentes' Homonormative Lens. *Bye Bye Blondie*, from Text to Screen
When she adapted her novel *Bye Bye Blondie* for the cinema, Virginie Despentes decided to switch the central heterosexual love story between Gloria and Eric to a homosexual love story between Gloria and Frances. However, she refused to offer another heteronormative lesbian scene. Instead, she tends to bring a homonormative representation of female love to the French mainstream cinema, and develops the systems of a new esthetic. No erotic scene, no representation of the couple according to a feminine/masculine logic, Despentes puts on screen a love story into which no spectator is allowed a voyeuristic glance.

KEY WORDS: Despentes, *Bye Bye Blondie*, homonormative, lesbian cinema.

Sept ans après sa publication, Virginie Despentes adapte son roman *Bye Bye Blondie* pour le cinéma. Le fait marquant de l'adaptation est le passage du couple hétérosexuel Eric et Gloria du roman au couple homosexuel Frances et Gloria à l'écran. Le changement que l'écrivaine/réalisatrice a trouvé nécessaire pour parvenir à la mise en place du film. Elle l'explique dans la revue de presse du film :

Lorsque j'ai commencé le travail d'adaptation, je suis restée fidèle au roman, aux personnages et à l'époque. Et puis, j'ai commencé à galérer parce que je n'arrivais pas à imaginer quel acteur je pouvais mettre en face de Béatrice Dalle. [...] C'est elle qui m'a ensuite suggéré de remplacer le rôle masculin par une fille. Ça a été un déclencheur.

Eric devient donc Frances, interprétée à l'écran par la séduisante Emmanuelle Béart.

Gloria et Frances se sont rencontrées dans les années 1980 dans un hôpital psychiatrique. La première y est enfermée après une crise de nerfs par ses pa-

rents et un psychologue qui ne comprennent pas ses influences punk-rock, tandis que la seconde, skinhead, y est enfermée pour amnésie due à l'ingestion de Rohypnol. C'est Frances, homosexuelle assumée, qui séduit Gloria. Perdues de vue par les choses de la vie, Frances, devenue une célèbre animatrice de télévision, retourne vingt ans après chercher à Nancy son amour d'adolescence pour le faire revivre.

Onze ans après la très polémique adaptation de *Baise-moi* par l'auteure, *Bye Bye Blondie*, prévu pour la sortie au cinéma le 21 mars 2012, fait l'ouverture de la 17^e édition de Chéries-Chéris, le festival de films gays, lesbiens et trans de Paris, le vendredi 7 octobre 2011. Très vite, c'est la présence à l'écran du couple lesbien qui devient le centre de l'attention dans le discours publicitaire qui vient parfois gâcher la recherche artistique de la réalisatrice. Lors d'une interview, Emmanuelle Béart déplore que l'homosexualité reste un tabou dans le cinéma français, sans réduire pour autant l'adaptation à une représentation homosexuelle du couple. C'est Cédric Walter, producteur du film avec Red Star Cinéma, qui diminue l'œuvre artistique à une volonté de montrer le lesbien : « il y avait aussi son envie de faire une comédie romantique punk, et de pervertir les codes de la comédie romantique, et de jouer sur les codes classiques d'une histoire d'amour »¹. L'utilisation du verbe « pervertir » ne semble pas faire honneur à l'univers esthétique de l'auteur, puisque la définition du verbe entend bien l'idée de corruption ou d'anormalité. Le producteur prévient donc d'un détournement, sûrement négatif (le mot « pervertir » s'associe à « corrompre » ou « tourner vers le mal ») de la normalité à laquelle Despentès n'entend pourtant pas toucher.

En effet, la recherche esthétique de Despentès est un peu plus complexe que la perversion des codes. D'abord, elle ne considère pas le cinéma lesbien comme « tabou » mais comme une situation « qui n'existe pas, qui n'intéresse personne » aux yeux du cinéma mainstream. Elle cherche donc une expression qui rendrait visible cette situation oubliée par le septième art conventionnel. Elle explique donc :

C'est un choix de ne pas avoir de sexe dans *Bye bye Blondie*. Je n'avais pas besoin de les filmer nues pour montrer que Gloria et Frances s'aiment et se désirent. Je n'avais pas envie de faire un film lesbien pour que les vieux mâles hétéros viennent se rincer l'œil, alors j'ai zappé « la » scène de baignoire qui hante tant de films lesbiens.

Revue de presse

Pourtant, la version romanesque multiplie les références aux ébats sexuels du couple Eric/Gloria dont la nature est taxée de sauvage : « Ils s'enferment et se touchent, sextent et fourrent, en essayant tout un tas de trucs, variations plus ou moins troublantes » (DESPENTES 183). L'adaptation cinématographique

¹ Cfr. <http://www.youtube.com/watch?v=bYfgf5tbxd4>. Date de consultation : le 14 février 2013.

qui représente une relation hétérosexuelle ou homosexuelle aurait pu reproduire ces scènes d'une grande intensité. Mais la réalisatrice s'éloigne de l'impression qu'avait laissée *Baise-moi*, dont l'adaptation avait perdu son visa d'exploitation en salle pour le caractère pornographique et aux incitations à la violence qu'elle contenait. Despentes affiche donc un désir d'éviter de tomber dans l'écuelle de l'hétéronormatif et d'offrir une représentation plus homonormative du couple lesbien.

Le choix des actrices peut paraître critiquable à cet effet. Emmanuelle Béart et Béatrice Dalle restent deux icônes de la sensualité et de la sexualité du cinéma français. Révélée par le film *37°2 le matin* (1985), Béatrice Dalle est une actrice sulfureuse qui expose ses courbes à la photo et à l'écran. Emmanuelle Béart quant à elle, gagne son premier rôle dans le film érotique de David Hamilton *Premiers désirs* (1983), avant de connaître le succès grâce à *Manon des sources* (1986) de Claude Berri. Pourquoi alors, Virginie Despentes, tenterait-elle de s'écarter des codes hétéronormatifs en choisissant pourtant ces deux icônes pour son film ?

La question lui est posée sur le plateau du *Grand Journal* présenté par Michel Denisot, lors de la promotion du film. Le chroniqueur Ollivier Pourriol demande, à juste titre : « Sur les icônes qui ont fait fantasmer tous les hommes, c'est un peu pervers de votre part de prendre les deux icônes hétéros et de ne pas faire de scène de baignoire ? » C'est qu'il lit le corps des deux actrices de manière exclusivement hétéronormée, renforçant un peu plus le discours patriarcal (STANTON). À travers la question de Pourriol, c'est toute la culture hétéronormative qui s'exprime, et qui exemplifie les conclusions faites par Luce Irigaray dans son *Ce sexe qui n'en est pas un*. Dans la culture phallogocentrique, l'hégémonie se nourrit de ce qui n'est pas. Alors peut-elle développer l'existence du désir féminin, et de ses spécificités : le désir n'est pas regard, il est touché, il n'est pas singulier, il est pluriel. Ici alors, s'illustre le choix fort de Despentes, qui a évité de délivrer au regard masculin hétérosexuel le soulagement d'une homosexualité taillée pour eux, tout en plaçant à l'écran ces symboles de la sensualité cinématographique française. C'est dans la pudeur de la relation que l'auteure puise l'expression du désir lesbien. Plutôt que de prouver leur attirance par des scènes érotiques, l'auteure partage les codes d'une autre sensualité. Frances et Gloria se touchent et se caressent dans le cercle fermé de deux femmes qui se regardent l'une l'autre. Jamais un regard n'est lancé au spectateur pour l'inviter à partager la scène, la sensation, l'effleurement. Despentes explique :

Je les ai faites beaucoup rigoler [Emmanuelle Béart et Béatrice Dalle] en leur expliquant ce qu'était l'amour lesbien, mais ça les a mises au défi : s'aimer entre filles, ce n'est pas juste s'effleurer ; ce n'est ni un truc de petites filles ni un truc pervers, c'est s'exprimer avec tout son corps.

Et c'est effectivement ce que la réalisatrice tente d'apporter au cinéma mainstream : la représentation d'une sexualité autre, mais bien réelle. L'auteure remarque ce manque dans une interview : « Je suis devenue lesbienne [quand] j'avais 35 ans, donc j'ai toute une vie avant d'hétéro, où j'ai passé ma vie à me voir représenter ma sexualité partout, tout le temps. C'est un changement super étonnant quand on n'est plus jamais représenté. Quand on peut regarder la télé pendant des mois et des mois, sans jamais voir deux filles s'embrasser »². La réalisatrice a conscientisé une identité homosexuelle mal représentée, ou non représentée par le cinéma mainstream. Elle ne peut donc pas porter à l'écran cet amour en utilisant les codes de l'hétéronormatif, c'est-à-dire en offrant à l'œil masculin la sensualité d'une « scène de baignoire » entre deux femmes. Cette représentation ne ferait que répéter les lieux communs du lesbianisme, vus sous une optique hétéronormative.

Le spectateur français reconnaît ici la référence au film *Gazon maudit* (1994) dans lequel Marijo (Josiane Balasko) perturbe le couple Laurent (Alain Chabat) et Loli (Victoria Abril) en devenant la maîtresse de cette dernière. Despentes se rappelle d'ailleurs que « la dernière fois que l'on a vu un film 'mainstream' où deux filles s'embrassent — toujours dans une baignoire — c'est *Gazon maudit* » (Revue de presse). *Gazon maudit* dont le titre annonce déjà le mécontentement phallocentrique d'une prise de possession de l'objet d'amour que représente Loli par la lesbienne « butch » Marijo. Mais c'est exactement dans cette différence entre le couple mis à l'écran par Josiane Balasko en 1994 et le couple mis à l'écran par Virginie Despentes en 2012 que l'esthétique homonormative devient visible.

Effectivement, au-delà de soulager le public mâle hétéronormatif d'une scène lesbienne pour son plaisir, la représentation du couple diffère dans sa logique. Chez Josiane Balasko, Marijo et Loli représentent le couple conformément à la norme des genres : Loli est féminine, tandis que Marijo reste masculine. Le triangle amoureux oppose les deux figures masculines Marijo/Laurent, dans lesquels Laurent expose, dans sa nudité, l'avantage de son appareil génital, en demandant avec amusement « on a peur de la bête ? ». Le film, profondément ancré dans la logique phallocentrique clôt sur une reprise par la nature du corps féminin : Marijo fait la promesse de disparaître de la vie de Loli si Laurent lui offre les joies de la maternité. Pour récupérer sa femme, Laurent possède donc, à son tour, le personnage lesbien, avant que celle-ci ne quitte le couple. Par là même, une naturalisation de l'hétérosexualité explose par la finalité de la création d'une vie, rendue possible uniquement par le coït homme/femme.

À l'inverse, Virginie Despentes se montre plus versatile et moins ancrée dans une logique hétéronormative dans la représentation du couple homosexuel.

² Cfr. <<http://www.youtube.com/watch?v=SIN19WKw2TI>>. Date de consultation : le 14 février 2013.

Cependant, il est intéressant de constater une évolution dans les genres des personnages de Gloria et Frances au cours du film. Dans les années 80, alors que les jeunes filles sont adolescentes et à la recherche de leur identité sociale et sexuelle, toutes deux jouent leur appartenance politique : punk-rock pour Gloria et skinhead pour Frances. Despentes tient à présenter une Frances (réelle lesbienne du couple) aux allures de « butch », elle explique que « le problème avec Clara [Clara Ponsot joue le rôle de Frances adolescente], c'est qu'elle est vraiment une ravissante fille : il fallait la convaincre qu'être en jeans, avec des docks, avoir les cheveux tirés en arrière, le sourire rare, un côté butch et masculin, ça allait être cool » (Dossier de presse). Frances ado garde donc un visage sérieux et une agressivité masculine. Gloria, plus féminine, affiche elle aussi l'agressivité de l'idéologie « no future » du style punk rock. C'est à l'âge adulte, une fois leurs identités assumées, que les codes du genre se diversifient.

Lorsqu'elle revient sur leur adolescence, la version cinématographique reste assez fidèle au texte : Eric est un skinhead, et Gloria est une punk. Pourtant, la Frances du film porte une personnalité beaucoup plus affirmée que l'Eric du roman. Frances assume son homosexualité et n'hésite pas à aller chercher Gloria : « C'est pas tous les jours qu'on rencontre la femme de sa vie », lui dit-elle. Elle est aussi celle qui fait le choix de quitter Gloria pour se concentrer sur ses études. Eric, présenté tôt dans le moment comme un personnage efféminé, subit l'obligation parentale et se retrouve, impuissant, forcé de poursuivre ses études dans un pensionnat en Suisse. C'est que, après avoir transformé la relation hétérosexuelle et en relation homosexuelle, la réalisatrice a eu besoin d'un personnage plus fort. Une adolescente lesbienne qui grandit dans une société hétéronormative se construit des armes. Despentes explique : « Lorsqu'on est une gamine de 14 ans, il faut avoir les c... bien accrochées pour aller draguer la fille hétéro qui te plaît, alors que cette attirance la n'est pas censée exister. Ça développe forcément du courage et de l'effronterie ». (Dossier de presse).

Adulte, Frances montre une image féminine de la femme. Toujours lesbienne, elle s'est mariée avec l'écrivain Claude Muyl, lui-même homosexuel en couple. Certes, l'image féminine peut être une couverture pour éviter d'être, comme le personnage le répète « la gouine du PAF [paysage audiovisuel français] ». Cependant, le couple de femmes ne s'enferme pas dans les rôles du masculin/féminin, voire dans l'identité vestimentaire féminin/masculin. Toutes les deux portent tour à tour le costume et le maquillage. Toutes les deux portent en elles la douceur et la force, voire la violence, sans incarner vraiment un genre stable. Despentes arrive donc à déjouer les lieux-communs de l'homosexualité et offre au couple lesbien une liberté au-delà de la logique hétéronormative. Près de vingt ans après *Gazon maudit*, le couple homosexuel se voit enfin représenté dans un souci du réel, au-delà des stéréotypes.

Mais à l'âge adulte, la différence entre la version romanesque et la version cinématographique se renforce, brisant la traditionnelle dynamique économi-

dépendante du couple³. Bien que les différences économiques entre Gloria et Eric/Frances restent intactes (Eric et Frances sont des vedettes de la télévision tandis que Gloria est érémitique), la version cinématographique ne rend jamais l'attachement de Gloria à Frances dépendant du confort financier de cette dernière. À l'inverse, la Gloria de la version romanesque reste encore aliénée par le système patriarcal : « Elle commence à comprendre les femmes qu'elle croise avec Eric, qui sont mariées avec des porcs ignobles et qui restent, sans se plaindre. On n'a pas envie d'être flanquée dehors quand on vit dans des luxes pareils » (DESPENTES 184). D'ailleurs, la narratrice (c'est Gloria qui transpose son histoire d'amour avec Eric à l'écrit dans le roman) confère à Eric des allures de prince charmant, non sans rappeler l'univers féérique dans lequel les petites filles sont élevées : « Il lui fait souvent des cadeaux. [...] Gloria trouve excitant d'être traitée comme une fille de son milieu à lui » (DESPENTES 184).

La représentation de l'amour entre les deux femmes prend aussi un nouveau tournant : pas de triangle amoureux comptant une figure masculine. L'homosexualité n'est pas présente comme « un passage lesbien dans une vie hétérosexuelle » comme elle l'était dans *Gazon maudit*. Ici, le choix amoureux de ces femmes est clair et réciproque. C'est d'ailleurs dans cette réciprocité que Despentes apporte réellement une nouveauté au cinéma mainstream. En effet, l'exclusivité du couple Gloria/Frances permet de déjouer ce « regard mâle », tel qu'il a été développé chez Mulvey.

Dans *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, Laura Mulvey développe, d'un point de vue psychanalytique, les fonctionnements du cinéma hollywoodien (mainstream). Elle distingue dans la trame cinématographique la présence de trois « regards » qui fabriquent l'objectivation sexuelle de la femme. Le premier vient de la perspective du personnage masculin à l'écran et de son regard sur le personnage féminin. Le deuxième vient du spectateur et du regard qu'il porte sur le personnage féminin. Enfin, le troisième regard se fait par la jonction des deux regards et qui permet au spectateur de « posséder » le personnage féminin à l'écran par le biais de la perspective du personnage masculin. Ce phénomène n'est donc possible qu'avec la présence d'un personnage masculin avec lequel le spectateur peut s'identifier.

Dans le cas de *Bye Bye Blondie*, il n'est aucun personnage masculin pour faciliter cette prise de possession. Le film avance à travers le regard des deux protagonistes. Gloria se rapporte souvent vers le passé, reconstruisant avec le spectateur ce qu'a été leur histoire : comment elle s'est construite et comment elle s'est interrompue. Des sept flashbacks que comptent le film, quatre semblent émaner de son regard, un seul de celui de Frances et deux suivent une scène où les deux personnages sont réunis. Frances, quant à elle, lance la narration vers

³ Pour la division économique du couple, voir *The Traffic in Women : Notes on the « Political Economy » of Sex* par Gayle RUBIN.

l'avant. Elle est celle qui est revenue chercher l'autre pour reconstruire « l'amour d'adolescence, le vrai ». Considérée comme personnage lesbien de l'histoire (Gloria vit quelques histoires amoureuses avec des hommes à l'adolescence et à l'âge adulte), elle invite le spectateur à porter un regard différent sur Gloria. Objet d'amour, certes, elle garde jalousement cette possession qu'elle ne partage pas avec son spectateur. Si le spectateur a la possibilité de désirer les personnages féminins, particulièrement puisqu'ils sont interprétés par deux icônes de la sensualité française, leur possession n'est jamais accordée. D'où la frustration d'Olivier Pourriol de ne pas avoir accès à « une scène de baignoire ». La possession n'est pas autorisée.

Le jeu des regards reste pourtant d'autant plus intéressant parce que le spectateur apprend, en fin de film, que l'histoire est portée par le mari écrivain de Frances. Il s'est fait le témoin de l'histoire forte et passionnelle qu'il raconte. Peut-être fallait-il faire de ce personnage, inexistant dans la version romanesque, un homme homosexuel pour que le rendu homonormatif soit respecté. Comme si, seule la conscientisation identitaire, pouvait prétendre au rendu artistique. Question valide, puisque l'auteure elle-même tend vers cette esthétique homonormative depuis son homosexualité.

En s'éloignant du modèle patriarcal de la trame narrative et du phénomène cinématographique, Despentes réussit à faire évoluer le regard du spectateur et surtout de développer une logique homonormative qui enrichit le cinéma (mainstream) d'un outil d'expression pour représenter l'amour lesbien. Bien sûr, cela se fait dans l'oblitération d'une scène érotique. La question qui se pose est donc la suivante : existerait-il une forme cinématographique qui permette de matérialiser l'amour lesbien sans pourtant convier le regard mâle hétérosexuel à participer à la scène ? Virginie Despentes a clairement exprimé son désir d'éviter de donner raison à celui-ci de « se rincer l'œil » et elle en explore les possibilités. Peut-être offre-t-elle au cinéma les balbutiements d'un nouveau genre ?

Bibliographie

- DESPENTES, Virginie, 2004 : *Bye Bye Blondie*. Paris, Le livre de poche.
- IRIGARAY, Luce, 1977 : *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris, Éditions de Minuit.
- MULVEY, Laura, 2004 : « Visual Pleasure and Narrative Cinema ». In : *Film Theory and Criticism*. New York, Oxford University Press.
- RUBIN, Gayle, 1975 : « The Traffic in Women : Notes on the "Political Economy" of Sex ». In : *Toward an Anthropology of Women*. Rayna R. REITER (ed.). New York, Monthly Review Press.
- STANTON, Domna, 1980 : *Discourses of Sexuality. From Aristotle to AIDS*. Ann Arbor, University of Michigan Press.

Bye Bye Blondie, V. Despentès, avec Emmanuelle Béart, Béatrice Dalle, Soko et Clara Ponsot. France, 2012, comédie, 97 min.

Gazon maudit, Josiane Balasko, avec Alain Chabat, Josiane Balasko et Victoria Abril. France, 1995, 104 min.

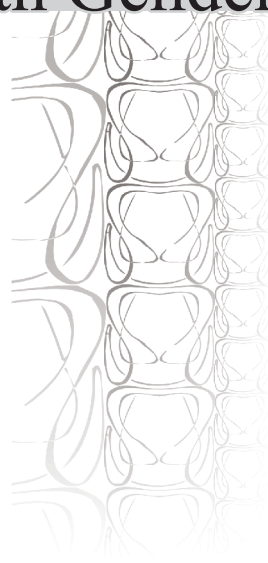
Le grand journal, Michel Denisot. Diffusé sur Canal + le lundi 19 mars 2012 à 20h35, 20 min.

Dossier de presse *Bye Bye Blondie* : <http://www.byebyebondie-lefilm.com/content/telechargements/dossier_de_presse.pdf>. Date de consultation : le 22 février 2013.

Note bio-bibliographique

Audrey Dobrenn travaille en tant que Visiting Lecturer à Indiana University Bloomington. Ses intérêts de recherche portent sur les écrivains contemporains français, de même que sur les études de masculinité, de sexualité et de genre.

Jouer avec le genre / Playing with Gender



C.J. GOMOLKA

University of Maryland, College Park

Hushed Bodies, Screaming Narratives: The Construction of Trans-Identity in 19th- and 20th-Century French Literature

ABSTRACT: Michel Foucault described 19th-century France as a period of intense sexual scrutiny as well as a watershed moment that gave birth to the formal recognition, evolution, and study of “deviant” sexual identities. While this may be true, modern French studies still idle in examining the epistemological effect of this operative change in French ideology, society, and more specifically literature. If studies into 19th- and 20th-century French gay and lesbian literatures and ideologies have begun to flourish in some academic francophone circles, trans-literature has been overlooked. Moreover, this critical oversight inadvertently highlights the all too often modern omission of the “T” in the LGBT community. This article will place the works of five French authors spanning the 19th and 20th centuries in communication with contemporary queer theory in an attempt to examine the nascent evolution of what today might be considered transgender identity, as well as analyse the meaning attached to queer identities during this period in French and francophone literatures.

KEY WORDS: transgender, queer theory, 19th century, 20th century, France, narrative.

Introduction

In the early 1990s the term “transgender” became an almost immediate social adage due in part to its seemingly all-encompassing interpretive range. Included in this “imagined community” were “transsexuals, drag queens, butches, hermaphrodites, cross-dressers, masculine woman, effeminate men” (STRYKER 4) to name a few. One of the goals of the burgeoning movement was to undergird the notion that gender as it is lived, experienced, and performed in life is much more complex than can be understood by the binary sex/gender dichotomy

of Western modernity. The field of transgender studies that emerged from this movement concerns itself with notions of gender that confuse, disorder, muddle, disband, reorganize and rearticulate the heteronormative expressions most often attributed to the biological specificity of a sexually differentiated body. Moreover it seeks to examine the cultural roles that specific bodies are expected to play out, the intimate subjectivities assumed by a gendered sense of self and the socio-political conjectures surrounding gender-role performance, as well as the socio-political restrictions placed on certain gendered dispositions that work to frustrate their social expression.

Most often attributed to Virginia Prince, an advocate for freedom of gender expression, the term “transgender” originally designated someone who changed “social gender through the public presentation of self, without recourse to genital transformation” (STRYKER 4). Today the term has come to encompass all individuals whose social presentation of gender is at odds with social norms. While many of these gendered expressions that call into question the entire epistemological framework of gender and sex have more recently played out in films and stage shows such as *Boys Don’t Cry* (1999) and *Hedwig and the Angry Inch* (1998/2001), as well as autobiographical novels such as *Je serai elle* [I would be her] (1983) by Sylviane Dullak or *Né homme, comment je suis devenue femme* [Born a man, how I became a woman] (1981) by Brigitte Martel, it would be misleading to assume that transgenderism was solely a postmodern phenomenon with no modern social or literary vestiges. This essay will place five French and francophone works in communication with contemporary trans-theory in the hopes of creating an intercritical conversation between postmodern trans-identity and its less studied past.

Corporeal (Dis)illusions The Body Narratives of 19th- and 20th-century French Trans-Identity

In his seminal work *Second Skins: The Body Narratives of Transsexuality* (1998), Jay Prosser qualifies transition as an “intermediate nonzone” (PROSSER 3), a shifting position of epistemological precariousness that destabilizes our ties to an essentially secure notion of identity. Moreover, the transgendered bodies that occupy this position produce corporeal narratives written through their gendered or sexual transition which can be considered “not only the bridge to embodiment but a way of making sense of transition, the link between locations: the transition itself” (PROSSER 9). Because transgender describes not only “a set of prac-

tices and discourse about identity and community but also implicates and is productive of particular ideas about gender and sexuality” (VALENTINE 74), reading modern and postmodern transgender narratives as stories of transitioning bodies can also historically situate non-normative gendered and sexual identities along an epistemological axis allowing for referential intercultural and intertemporal interpretations important to understanding the history of the trans-movement.

Published in 1834 and considered by the author one of his more eloquent works Honoré de Balzac’s (1799—1850) *Séraphîta* introduces an “être” [“being”]¹ (BALZAC 208) that embodies both masculine and feminine gendered characteristics in a body that seems to defy the world’s imposed heteronormative dichotomy. Born to parents instructed in Emanuel Swedensborg’s (1688—1772) theories of human corporeal transcendence of which s/he herself is an example, Séraphîta/Séraphitüs desires to understand perfect love, a love that transcends the male/female dichotomy, and therefore heteronormative imperative. A neutral palette onto which sex is brushed through gender and sexuality, the titular character uses gendered expressions, such as appearing more masculine to h/er feminine love interest, Minna, and more feminine to h/er masculine love interest, Wilfred, in order to bend gender and surpass the early constraints that Minna and Wilfred seem to impose on h/er body (221). As Séraphîta, the eponymous character is described as resembling a young seventeen-year-old boy whose frail and thin body mirrored that of a woman, hiding a power that can only be described in masculine terms (220). In a post-modern twist to a historical phenomenon Balzac also plays with the characteristics of 20th-century linguistic gender bending² manipulating linguistic indicators such as the pronouns used to describe the titular character: being recognized by Minna’s father as “mademoiselle” (226), to Minna as Séraphitüs, or “lui” [“him”] (266). Moreover, Séraphitüs, the name that Minna gives to this being is significant since as Donna Haraway remarks in *Simians, Cyborgs, and Women* (1991) the process of naming is an artificial way of domination, taking away the agency of and objectifying what is incomprehensible, a totalitarian move to complete what remains incomplete in comprehension (HARAWAY 215). Naming with a masculine nomenclature then fulfills Minna’s “feminine” desire of placement in a heteronormative power dynamic; Séraphitüs must be man if he is to be loved by a woman (Minna). The formation of the body through naming is a discursive process that gives materiality to a body only through a linguistic power system of comprehensibility. Like the “performative speech act” described by Judith BUTLER in her work *Bodies that Matter* (1993), the naming of the titular character epistemologically produces that which it names allowing for a gendered and sexed social recognition between the

¹ All translations are mine unless otherwise indicated.

² See LIVIA 1997.

addressee (Minna) and the recipient (Séraphitüs)³. However, this performative speech act fails in the context of the narration since Séraphîta/Séraphitüs does not self-identity or identify others as either male or female, but an idealistic blurring of these biologically prescribed indicators. In other words, Séraphitüs does not recognize the sexed referent as h/erself and therefore the transfer of meaning cannot be completed. This idea is underscored in the narration, in one instance Séraphîta stating to Wilfred that man's myopic sense of vision tries to understand the world through only visible forms (sex) making a reality that conforms to his sense of the world rather than allowing the spirit to see what lies beyond the visible, to the depth of things (gender) (BALZAC 229—231). Unable to avoid an anachronism, we might call this character transgender or gender queer since the word hermaphrodite would be inadequate, semiotically pointing only to a biological function. Quite the opposite, it is in the presentation of h/erself to others that Séraphîta/Séraphitüs explains h/er very queerness during the story stating that man arbitrarily names what transcends his comprehension in order to control it (219). And while the narrator of the story is forced to represent gender queer with the necessary pronominal indicators (il [he]/elle [she]), he is quick to explain the eponymous character's gendered expression: "Nul type connu ne pourrait donner une image de cette figure majestueusement mâle pour Minna, mais qui, aux yeux d'un homme, eût éclipsé par sa grace féminine les plus belles têtes dues à Raphaël" ["No known sort would be able to give form to this figure majestically male for Minna, but who, to a man's eyes, would have eclipsed the most beautiful of Raphael's busts by her feminine grace"] (221).

Indeed, Balzac initiates a seemingly queer version of the holy hermaphrodite, the one who "defies" the sex/gender dichotomy of ancient civilizations where a being of both male and female characteristics was prized for h/er physical beauty, often considered masculine, and h/er spirituality often considered feminine⁴. However Balzac's story might also illustrate a Hippocratic view of sex, a view that recognizes two extreme poles (male and female) with hermaphrodites existing in between. Indeed, the Hippocratic hermaphrodite then has no sex per se but rather exists in between the sexes (similar to the transitional "nonzone" of which Prosser spoke), gendered expression then becoming all the more important to social comprehension. Even if at the end of the 18th century leading into the beginning of the 19th-century, a rampant positivism and social organicism made the body not only perfectable but necessarily so in order to improve the social fabric of which it was an integral part, Balzac seems to push the limits of this fluid incarnation to show not only the naturalness of a fluid gendered identity but how this identity transcends materiality and reaches the idyllic. This idea of a transgendered ideal is undergirded at the end of the story. In the ideal union

³ See also AUSTIN.

⁴ See BULLOUGH and FEINBERG.

of gender and sex, “l’homme a donné l’ENTENDEMENT, la femme a donné la VOLONTÉ: ils deviennent un seul être, UNE SEULE chair ici-bas” [“man gave REASON, woman gave PASSION/DESIRE: they become one being, one flesh here below”] (BALZAC 259) (emphasis in original).

Mademoiselle de Maupin (1835) by Théophile Gautier tells the story of the titular character’s struggle to understand the masculine gender, her transformation into a man (Théodore de Sérannes) in an attempt to comprehend it and subsequent queer love affair with d’Albert (as a man and as a woman) and Rosette (as a man and as a woman). D’Albert, as the emblematic French Parisian male of the early July Monarchy is in need of a woman, or more precisely, a mistress in order to feel fulfilled as a male (GAUTIER 7). In spite of his feminine tendencies, like the two hour *toilette* for which he is mocked (36), he meets a young *courtisane* named Rosette, herself a sort of *garçon manqué* who gets along better with men, and “avec les femmes...est méchante comme un diable” [“with women... is as mean as the devil”] (39). She is what d’Albert describes as “un délicieux compagnon, un joli camarade avec lequel on couche, plutôt qu’une maîtresse” [“a delicious (masculine) companion that you sleep with, rather than a mistress”] (39). The sense is subtle but one can easily see the play on the homoerotic tendencies of d’Albert as well as the less than feminine presentation of Rosette. Indeed, Gautier takes this gender-bending rhetoric even further. In the words of his young *héros*, d’Albert feels strange “quand on m’appelle monsieur, ou qu’en parlant de moi on dit: — Cet homme” [“when one calls me monsieur, or when speaking of me one says: — This man”] (43); or again calling his soul the “soeur ennemi” [“enemy sister”] of his body (44). This single citation elaborates the psychic-corporeal battle between a feminine soul (psyche) trapped in a man’s body or Karl Heinrich Ulrich’s (1825—1895) famous formula for homosexuality: *anima muliebris in corpore virili inclusa* (a woman’s soul trapped in a man’s body), later used to describe Gender Identity Disorder and transgenderism.⁵ A phrase that the narrator himself mentions in other terms during the story: “Il arrive souvent que le sexe de l’âme ne soit point pareil à celui du corps” [“It often happens that the sex of the soul is not the same as that of the body”] (209). This idea is supported later by d’Albert’s desire to “rencontrer sur la montagne... ces serpents qui font changer de sexe” [“find in the mountains...those serpents that change one’s sex”] (92), stating that at first his desire was to be another type of man but now realizing that he would have preferred to be a woman (94).

Mademoiselle de Maupin’s story is quite similar to d’Albert’s. Modeling Judith Butler’s notion of the “performativity” of gender (BUTLER 1990), Maupin’s story could really be one of passing through gender play. Putting her feminine side to death, as she puts it (GAUTIER 217), Maupin plays on contrived masculine stereotypes to “pass” as male throughout the story. However, not all the stere-

⁵ See *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM-IV-TR).

otypes played out in the story are described as performative in nature. Speaking to her past, Maupin describes her “tomboy” beginnings, preferring horse riding, climbing, fencing, and running with the boys to the more delicate activities of her female counterparts (296). She occupies that place of “transition” described by Prosser being no longer a “femme, mais [...] pas encore un homme” [“woman, but [...] not yet a man”] (305); qualifying herself as “ni l’un ni l’autre des deux sexes” and stating “Je suis d’un troisième sexe à part qui n’a pas encore de nom” [“neither of the two sexes” “I am a third sex aside (from the others) that still does not have a name”] (363).

It is this precarious transitional space that creates the indubitably queer sexualities in the novel. If sexual identity is not tied to biology but rather “is learned through a language one is born into and through the given dynamics of identifications” (GHEROVICI 5), then it is through this framework that gendered expression becomes vital to understanding the shifting sexualities in Gautier’s story. Mademoiselle de Maupin is loved, albeit hesitantly, by d’Albert in her masculine form (as Théodore de Sérannes) shocking himself by stating: “j’aime un homme!” [“I love a man!”] (GAUTIER 188). Moreover, Théodore de Sérannes/Maupin and to a lesser extent d’Albert are also loved by Rosette creating a queer love triangle that further blurs heteronormative sexualities. At the end of the story d’Albert finally sleeps with Mademoiselle de Maupin (stripped of her masculine clothes), but rather than return to her own room after her rendez-vous with d’Albert, she enters Rosette’s, a housemaid revealing that she later found “le lit [...] rompu et défait, et port[ant] l’empreinte de deux corps” [“the bed [...] broken in and undone, and marked by the imprint of two bodies”] (GAUTIER 380). The transitional nature of Maupin’s identity at once situates d’Albert’s sexuality somewhere between homo- and heterosexual as well as situates Rosette’s somewhere in between lesbian and heterosexual. Queering the narrative even further, one can imagine only a constantly transitional sexuality for Maupin fluctuating through gendered expression between heterosexual or bisexual male, butch or lipstick lesbian, and/or gay male.

Found in the 1860s by Auguste TARDIEU (1818—1879) and originally published under the title *Questions médico-légales de l’identité* [Medico-legal questions on identity], the memoirs of Herculine Barbin (*Mes souvenirs* [My memories]) tells the story of a 19th-century French hermaphrodite, who was born with an ambiguous sexual constitution,⁶ grew up among women in religious houses, was forced at the age of 18 to assume a masculine role, and subsequently committed suicide after many failed attempts to integrate h/erself into society. Linguistically bending gender throughout the text by alternating between masculine and feminine linguistic gendered indicators such as gendered adjectives and

⁶ While never explicitly mentioned by Herculine in the text, the medical documents detailing h/er sexual constitution are attached to both the French and English versions.

past participles, the memoirs of Herculine Barbin might represent the ontogeny of trans-subjectivization by linguistic gender manipulation. To understand this linguistic phenomenon of gendered expression one need only look to the first paragraph of Herculine's autobiography:⁷

J'ai vingt-cinq ans, et, quoique jeune encore, j'approche, à n'en pas douter, du terme fatal de mon existence. J'ai beaucoup souffert, et j'ai souffert seul (**m**)! seul (**m**)! abandonné (**m**) de tous! ... Cet âge n'a pas existé pour moi. J'avais, dès cet âge, un éloignement instinctif du monde, comme si j'avais pu comprendre déjà que je devais y vivre étranger (**m**). *Soucieux* (**m**) et rêveur (**m**), mon front semblait s'affaisser sous le poids de sombres mélancolies. J'étais *froide* (**f**), timide, et, en quelque sorte, insensible à toutes ces joies bruyantes et ingénues qui font épanouir un visage d'enfant. J'aimais la solitude, cette compagne du malheur, et, lorsqu'un sourire bienveillant se levait sur moi, j'en étais *heureuse* (**f**), comme d'une faveur inespérée.

Herculine 9 (emphasis in original)

I am twenty-five years old, and, although I am still young, I am beyond any doubt approaching the hour of my death. I have suffered much, and I have suffered alone (**gn**)! Alone (**gn**)! Forsaken (**gn**) by everyone! ... That age did not exist for me. As soon as I reached that age, I instinctively drew apart from the world, as if I had already come to understand that I was to live in it as a stranger (**gn**). Anxious (**gn**) and brooding (**gn**), my brow seemed to sink beneath the weight of dark, melancholy thoughts. I was cold (**gn**), timid, and, in a way, indifferent to all those boisterous and ingenuous joys that light up the faces of children. I loved solitude, that companion of misfortune, and when a benevolent smile rose over me, it made me happy (**gn**), like an unhopd-for favor.

FOUCAULT 3

Indeed, Herculine Barbin takes full advantage of the linguistic system through which s/he writes in order to manipulate a recognizable gendered or sexed identity and instead linguistically produces a transitional self-expression of trans-identity through narration. Like the trans-autobiographies of 20th-century France, the memoirs of Herculine Barbin become the hermeneutic encoding of the self into text. Inaugurating an instance of linguistic trans-identity through heteroglossia,⁸ Herculine's nuanced narrative is encouraged by the linguistic construction of the French language, allowing for a compliant manipulation of the gendered self. I will add here to what Anna LIVIA called "linguistic gender bending," and term Herculine's gender manipulation linguistic trans-functionality since it functions in the text as a linguistic psychosomatic marker of trans-

⁷ For more on this process see GOMOLKA.

⁸ See BAKHTIN.

identity, rather than *only* “bending” gender. Moreover, in addition to subverting the very linguistic binary that should exclude Herculine, this gendered trans-functionality seemingly sustains h/er narrated self by reaffirming, within the terms of linguistic discourse, its social existence. In being addressed, one is said to be recognized both for what one is but also, as Judith BUTLER (1997) states, “to have the very term conferred by which the recognition of existence becomes possible [...] If language can sustain the body, it can also threaten its existence” (5). From the very beginning of h/er narration, Herculine’s story is deflected through a trans-functional linguistic discourse that bends and resituates but does not break recognizable gender binaries with which the reader is familiar: masculine and feminine. Indeed, by choosing to teeter between a masculine and feminine semantic narrative construction, the reader is compelled to reorient him/herself toward a type of fluctuation rather than a concrete separation of gendered psychosomatic experience. This ambigendered discourse assumes then a subversive quality as it distorts the discursive functionality of the heteronormative imperative that would require a linguistic and/or psychosomatic “true sex.”

Compared to *Mlle de Maupin* in a preface by Maurice Barrès, *Monsieur Vé-nus* (1884) by Rachilde (1860—1953), tells the story of the sadomasochistic and aristocratic Raoule de Vénérande, who her aunt calls “mon neveu” [“my nephew”], who refuses her social and sexual “role” as a woman and assumes a masculine gendered identity viciously courting and ultimately feminizing Jacques Silvert desiring above all to make him, first her mistress (in the feminine) and finally her wife, in a series of decadent and perverse storylines. Paralleling a common fin-de-siècle literary trope, Raoule is described as the “dernier rejeton de sa race” [“the last descendent of her race”] (RACHILDE 7) making her both susceptible to hereditary degeneration and decadent morality (PICK). Her body bears the signs of this moral and physiological transformation, described as like that of large, well-built man but with contrasting soft feminine features (RACHILDE 5—7). On the other hand, Jacques is described in terms of his infantile features and feminine traits, compared at once to the *Venus Callipyge* (14) and the iconic gay figure Antinous (15).⁹ In one notable instance, reinforcing his feminine nature with vestimentary artifices imposed on the body, Jacques is caught in a less-than-masculine top; he embarrassingly states “J’avais froid [...] Est-ce que je sais si c’est une chemise de femme, moi!” [“I was cold [...] How was I to know it was a woman’s shirt!”] (21). However, if Jacques’s gendered expression and presentation are oftentimes figured in the feminine, the narrator is quick to point out the priapic nature of his male body. In a voyeuristic scene in which Raoule hawks Jacques through a transparent curtain while he undresses, the narrator states that Jacques was covered in luminous gold hair and “se serait trompé, par exemple, en jurant que cela seul témoignait de sa virilité” (14) [“would be

⁹ See WATERS.

mistaken, for example, in swearing that that (the hair) alone bore witness to his virility”]. Finally, following the same formulation found in *Mademoiselle de Maupin* and elaborated by Ulrich during the same period, Jacques is presented as a beautiful 20-year-old male “dont l’âme aux instincts féminins s’est trompée d’enveloppe” [“whose instinctively feminine soul was in the wrong casing”] (29). But if Rachilde poses the problematic of sexed bodies and gendered identities in the novel, it is not only about sex that the main protagonists are concerned, but rather the refusal to be classified as only one sex, or as the narrator puts it “la destruction de [...] sexe” [“the destruction of [...] sex”] (38). And rather than elaborate only a praxis of gendered expressions, the novel is above all concerned with the elaboration of a “théorie de l’amour” [“theory of love”]¹⁰ that refuses socially elaborated categories and constraints favouring the development of antithetical dichotomies like nature/anti-nature, material/ideal, real/appearances (all familiar tropes to the decadent reader) that frustrate and pervert the image of fin-de-siècle sexual and gendered identity. Indeed, it is through these complications that the stability of the masculine and the feminine are definitively blurred.

Androgynous, transvestite, lesbian, and gay are all used as defiant sexual and gendered categories against the social order that structures discourse: “adoptons *il* ou *elle* afin que je ne perde pas le peu de bon sens qui me reste” [“let’s stick with *he* or *she* lest I lose the only good sense that remains in me”] (RACHILDE 29) (italics in original), states a frustrated M. de Rattolbe when speaking to Raoule about Jacques. Adding to the presentation of sex and gender through discourse, Raoule speaks of herself in the masculine stating: “je suis un garçon moi” [“me, I’m a boy”] (13) and proclaiming “*je suis amoureux*” (26) (italics in original) [“I’m a man in love”]. But to conclude that the sexualities or gendered identities of the main protagonists are only blurred would be misleading. Like the love triangle in *Mademoiselle de Maupin*, the three-pronged amative plot in *Monsieur Vénus* defies social conventions while still pointing to recognizable sexual identities and gendered expressions. Ostensibly, Raoule is a woman, who dresses as a man to court Jacques but also enjoys feeling the pleasures of being a woman, both in her sexual encounters with Jacques but also in the social presentation of herself (79; 20). In turn she is courted by M. de Raittolbe, who addresses her in the masculine “mon ami” [“my chum (masculine friend)”] (18) and desires to marry her; a proposal she refuses. M. de Raittolbe, however, is also fond of Jacques’s feminine characteristics and masculine corporeal allure, assuming an *a priori* homosexual sexual identity. In a twisted plotline, however, Jacques visits Raittolbe’s house dressed as a woman and the two live out a sexual fantasy that might be described in modern terms as bisexual fetish (for Raittolbe) and cross-dressing homosexuality (for Jacques) (86). Yet, beyond a masculine/feminine dichotomy is the relationship between dominant and dominated. Raoule, above

¹⁰ Stated in the preface by Maurice Barrès.

all, desires a dominant position vis-à-vis those around her. But Jacques also has an intimate relationship with Raoule, who while dressed as a man, practices a version of feminizing sadomasochism with Jacques (while she is dressed in men's clothing) who assumes the dominated position. This interplay of sexuality and gendered expression points back to Gherovici's assertion that sexual identity is understood through the given dynamics of identifications rather than tied to a biological function as well as Prosser's idea of personal narrative as an epistemological indicator of transgendered transition. It is through the intimate narrative conditions of each protagonist as well as the dynamics of identifications that they propose that we might "know" not who they are but what "being" (both as noun and verb) they express at any given moment.

Written in 1985, Tahar Ben Jelloun's novel, *L'enfant de sable* [The Sand Child], also offers a glimpse of this transitional place in which heteronormative and queer space intermingle through trans-narration.¹¹ The novel tells the story of young girl named Ahmed forced to grow up male in order to materialize the expectations of a phallogentric and heteronormatizing father and society. Haunted by another existence of which h/er own body is the material proof, Ahmed, through the use of journals, narrates h/er transition from a prewritten masculine space to a self-substantiated transgendered place; one that will re-inscribe an identity onto a body that was stolen from h/er at birth. H/er experiences then mediate a discourse between h/er intimate transgendered self-discovery, queer space becoming place as it acquires meaning and value, and the phallogentric society in which she lives and experiences. The effect of Ahmed's journal then is threefold. First, it is a panoptic piecing together of "corporeal parts" (BEN JELLOUN 9) dismembered and scattered by Ahmed's father's imposed normalizing discourse. Indeed, it is the creation of a transgendered identity, the taking back of agency by discourse that will repair the "break [...] the fracture [...] between [Ahmed] and his body" (4) caused by the heteronormatizing space into which h/er father placed h/er as a "man-made" male born female. Indeed, the journal equally acts as a Lethean device, allowing for the transition from or melding together of gendered intimate narratives by means of the deconstruction, erasure, and the concomitant rediscovery of the body's discourse. Finally, as mentioned previously the journal acts as a referential third space between heteronormative and queer space where we, as readers, are "woven together by the woolen threads of the same story" (18).

It is not though in the mirror that Ahmed need look to find the intimate discourse between self and body that is required for the creation of place; the body itself must become an instrument of self-avowal. Its movements translate psychosomatic discourse into narration, "In the arching arms of my body I hold myself; I descend to the depths as if to escape myself [...] Who am I?"

¹¹ For more on the idea of "place" and "space" see TUAN 2001.

[...] I dance. I turn and turn. I clap my hands. I strike the ground with my feet [...] My body dances to some African rhythm” (37—39). Here inheres a reciprocal form of interactivity between self and world in which the body encounters space, and space is reoriented through the agency of this body-subject. It is through movement, through self-exploration that a corporeal space is transcribed into a writable discourse that in its somewhat violent convulsions, in its screaming excavation reaches an-other subjectivity. Similar to the recognition of the black man’s body in a Fanonian discourse (FANON), Ahmed’s body has been given to him at once through the manipulations of h/er father and by society through a cultural lens informed by stereotypes inherited from the heteronormative imperative. However, knowledge of the body remains in a space that is purely physical, which can only be experienced singularly and therefore necessarily individualized. Like the colonized black man, Ahmed’s body has been seen and experienced in the third person; indeed re-knowing the self as body consists in re-claiming it through exploration. Once married to conform to the Muslim traditions imposed on Ahmed’s masculine “other,” the feminine is viewed as a sister in the eyes of Fatima, Ahmed’s chosen wife. Ravaged by seizures and treated as anathema by a phallocentric society, Fatima explains to Ahmed on her deathbed, “I have always known who you are, and that is why, my sister [...] I have come to die here, near you [...] I know our wound, we share it [...] I am your wife and you are mine” (BEN JELLOUN 58). Fatima here becomes Ahmed’s allegorical mirror; her hopes, her fears: woman in Muslim society. It is not insignificant then that Fatima is handicapped, ravaged by epileptic seizures. The body in which Ahmed mirrors h/er existence is what s/he might have been as a woman, “We are women before being sick, or perhaps we are sick because we are women” (58).

As Ahmed maps out his corporeal geography through discourse, the exclusory nature of the imposed heteronormative space is clarified, “To be a woman is a natural infirmity and every woman gets used to it. To be a man is an illusion, an act of violence that requires no justification. Simply to be is a challenge. Were it not for this body to be mended [...] I would open these windows and scale the highest walls to reach the crests of my solitude, my only hope, my refuge, my mirror, and the path of my dreams” (71). It is also here that linguistically, in the French version (BEN JELLOUN 1995), like Herculine Barbin and Raoule de Vénérande, Ahmed assumes the feminine as well as the masculine through gendered linguistic indicators, merging two discourses in the quest to discover a trans-identity; a subtlety ignored completely in the English version of the text. As Ahmed transitions back to a female expression of identity, s/he becomes violent to this “second skin,” inflicting pain through waxing h/er legs and underarms. Once free of the imposed outer shell, a common transsexual trope is introduced: the need to rethink childhood. This return to childhood is important in that it re-links the body to a temporal discourse that was never uttered; it allows

for a personal rewrite of the transsexual story, "I must go back to childhood, become a little girl, an adolescent girl, a girl in love, a woman" (73). It is here that queer space meets queer time, as Halberstam notes, "'Queer time' is a term for those specific models of temporality that emerge within postmodernism once one leaves the temporal frames of bourgeois reproduction and family, longevity, risk/safety, and inheritance" (HALBERSTAM 2005: 6). Indeed, after this point in the story, Ahmed not only abandons the corporeal heteronormative space assigned to h/er from birth, but also invests in a new temporality, leaving behind h/er inheritance, any notion of reproduction, and h/er family.

Liberated from heteronormative space, corporeal exploration becomes essential to a comprehensive trans-identity: "[the] caresses in front of the mirror became a habit, a sort of pact between [her] body and its image, an image buried long ago that had to be awoken as [her] fingers lightly touched [her] skin" (BEN JELLOUN 87). It is through this exploration that Ahmed rewrites a feminine space onto her body. This new discourse is dovetailed with corporeal exposure. The circus on the outskirts of society, a place where sex is neutralized in its falseness, and gender underscored as a social creation, becomes h/er new home. Here is a space where "men dress up as female dancers [...] where there is an atmosphere of derision, without any real ambiguity" (93). It is here that, "sometimes a man, sometimes a woman, our character was moving toward the re-conquest of his being" (96). With the announcement of the death of the narrator/storyteller who has been reading Ahmed's journals to an audience throughout the novel, Ahmed's narrative is taken up by three of the listeners: Salem, Amar, and Fatuma. What all of these listeners have in common is a referential corporeal discourse that through experience overlaps with the experiential space created by Ahmed's journal: Salem (a black man in a white society); Amar, possibly a homosexual and disillusioned schoolteacher convinced of the hypocrisy of his country; and Fatuma, a childless and husbandless woman in a society that hardly favours woman on the margins of tradition. It is at the end of the novel then, that this third space where referentiality and commonality is most clearly revealed and the words of the illusive storyteller from the beginning "In truth, you possess the keys yourselves, but you do not know it, and even if you did, you would not know how to turn them" (6) take on their fullest potential. In the end, the trans-body becomes the convergent place where feminist, postcolonial, and queer studies meet and discourses are experienced and negotiated seemingly allowing Ben Jelloun's novel to transcend Moroccan borders and espouse the Tout-Monde literary concept.

As interest in trans-narratives and unconventional sexualities and gendered identities grows, placing pre- and modern texts in conversation with modern and postmodern theory can provide invaluable insight into queer ideologies of the past and how they might have been used to influence and mold the more modern and postmodern ideologies of today. Given the recent nature of the transgender

phenomenon in particular, these insights prove invaluable tools for the creation of a history of transgenderism, its intimate while oftentimes contradictory relationship with queer theory, as well as temporal anchors in the study of deviant genders and sexualities throughout time, history, and cultures. While just a sample of these instances, the works in this article stand to show that transgender identity, while not always expressed by a taxonomic nomenclature, developed in 19th- and 20th-century France alongside the more studied (I use the term quite loosely) gay and lesbian discourses also found in these novels. Through their discursive intermingling, a more integral comprehension of gendered and sexual identity can be achieved, and with more study, as well as the addition of literary and social enquiries into other cultures, a broader range of queer epistemology can be established and understood.

Bibliography

- AUSTIN, John Langshaw, 2005: *How to do things with words*. Cambridge: Harvard University Press.
- BAKHTIN, Mikhail M., 1981: *The Dialogic Imagination*. Michael HOLQUIST (ed). Caryl EMERSON and Michael HOLQUIST (trans). Austin: University of Texas Press.
- BALZAC, Honoré de, 1846: *Oeuvres complètes de M. de Balzac. La Comédie Humaine*. Vol. 16. "Séraphita." Paris: Furne, 208—333.
- BEN JELLOUN, Tahar, 1995: *L'enfant de sable*. Paris: Éditions de Seuil.
- BEN JELLOUN Tahar, 2000: *The Sand Child*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- BULLOUGH, Vern L., 1979: *Homosexuality a History: From Ancient Greece to Gay Liberation*. New York: New American Library.
- BUTLER, Judith, 1990: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- BUTLER, Judith, 1993: *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex."* New York: Routledge.
- BUTLER, Judith, 1997: *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York: Routledge.
- Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders: DSM-IV-TR*. Washington, DC: American Psychiatric Association, 2000.
- FANON, Franz, 1971: *Peau noire, masques blancs*. Paris: Éditions de Seuil.
- FEINBERG, Leslie, 1996: *Transgender Warriors: Making History from Joan of Arc to Dennis Rodman*. Boston: Beacon Press.
- FOUCAULT, Michel, 1980: *Herculine Barbin: Being the Recently Discovered Memoirs of a Nineteenth-Century French Hermaphrodite*. New York: Pantheon Books.
- GAUTIER, Théophile, 1876: *Mademoiselle de Maupin*. Paris: Charpentier et Cie.
- GHEROVICI, Patricia, 2010: *Please Select Your Gender: From the Invention of Hysteria to the Democratizing of Transgenderism*. New York: Routledge.
- GOMOLKA, C.J., 2012: "Lost in (Trans)lation: The Misread Body of Herculine Barbin." *Synthesis: Translation and Authenticity in a Global Setting*. Ed. Dionysios KAPSASKIS. Vol. IV.
- HALBERSTAM, Judith, 1998: *Female Masculinity*. London: Duke University Press.

- HALBERSTAM, Judith, 2005: *In a Queer Time and Place*. New York: New York University Press.
- HARAWAY, Donna J., 1991: *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.
- Herculine Barbin dite Alexina B., 1978: Paris: Gallimard.
- LIVIA, Anna, 1997: "Disloyal to Masculinity: Linguistic Gender and Liminal Identity in French." *Queerly Phrased: Language, Gender, and Sexuality*. Ed. Anna LIVIA and Kira HALL. New York: Oxford UP, 349—368.
- LIVIA, Anna, 2001: *Pronoun Envy: Literary Uses of Linguistic Gender*. New York: Oxford University Press.
- PICK, Daniel, 1989: *Faces of Degeneration: A European Disorder, c. 1848—c. 1918*. New York: Cambridge University Press.
- PROSSER, Jay, 1998: *Second Skins: the Body Narratives of Transsexuality*. New York: Columbia University Press.
- RACHILDE, 1926: *Monsieur Vénus*. Paris: Flammarion.
- STRYKER, Susan, 2006: "(De)Subjugated Knowledges: An Introduction to Transgender Studies." In: *The Transgender Studies Reader*. Ed. Susan STRYKER and Stephen WHITTLE. New York: Routledge, 2—15.
- TARDIEU, Auguste, 1874: *Questions médico-légales de l'identité dans ses rapports avec les vices de conformation des organes sexuels*. Paris: Libraire J. B. Baillière et fils.
- TUAN, Yi-Fu, 2001: *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- VALENTINE, David, 2007: *Imagining Transgender: An Ethnography of a Category*. London: Duke University Press.
- WATERS, Sarah, 1995: "'The Most Famous Fairy in History': Antinous and Homosexual Fantasy". *Journal of the History of Sexuality*, vol. 6, no. 2: 194—230.

Bio-bibliographical note

C.J. Gomolka is a PhD candidate at the University of Maryland, College Park. He has published on George Sand and Herculine Barbin and is currently working on an encyclopedic publication on "19th-century gay male French literature." His research focus is 19th- and 20th-century gay male French literature.

FRANÇOIS-RONAN DUBOIS

Université Stendhal — Grenoble 3

Pertinences et apories d'une lecture féministe de *La Princesse de Clèves* au regard de la théorie *queer*

ABSTRACT: Insights and Limitations of a Feminist Reading of *La Princesse de Clèves* According to Queer Theory

Often interpreted from the feminist perspective, *La Princesse de Clèves* has come to represent a tale of feminine oppression and feminine heroism. As enlightening as such a reading may be, this paper seeks to further explore the gendered identities at stake in the novel, with the help of a Nietzschean queer theory. Underlining the role of Madame de Clèves in the economy of desire that constructs space and power in the world of the text is an important step toward a more subtle understanding of the narrative.

KEY WORDS: Clèves, Lafayette, queer, feminism, 17th century.

Dans les premiers mois de l'année 1678 paraît en France une œuvre anonyme promise à un destin critique riche et glorieux, *La Princesse de Clèves*. Ce petit récit s'inscrit dans l'héritage de la nouvelle galante et historique, des *Divertissements de la Princesse Aurélie* publiées par Segrais entre 1656 et 1657, du *Dom Carlos* de Saint-Réal en 1672 (Haig) ou encore des *Désordres de l'Amour* de Madame de Villegieu en 1675 (Fournier). Quelque présent que soit cet héritage dont les titres précédents ne sont que des exemples parmi de nombreux autres, *La Princesse de Clèves* incarne très vite, dès le XVIII^e siècle, le paragon d'une esthétique classique de la nouvelle psychologique, perçue elle-même comme une révolution dans le paysage romanesque français, détachée des longs romans précieux qui la précédaient, sortis de la plume des Scudéry ou de La Calprenède pour ne parler que des plus connus. Assurément, les spécificités formelles de l'œuvre attirent dès 1678 et 1679 l'attention de la critique érudite quand paraissent les *Lettres à Madame la Marquise* *** sur *La Princesse de Clèves* puis les

Conversations sur la critique de la Princesse de Clèves. Si ces deux ouvrages sont loin de constituer, par un retentissement somme toute très limité, l'équivalent romanesque de la querelle du *Cid*, ils témoignent de la perception précoce, par les contemporains du texte, d'une nouveauté littéraire.

Mais plutôt que la forme, c'est le contenu du roman qui, surtout, attire l'attention des contemporains. Le périodique *Mercur Galant*, qui avait préparé la sortie de *La Princesse de Clèves* avec la publication d'une nouvelle anonyme, « La Vertu Malheureuse », destinée à attiser la curiosité des lecteurs, ouvre ses pages, après la parution du roman, au courrier des lecteurs, appelés à prendre position pour ou contre l'aveu que Madame de Clèves fait à son époux de son amour pour le duc de Nemours. Les numéros suivant la publication de cette question galante relatent sa réception par divers lecteurs et la réponse qu'ils lui donnent. Pour une partie du public, la résolution de Madame de Clèves est difficilement compréhensible et l'on ne peut guère la justifier. Pour d'autres, telle est l'une des principales beautés de l'œuvre. Ce qui importe, c'est que les raisonnements ne roulent pas exclusivement sur le critère de la vraisemblance, c'est-à-dire de la cohérence interne de l'œuvre et de son adéquation à des principes esthétiques érudits ; comme ils y sont invités par la formulation originelle de la question qui détache la scène de l'aveu de son atmosphère romanesque, nombre d'entre eux traitent la princesse de Clèves comme une personne réelle et transforment ce qui peut paraître, rétrospectivement, une question de technique littéraire (est-il vraisemblable qu'un tel personnage agisse de telle manière ?) et une question psychologique et morale (doit-on avouer son amour pour un autre homme à son mari ?). Par conséquent, le récit devient un médium de la discussion philosophique mondaine.

C'est à peu de choses près le même rôle que lui assigne une part de la critique du XX^e siècle, en entreprenant une lecture philosophique de *La Princesse de Clèves* qui ne s'attache pas à reconstituer l'histoire intellectuelle de son écriture, c'est-à-dire à en retracer, par exemple, les fondements pascaliens ou cartésiens, comme ont pu le faire Alain Niderst, Jesus Camarero Arribas, Philippe Sellier ou encore Delphine Reguig-Naya, avec d'autres (Campbell), mais à donner à l'œuvre une portée contemporaine, en lui offrant la possibilité d'exprimer quelque chose des préoccupations féminines et/ou féministes de la seconde moitié du XX^e siècle. De manière symptomatique, cette actualisation de l'œuvre classique passe parfois par une comparaison avec des œuvres plus modernes (Hamilton, Green) ou par l'examen de ses transpositions filmiques (Oster, Denis, Brink). Naturellement, cette actualisation philosophique du récit n'est pas toujours intimement liée aux données contextuelles précises : critique féministe et histoire littéraire opèrent sur deux plans différents (Dubois).

Mon dessein n'est donc pas ici d'envisager les difficultés posées par une interprétation féministe de *La Princesse de Clèves* en l'opposant aux démonstrations de l'histoire littéraire et de l'histoire des idées et le lecteur pourra se

reporter aux critiques cités pour procéder à cette confrontation. C'est dans le domaine conceptuel d'une interprétation philosophique que je voudrais situer le présent examen. Pour reprendre le titre d'un article symptomatique de la tradition féministe (Trzebiatowski), qu'implique exactement, du point de vue de la construction générique, la « chasse » donnée par Nemours à la Princesse de Clèves, est-il tout à fait pertinent de voir en Madame de Clèves la victime d'une société patriarcale dont l'héroïsme final serait un refus des normes maritales (Al-lentuch) ?

Premier niveau : l'héroïne au sein d'une société patriarcale

Rappelons brièvement les points importants de l'intrigue. Mademoiselle de Chartres est une riche et belle héritière conduite par sa mère à la cour du roi Henri II pour trouver un époux. Après quelques projets matrimoniaux malheureux, elle est donnée au Prince de Clèves, dont le père vient de mourir et qui est amoureux d'elle. Elle l'épouse sans l'aimer mais en éprouvant pour ses bonnes qualités un sensible respect. Peu de temps après son mariage, elle rencontre le séduisant et trop galant duc de Nemours et les deux héros tombent amoureux. Après quelque temps, sa mère meurt en lui recommandant de se garder de Monsieur de Nemours. Madame de Clèves fuit celui qu'elle aime et avoue cet amour à son mari. Son mari meurt de jalousie et Madame de Clèves, quoique libre d'épouser alors Monsieur de Nemours, préfère vivre une existence retirée et meurt peu de temps après. On peut distinguer trois grands temps dans le roman : celui du mariage, celui de l'amour et celui du renoncement. Chacun de ces temps est marqué par la difficile intégration de l'héroïne à la société patriarcale.

Tout au long des premières pages du roman, de son arrivée à la cour jusqu'à son mariage avec Monsieur de Clèves, celle qui est alors encore Mademoiselle de Chartres n'apparaît pas comme un personnage très marquant. Jamais le lecteur n'a accès à son intériorité et sa parole, au discours direct, n'est pas souvent représentée par le narrateur. Plutôt qu'un personnage, Mademoiselle de Chartres semble être un objet qu'il s'agit de vendre ou plutôt d'échanger contre un prestige social. Parée des bijoux qu'elle achète lors de sa première rencontre avec le prince de Clèves, entièrement réduite à son apparence séduisante et à l'ampleur de sa fortune personnelle, Mademoiselle de Chartres est une marchandise qui circule dans l'économie patriarcale et sert à contracter, renforcer ou défaire des relations de pouvoir. Les pages qui précèdent l'arrivée de l'héroïne à la cour et qui sont consacrées à un tableau des différents partis en présence accentuent encore la dimension politique des interactions humaines et la galanterie n'est souvent qu'un mode de résolution des affaires d'État, thème repris plus discrète-

tement dans la suite du roman, mais toujours présent jusqu'à sa fin. Le mariage finalement arrangé entre Mademoiselle de Chartres et Monsieur de Clèves n'a rien de l'union amoureuse d'une jeune femme et de son amant ni rien non plus, et il faut le souligner, du mariage tumultueux et humiliant entre la même jeune femme et un mari méprisable ; en d'autres termes, ce mariage n'a absolument rien de romanesque : il n'est que l'expression banale des jeux de pouvoir au sein de la cour royale et, à ce titre, une illustration par l'exemple des principes généraux développés dans les premières pages de la nouvelle.

L'amour réciproque de Monsieur de Nemours et Madame de Clèves constitue, à certains égards, une transposition de ces considérations d'abord politiques au niveau psychologique. Très vite, le lecteur accède aux discours que le personnage principal se tient à soi-même, les fameux monologues intérieurs qui constituent, aux yeux de bien des critiques, l'originalité fondatrice du roman, du point de vue de la technique narrative. Cet amour, comme les autres du roman, naît d'abord de l'exercice d'un pouvoir politique : ce sont le roi et les reines qui, pendant une manifestation publique de la cour, forcent Madame de Clèves à danser avec le duc de Nemours. Mais bientôt, l'histoire de cet amour, empruntant ses tonalités, semblerait-il, au roman précieux, se développe avec une certaine indépendance des autres histoires politiques, dont la présence continue au sein du roman en rappelle cependant le poids réel. Ce qui est mis en avant littéralement, c'est malgré tout l'insistante quête de Monsieur de Nemours pour conquérir la princesse et les refus répétés que celle-ci lui oppose. Peu à peu, pour fuir l'insistance de cet amant résolu, Madame de Clèves se retire dans sa demeure à Coulommiers, geste de résistance hétérotopique, loin de la cour, des hommes et des regards, où l'héroïne goûte enfin à une certaine tranquillité. C'est cette retraite que le duc viole dans une scène fantasmatique où, après avoir escaladé les barrières qui entourent le jardin, il épie avec un plaisir voyeuriste Madame de Clèves, livrée à une rêverie paramasturbatoire autour d'une canne ayant appartenu à son amant. Cette scène complexe, cœur érotique d'un roman par ailleurs souvent glacial, illustre la différence entre l'attitude de Madame de Clèves en privé et sa posture publique, suggère la souffrance d'une existence contrainte et souligne l'insistance prédatrice du duc de Nemours.

La fuite à Coulommiers, comme l'aveu de Madame de Clèves à son mari, constitue une annonce du renoncement final. L'aveu est présenté comme un acte extraordinaire qui rompt le fonctionnement traditionnel d'un mariage ; par l'aveu, Madame de Clèves, qui eût dû cacher sa passion pour Monsieur de Nemours, exprime la perfection de son éthique personnelle, qu'elle met en concurrence avec une moralité commune pervertie. Face à l'opportunité d'épouser Monsieur de Nemours, c'est un semblable geste qu'en la refusant Madame de Clèves paraît accomplir. Au lieu d'intégrer à nouveau l'économie patriarcale et de s'exposer, en épousant le duc, à ressentir de la jalousie comme toutes les autres femmes, la

princesse choisit de se retirer tout à fait de la cour, de Paris et de la société mondaine pour vivre dans une solitude plus ou moins religieuse. Le rejet de l'amour est un rejet du monde et de ses logiques de pouvoir. Le renoncement est un acte héroïque parce que tragique : certes, Madame de Clèves échappe à la société patriarcale, en n'étant plus ni l'épouse ni la fille de personne, en se soustrayant à l'organisation érotico-politique de la cour, mais elle paye sa liberté du sacrifice de son existence et sa mort prématurée souligne plus que jamais l'oppression subie par les femmes, que d'autres personnages du roman, à des degrés divers, ont pu également incarner.

Cette interprétation strictement féministe des éléments majeurs de la nouvelle est précieuse dans la mesure où elle rend à la politique, si sensible tout au long du texte, une place centrale que l'orientation purement esthétique ou psychologique des autres lignes interprétatives tendaient trop souvent à lui refuser. Néanmoins, elle manque de précision dynamique dans sa description des rapports entre Monsieur de Nemours et Madame de Clèves.

Second niveau : l'héroïne et la matrice hétérosexiste

Je n'ai hélas pas ici le loisir de rentrer dans les détails de la théorie *queer* telle qu'elle a été formalisée par Judith Butler, ni dans ceux de son application à la critique littéraire (Ronald). Je m'appuie cependant sur l'un de ses concepts fondamentaux, celui de la matrice hétérosexiste, qui implique que les identités génériques sont produites en raison de l'organisation générale de la société par la relation hétérosexuelle exclusive, qui tend à se reproduire elle-même, avec des marges d'erreur. Ian Halley, dans une perspective nietzschéenne et en réponse à une lecture exclusivement féministe du concept de matrice hétérosexiste, a insisté sur l'implication dynamique et conjointe de l'homme et de la femme dans la reproduction de la matrice. Le concept de la matrice hétérosexiste invite à évaluer de nouveau l'implication de Madame de Clèves et du désir de Madame de Clèves dans la succession des événements du récit. L'hypothèse est que la femme n'est pas une victime entièrement passive de la violence masculine ni, ce qui ne constitue du reste que le revers de la même médaille, l'héroïne parfaitement étrangère à la société dans laquelle elle évolue et qu'elle finit par renier, mais au contraire un membre à part entière de la matrice.

Force est de constater que si Monsieur de Nemours chasse Madame de Clèves, celle-ci n'exprime jamais très vivement son refus. Elle ne le fait guère qu'en une occasion mais, pendant le reste du récit, sa fuite tient à l'adoption des principes moraux que lui a exposés sa mère en mourant. Or, Madame de Chartres est précisément le personnage qui organise l'introduction de sa fille dans l'éco-

nomie patriarcale ; c'est un geste d'abord féminin, et non masculin, qui structure l'intrigue du roman. En fuyant Monsieur de Nemours, Madame de Clèves ne se comporte pas différemment des autres femmes de la cour ; c'est le refus de se donner secrètement au duc qui constitue sa véritable altérité. Or, ce refus naît moins d'une résolution éthique que du désir d'incarner une exception féminine, celle de la femme parfaitement vertueuse. Cette construction identitaire est précisément au cœur de la société patriarcale et la femme parfaite que la Princesse de Clèves a l'ambition de devenir n'est pas subversive ; elle est au contraire le rôle le plus conservateur qu'une femme puisse alors adopter. Ce qu'enseigne l'échec de Madame de Clèves et la perception, par les autres personnages, de son étrangeté, c'est l'impossibilité de la matrice hétérosexiste à se reconduire identique à elle-même : elle ne peut se répéter qu'en négociant avec les principes qui l'organisent, c'est-à-dire qu'en acceptant une certaine fluidité dans les rapports entre les sexes, ceux précisément du désir érotique illégitime, si présent dans le roman. De ce point de vue, l'étrangeté de Madame de Clèves est une affaire de curiosité, mais elle n'a à vrai dire rien d'inaudible : c'est précisément pour ces vertus trop littérales que l'on a construit des couvents et l'héroïne meurt recluse dans l'indifférence générale.

En adoptant volontairement cette identité que lui propose la morale explicite de la société dans laquelle elle évolue, Madame de Clèves organise son existence et celle de Monsieur de Nemours. Monsieur de Nemours n'a d'autres choix, pour satisfaire son désir, que de chasser Madame de Clèves. C'est précisément en chasseur, en conquérant et en guerrier que la jeune femme rêve son amant : elle assiste à ses exploits sportifs, s'émeut de sa chute à cheval, l'admire dans les tournois, fait reproduire les tableaux où on le voit participer à un siège. Loin de désirer un amant qui soit débarrassé de l'emprise de la société patriarcale, Madame de Clèves impose précisément à Monsieur de Nemours une identité chevaleresque et martiale qui constitue le double masculin de la position virginale qu'elle occupe elle-même. À nouveau, elle se montre incapable de lire la réalité du monde et s'en tient à la littéralité des discours. En cela, elle prive Monsieur de Nemours de son désir réel et il est vrai que le duc présenté par la narration est bien différent, plus sensible, plus sociable, plus fluide, que le duc fantasmatique et rigide que l'héroïne construit dans ses rêveries. Dès lors, la fuite perpétuelle de la princesse, dont le titre nobiliaire prend alors une saveur toute médiévale, se présente comme une suite d'obstacles dressés pour mettre à l'épreuve la valeur et la constance de son amant idéal (Kaplan).

En d'autres termes, la princesse de Clèves participe activement à la construction fantasmatique par laquelle elle est opprimée. Aucun sujet n'échappe à l'action de la matrice hétérosexiste et la subversion ne saurait constituer une déterritorialisation hétérotopique, mais toujours une opération aux marges de la société. Or, si la princesse occupe bien une marge géographique de la cour, à Coulommiers, ses valeurs, sa morale et les identités génériques qu'elle ménage

pour elle-même et pour son amant, sont au cœur de la société et en reproduisent les valeurs fondamentales.

Conclusion

Mon propos n'est pas de distribuer de bons et de mauvais points et si la critique féministe paraît souvent chercher le coupable dans l'univers de la fiction, identifiant tour à tour Madame de Chartres et le duc de Nemours comme les incarnations sexistes de la société patriarcale, l'inflexion nietzschéenne proposée par la théorie *queer* me paraît permettre une analyse plus compréhensive des relations dynamiques entre pouvoir et érotisme, relations où tous les personnages sont également actifs. Sexisme il y a, indubitablement, mais il n'est pas exclusivement subi par Madame de Clèves : il est également construit par les actions de l'héroïne et il constitue un carcan identitaire tout autant pour le duc de Nemours que pour elle-même.

Les implications philosophiques d'une semblable analyse, dont les deux principales sont la substitution de la généalogie à la critique et l'injection, dans la discussion du sexisme, des contraintes exercées sur la masculinité, n'épuisent pas ses apports, dont certains relèvent également de l'histoire littéraire. Présentée comme une héroïne en retard sur la matrice de son temps, séduite par des valeurs idéales issues d'une itération antérieure de la même matrice mais peu susceptibles de rendre compte de la réalité des rapports érotico-politiques de la cour telle qu'elle existe, la princesse de Clèves, princesse virginale dans l'attente d'un courageux chevalier qui la sauve de la violence du monde, prend les traits d'une héroïne quichottienne, bercée par un rêve littéraire désormais révolu. La radicale nouveauté de *La Princesse de Clèves* me paraît moins essentielle que sa transmission, mélancolique et peut-être discrètement ironique, d'un idéal précieux de chevalerie.

Bibliographie

- ALLENTUCH, Harriet Ray, 1975 : « The Will to Refuse in *La Princesse de Clèves* ». *University of Toronto Quarterly*, Vol. 44, n° 3.
- BRINK, Margot, 2009 : « Interprétations cinématographiques de la *Princesse de Clèves* : du cadavre exquis à l'héroïne d'une nouvelle éthique ». *Biblio 17*, n° 179.
- BUTLER, Judith, 1990 : *Gender Trouble : Feminism and Subversion of Identity*. New York, Routledge.

- CAMARERO ARRIBAS, Jesús, 2000 : « Philosophie et littérature au XVII^e siècle (I) : la théorie des passions de Pascal et *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette ». *Thélème*, n° 15.
- CAMARERO ARRIBAS, Jesús, 2004 : « Filosofía y literatura en el siglo XVII (II) : la teoría de las pasiones de Descartes et *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette ». *Revista de la Asociación Española de Semiótica*, n° 13.
- CAMPBELL, John, 2006 : « Round Up the Usual Suspects : The Search for an Ideology in *La Princesse de Clèves* ». *French studies*, Vol. 60, n° 4.
- CHARNES, Jean-Antoine, [1679] 2007 : *Conversations sur la critique de la Princesse de Clèves*. Tours, Université de Tours.
- DENIS, Françoise, 1998 : « *La Princesse de Clèves* : Lafayette et Cocteau, deux versions ». *The French Review*, Vol. 72, n° 1.
- DUBOIS, François-Ronan, 2011 : « La Princesse de Clèves : le problème de l'originalité dans la construction de l'identité ». *Studii si Cercetari Filologice, Seria Limbi Romanice*, Vol. 3, n° 10.
- DUBOIS, François-Ronan, 2012 : « La construction d'une identité féministe *a posteriori* : le cas Madame de Lafayette ». *Postures*, n° 15.
- FOURNIER, Nathalie, 2007 : « Affinités et discordances stylistiques entre les *Désordres de l'amour* et *La Princesse de Clèves* : indices et enjeux d'une réécriture ». *Littératures classiques*, n° 61.
- GREEN, Mary Jean, 1987 : « Laure Conan and Madame de La Fayette : Rewriting the Female Plot ». *Essays on Canadian Writing*, n° 43.
- HAIG, Stirling, 1968 : « *La Princesse de Clèves* and Saint-Réal's *Dom Carlos* ». *French Studies*, Vol. 22, n° 3.
- HALLEY, Ian, 2004 : « Queer Theory By Men ». *Duke Journal of Gender Law & Policy*, Vol. 11, n° 7.
- HAMILTON, Holly Collins, 2008 : « Finding their wings : Yan-Zi and the Princesse's journey from object to subject in Ying-Chen's *L'Ingratitude* and Madame de Lafayette's *La Princesse de Clèves* ». *Romances Notes*, Vol. 48, n° 3.
- KAPLAN, David, 1953 : « The Lover's Test Theme in Cervantes and Madame de Lafayette ». *The French Review*, Vol. 26, n° 4.
- NIDERST, Alain, 1995 : « Racine et Mme de Lafayette, lecteurs du *Traité des passions* ». In : *La Peinture des passions de la Renaissance à l'âge classique*. Bernard YON (dir). Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- OSTER, Patricia, 2009 : « La sémiotique du *moi caché* dans les transpositions filmiques de la *Princesse de Clèves* ». *Biblio 17*, n° 179.
- REGUIG-NAYA, Delphine, 2007 : *Le Corps des idées : pensées et poétiques du langage dans l'augustinisme de Port-Royal*. Arnauld, Nicole, Pascal, Mme de La Fayette, Racine. Paris, Honoré Champion.
- RONALD, Lee, 2004 : « Reading as Act of Queer Love : the Role of 'Intimacy' in the Readerly Contract ». *Journal of International Women's Studies*, Vol. 5, n° 2.
- SELLIER, Philippe, 2000 : *Port-Royal et la littérature : le siècle de saint Augustin, La Rochefoucauld, Mme de Lafayette, Sacy, Racine*. Paris, Honoré Champion.
- TRZEBIATOWSKI, Peggy, 1998 : « The Hunt is On : The duc de Nemours, Aggression and Rejection ». *Papers on French Seventeenth Century Literature*, Vol. 25, n° 49.
- VALINCOUR, [1678] 2001 : *Lettres à Madame la Marquise *** sur la Princesse de Clèves*. Christine MONTALBETTI (dir.). Paris, Flammarion.

Note bio-bibliographique

Agrégé de Lettres Modernes, François-Ronan Dubois est doctorant contractuel à l'Université Stendhal — Grenoble. Membre des équipes LIRE (Littératures, Idéologies et Représentations) et RARE (Rhétorique de l'Antiquité à la Révolution). Spécialiste de la littérature française de la seconde moitié du XVII^e siècle et particulièrement de l'œuvre de Marie-Madeleine de Lafayette. Auteur de plusieurs articles sur *La Princesse de Clèves* et *Zayde*.

IWONA JANICKA
University of Cambridge

Homosocial Bonds and Narrative Strategies in Adolphe Belot's *Mademoiselle Giraud, ma femme* (1870)

ABSTRACT: Adolphe Belot's bestseller *Mademoiselle Giraud, ma femme* (1870) is a striking example of narratological tension between implied readers and the narrator. Adrien's narrative, recounting the story of his unhappy marriage to a lesbian Paule Giraud, is significantly influenced by homosocial bonds with the male reading public — the implied readers of the text. Conscious of clear expectations towards a heterosexual man and a husband, the narrator reverts to hyper-heterosexual narration in order to give legitimacy to his story and his desires. However, his narrative strategies backfire on him and, in consequence, undermine his credibility. The paper shows how tension in the choice of narrative tools subverts the blatantly anti-lesbian message of the text. By using René Girard's theory of triangular desire and mimesis, the article also proves that the narrator is a male lesbian who had to subscribe to 19th-century convention of a husband.

KEY WORDS: 19th-century literature, French literature, queer studies, male lesbianism, lesbian, narratology, René Girard, mimesis, triangular desire, Adolphe Belot, implied reader, homosocial bonds, manipulation.

Introduction

This article sets out to examine the rhetoric of narrative as an instrument of power in the 19th-century bestseller by Adolphe Belot *Mademoiselle Giraud, ma femme* (1870).¹ The central question of Belot's novel revolves around the crime of lesbian sexuality and its revelation. It contrasts the idealized, socially prescribed heterosexual relationship of a married couple with the perverse homosexual li-

¹ Hereafter, MG and *Mlle Giraud*.

aïson depicted in the novel. This paper will demonstrate how the prevalent male homosocial discourse shapes Adrien's narrative and how the narrator reverts to, what I shall term, hyper-heterosexual narration in order to give legitimacy to his story and his desires.

Mlle Giraud demonstrates great sensitivity towards the expectations of its implied readers. Adrien, conscious of a male reading public, constructs himself according to their expectations and values as a heterosexual husband and he overdoes it. This destabilization is accomplished by narrative means that he employs to tell his story. I wish to demonstrate that there are concealed tendencies that subvert the blatantly anti-lesbian message of the text and escape the attention of the intended recipients of the narrative. In relation to this, I also wish to prove that Adrien should be viewed as a male lesbian, that is a "lesbian's soul enclosed in a man's body" (cf. SILVERMAN 339—347).

For the purpose of this article I will apply selected aspects of narratological theory to support my argument. I will use the term *implied audience* for the male reading public, for whom I will claim the novel was written, and distinguish it from the concept of the *ideal audience*.² Whereas the latter term presupposes that the reader understands everything that the text communicates, the implied reader is the recipient, whose attention can escape concealed messages in the text. As part of my argument, I will also refer to René Girard's concept of triangular desire, which will enable me to map Adrien's lesbian desire. Finally, I will consider selected aspects of Emile Zola's preface, added nine years after the first publication and thereafter included in all editions of *Mlle Giraud*, and treat the preface as an integral part of the text, contributing to its interpretation.

Homosocial *mise en abîme*

Mlle Giraud tells the story, narrated from a perspective of the unhappy husband, of a marriage doomed to failure due to lesbian tendencies of the wife. The tale starts with a young bachelor Adrien de C. who after a brilliant start to his career decides to finally marry. He rejects the string of marriageable women paraded before him, finding fault in each of them. Finally, he meets Paule Giraud and falls in love with her. He decides to marry her against the advice of Paule herself and Countess Berthe de Blangy, her intimate friend from convent school. To Adrien's astonishment, Paule refuses to consummate their marriage and so Adrien engages in desperate attempts to bed her. He uses seduction, trickery,

² Cf. Prince's distinction between "narrative audience" and "authorial audience" (8, 61); on ideal reader (cf. ISER 50—59) and implied reader (cf. ISER 59—66).

violence, tears — all in vain. Frustrated, Adrien leaves Paris and on his travels he accidentally meets the husband of Countess de Blangy. The count reveals to him the sexual nature of their wives' relationship and together they decide to separate the women. Both female characters die at the end of the novel, Paule repentant and Countess de Blangy killed by Adrien.

Zola's Preface

The purpose of a preface, according to Genette, is to provide information and guidance for a reader and thus imperceptibly impose on her the "proper" reading of a novel (GENETTE 209). Emile's Zola preface to *Mlle Giraud* conforms to this description. It was written as a reaction to the "curiosités malsaines" and "appétits de scandale" of the reading public who, in his opinion, treated *Mlle Giraud* as one of the "récits épicés" rather than a useful book of high moral value (MG 4). In his preface, Zola addresses the honourable fathers of families, the male public, warning them against the crime of lesbianism, which allegedly originates in convents: "si vous avez des filles, que votre femme lise ce livre avant de se séparer de ces chères créatures et de les envoyer au couvent" (MG 5). By this direct address to the reader and the guidance he is offering in the preface, Zola is determining exactly who the reader should be: a man, an honourable father of a family (GENETTE 212): "Ne baissez pas la voix, parlons tout haute de cette œuvre dont vous voulez faire une de ces œuvres que vos femmes et vos filles cachent sous l'oreiller" (MG 4).³

Zola thus creates a homosocial bond between himself, the author Belot, and the male reading public, which is intended to ward off the threat of lesbianism.⁴ The reader, even if not falling into this homosocial category, is automatically colonized with a set of moral ideas that are expected of her, and her reading experience is thus strongly influenced. Zola's rhetoric in the preface, designating his addressees, that is the male reading public, is replicated in narrator's story: Adrien is also addressing men. Yet, in the latter case, the narratee Camille and the male public influence Adrien's narrative. He feels obliged to meet their expectations as a husband and a heterosexual man, and so structures his account accordingly. The male homosocial bonds thus shape Adrien's narrative, as demonstrated below.

³ On the corrupting power of literature on women's sexuality (MATLOCK 199—282).

⁴ More on the term "homosocial bond" as employed by Eve Kosofsky Sedgwick (see KOSOF-SKY SEDGWICK 1—20).

Framing Narrative

In the framing narrative (ABBOTT 28), Adrien meets his old friend Camille after fifteen years apart at “une fête sans nom” (MG 13). Their intimate relationship is depicted in the immediacy of their exchange of details and intimate secrets about their lives. When Adrien is reticent about his personal affairs, Camille is appalled: “Quoi! Je t’ai livré tous mes secrets et tu gardes les tiens!” (MG 16).⁵ He invokes their former intimacy and emphasizes their passionate mutual affection, verging on a lover’s relationship: “Un coup d’œil nous a suffi pour nous reconnaître [...] et avant que nos mains se fussent rejointes, notre cœur nous entraînait l’un vers l’autre” (MG 17). Camille refers to himself almost as Adrien’s other self (“ton seul ami [...] ton frère,” MG 17) who knows Adrien as well as he knows himself.

The strength of the homosocial bond between these two, who confide in each other “tous [ses] secrets”, is apparent.⁶ In order to make amends for his initial reserve, Adrien writes down his story with the intention of publishing it: “Je te l’enverrai, et si tu penses qu’il peut être utile à quelqu’un de la savoir, je t’autorise à la publier” (MG 19). He targets the manuscript not only at his “cher ami” Camille, its narratee, but also other male readers who could be saved by his tragic life story, assigning to it a performative function. On the surface level, this is perceptible in the language where Adrien changes his form of address from the familiar “tu” that he uses while writing to Camille, to the more formal “vous”, aimed at the male reading public. In the last sentence of the framing narrative, the narrator’s voice changes and a curious “nous” unexpectedly appears — a note from the publishers: “Adrien de C... a tenu sa promesse ; nous publions le manuscrit qu’il a fait parvenir à Camille V..., et que celui-ci a cru pouvoir nous confier” (MG 19). This is again an instance of men confiding in men and entrusting their secrets to yet other men. The homosocial bond is then introduced in Zola’s preface, emphasized by the framing narrative through Camille and the publishers and reinforced in Adrien’s story, as a safeguard and protection against the vice of lesbianism.⁷

⁵ On the importance of same-sex confidences in the development of personality, (see PERROT 472—474).

⁶ On homosocial bonds in the story between Camille and Adrien and between M. de Blangy and Adrien (see RIVERS XIV—XVIII).

⁷ Lesbianism, like other non-reproductive sexual activities, was “pleasure without purpose” and thus a perversion. “It pointed to a disturbing loosening of desire from the moorings of the procreative impulse” (FELSKI 178); it was an extension of the “autoerotic pathology of the feminine mind” and an enigma to men (DIJKSTRA 147, 153). On the pathology of homosexuality (see MICALE 167—180; PERROT 539—544).

Adrien's Narrative and Homosocial Pressure

Meeting the Implied Readers' Expectations

Adrien is constantly aware of the presence of his addressee, Camille, representing his male reading public, and their expectations of him. While recounting his story, he relentlessly anticipates his narratee's reactions (*anticipatio* in rhetoric): "que voulez-vous? Je ne savais qu'imaginer!" (MG 87), "'peine inutile', me direz-vous, [...] Vous avez parfaitement raison" (MG 78). Such statements are usually followed by Adrien's long explanations of his actions in order to make them acceptable to his implied readers. He is particularly careful to make a connection with his readers, even through pity: "me voyez-vous, mon cher ami, dans cette posture et le costume [...] Vous me trouvez bien ridicule, n'est-ce pas?" (MG 82), and he wishes them to identify with his pitiful position. This, in turn, contributes to gaining the readers' sympathies for his situation.

Adrien needs to provide excuses to combat the readers' impression that the misery he experienced was his own fault. As Mme Blangy succinctly expresses it: "Décidément, cher monsieur, vous êtes un imbécile" (MG 45). He explains his actions and transfers responsibility for his unhappiness to destiny: "cependant j'aurais sans doute renoncé à mes projets et oublié [Paule] [...], si le hasard n'avait pris plaisir à me mettre de nouveau sur son chemin" (MG 40). Adrien ignores Mme Blangy's warnings against the match and Paule's discouragement: "je ne suis pas coquette. Je vous avais conseillé de ne pas m'épouser, et je ne devais pas me faire valoir. Vous ne m'aviez pas écoutée" (MG 55). The only way to neutralize this impression that the narrator meets a well-deserved fate is to gain his readers' sympathies completely.

The Art of Guiding Readers' Sympathies

The narrator skillfully guides the readers' sympathies fashioning himself in four different yet highly effective ways. Firstly, he directly compliments himself on a particular achievement or quality of character: "Mon air innocent, l'honnêteté de ma physionomie" (MG 149), "malgré mes trente ans passés, j'étais resté un naïf, un pur" (MG 134), "parfaite candeur" (MG 150), "ma pacifique nature" (MG 103). He compliments himself on his intelligence and cunning in dealing with the concierge: "je jouais mon rôle avec tant de conviction, que le concierge, comme je l'espérais, me dit" (MG 107) or towards Mme Blangy: "Je m'attendais à cette question [...] c'était moi qui l'avais provoquée" (MG 140).

Secondly, he refers to situations that shed a highly positive light on his person and morality in his readers' eyes. He suggests he is serious and hard-work-

ing: “les travaux excessifs auxquels je m’étais livré depuis l’enfance” (MG 62), patient towards Paule when she refuses to have sexual intercourse with him: “je fus remarquable de patience, de discrétion et de délicatesse. Je n’exigeai rien, je ne demandai rien” (MG 62).

Thirdly, he interprets what others think and feel about him. Although it might seem, at times, doubtful, this narratological strategy is a much more powerful and dangerous means of persuasion and gaining the reader’s sympathies than direct self-praise:

Ses manières franches et ouvertes *semblaient dire*: [...] j’ai pris des renseignements sur votre compte et ils sont excellents. Je suis ravi que vous songiez à ma fille [...] et je donne à votre union avec elle mon consentement le plus empressé.

MG 43 (my italics)

Adrien also provides doubtful interpretations of Paule’s actions and feelings. He repeatedly claims: “Elle avait sans doute conscience de ses torts envers moi” (MG 87), when she refused to consummate their marriage. We can observe how far his interpretations are skewed when he concocts a story of adultery: “Un voile épais couvrait son visage, un de ces voiles en laine [...] à l’usage des femmes adultères” (MG 100).⁸

Lastly, he puts words into Paule’s mouth that she never uttered: “Non! criait Paule, va-t’en, va-t’en, toi qui m’as perdue! Je veux le rejoindre, lui [...] Il m’a enseigné l’honnêteté, le devoir” (MG 193). Despite his claim that these were merely hallucinations he experienced while crossing the desert, the words remain with the reader, and one is paradoxically persuaded that this is how Paule must have really felt. Adrien supports it with a long passage on the two women’s passionate arguments, which seduces the reader into believing him. This is the most concealed and effective narratological strategy that Adrien uses to win the readers’ sympathies for himself.

Adrien is conscious of Paule’s duties as a wife, which he finds in Balzac’s *Physiologie du mariage*. He seeks to persuade her to have sex with him by referring to those conjugal laws: “je vous ai épousée pour que vous soyez ma femme, il faut que vous la soyez” (MG 77) and, for this purpose, he uses the vocabulary of duty.⁹ He pronounces regularly highly judgemental and moralistic statements: “une femme [Paule], faite comme les autres, perfide comme le plupart” (MG 102). As they occur repeatedly and are stated categorically, these make a highly exaggerated impression on the reader, contributing to the idea that Adrien is exceptionally conscious of the male reading public’s expectations and of the rules

⁸ A subtle undercurrent of pathological tendencies can be detected in Adrien: paranoia, hysteria and hypochondria, which in men were linked to excessive work, (see MICALE).

⁹ On a wife’s sexual duties (see PERROT 102–104).

that he should follow as a heterosexual man and a husband. He tries to respond to them with his narrative of duty, high morality and exaggerated heterosexual desire.

Adrien's Hyper-heterosexual Discourse

To respond to Camille and the implied male readers' moral expectations, Adrien resorts to a hyper-heterosexual discourse when describing his struggles against Paule's denials and thus gives his narrative legitimacy. For this purpose, he uses powerful semantics of courtly love, erotic passion, duty and religion.

Adrien fashions himself as an ardent lover driven mad by sexual frustration. He employs the vocabulary of courtly love, begging his mistress to take pity on him:¹⁰ "Je vous ai comblée de soins, d'attentions, de prévenance, et vous n'avez pas eu pitié de moi!... Quel motif vous a fait agir avec cette rigueur?" (MG 71). He begs Paule to have sex with him and lapses into the sentimental imagery of suffering: "Ayez pitié de moi... laissez-vous attendrir par mes prières, par mes larmes, oui, par mes larmes. Tenez, je pleure, c'est plus fort que moi, je souffre tant" (MG 67).

When he cannot enter Paule's bedroom for the second time, he exclaims frantically: "Mes nerfs étaient tellement surexcités que je fus le point de sortir de mon caractère, d'ordinaire calme et paisible" (MG 56), declaring: "mon système nerveux était dans telle irritation, que je craignais de me porter vis-à-vis d'elle à quelque extrémité" (MG 65—66). This hysterical male discours, on the one hand, emphasizes his lust for Paule, while on the other, undermines his credibility, suggesting feeble mental state and need for treatment.¹¹ Although this particular rhetoric partially backfires on the narrator, he uses another in order to reestablish his credibility.

Adrien describes his intense sexual frustration, which leads him almost to rape Paule in order to "prouver son amour" (MG 67).¹² The assault and other campaigns to conquer Paule's body make him look silly and artificial because of their exaggerated character. Between raving and begging, he recalls his rights as a husband: "J'avais songé plus d'une fois à faire acte d'autorité" (MG 67), yet he never really performs it.¹³ We may ascribe his inability to act to his hopeless wish that Paule would finally desire him. On the other hand, though, he seems to lack

¹⁰ Cf. SCHULTZ (145—146) on power and mercy in courtly love.

¹¹ On the symptomatology of male hysteria (see MICALÉ 147—156).

¹² Women were considered to be "connoisseurs de pains." On "therapeutic rape," (see DIJKSTRA 65—118): "Once she had been taken by force, she was likely to learn to submit dutifully, for it was part of woman's nature to imitate incessantly" (120).

¹³ On the rights of a husband to rape, (see DIJKSTRA 119—120); on his authority, (see PERROT 110—115).

any veritable inclination for sexual intercourse, which he compensates for by his exaggerated verbal passion. This will be supported in the following section.

Owing to this highly exaggerated narrative, Adrien is proving to the male readers the heterosexual nature of his desire — how much he adores Paule and wants to consummate their marriage. He juggles four familiar roles: the violent lover, the humble suppliant for love, the authoritarian husband and the good Christian: “[Paule] C’est une âme à sauver, eh bien! Je la sauverai” (MG 167). This sentence, in turn, suggests that, by isolating Paule from her lesbian pleasures and by having sex with her as her husband, he will save her soul from damnation. Adrien finally settles on the role of a good Christian and carries Paule off to another continent, far away from Mme Blangy. Religion sheds a most favourable light on his person and makes him sane and fully credible again in the eyes of his implied readers.

The Ambiguous Bachelorhood of Adrien de C.

Bachelorhood is a haunting term throughout *Mlle Giraud* and shows that sexuality plays a crucial role within it. The novel can be summarized as the story of an eternal bachelor (“garçon”): here, a man who does not have sexual intercourse with a woman.

Adrien’s state of bachelorhood is the starting point of the novel, its constantly recurring motif and *spiritus movens*. The narrative begins with his search for a suitable wife at Mme de F’s, proceeds to capriciousness about his candidates (“Je jure [...] que je mourais garçon” (MG 22)), continues with repeatedly grieving over his eternal bachelorhood during his marriage and leads to his final resolution to remain a bachelor (“J’étais résigné à vivre sur la côte d’Afrique en garçon comme à Paris” (MG 169)).

The term “garçon” has a highly ambiguous meaning throughout *Mlle Giraud*. On the one hand, it symbolizes sexual freedom and pleasure, as in the case of Mme Blangy, who decides to “vivre en garçon” by renting her own apartment and there meeting her lover, Paule. She proclaims: “J’arrange ma vie comme je l’entends [...] je suis un garçon” (MG 118). Adrien uses this connotation when discussing his alleged “son” with the concierge: “J’osai me donner un fils, moi qui n’avais même pas de femme” and renting an apartment for him: “Mon fils est garçon; il consent à demeurer en famille, mais à la condition de jouir d’un peu de liberté” (MG 107).

On the other hand, Adrien’s life amounts to the existence of an “anachorète,” refusing sexual pleasure. At the beginning of *Mlle Giraud*, while being interviewed by Mme Blangy, Adrien explains this state of affairs:

- Étiez-vous un bon élève au collège?
- Excellent; j'ai toujours remporté tous les prix de ma classe.

[...]

— Et vos classes terminées, vous avez sans doute mené à Paris la vie de garçon?

— Je n'en ai pas eu le temps, madame; je suis tout de suite entré à l'École Polytechnique.

[...]

— C'était très sage [...] Alors, votre existence été d'un anachorète.

— A peu près, madame.

— Gardez-vous d'en rougir. Les anachorètes ont du bon.

MG 38—39

Thus, Adrien, although a bachelor, does not lead a bachelor's life, full of sexual pleasures. He provides excuses for this sexual abstinence before marriage like his commitment to his studies, hard work or lack of opportunity in a foreign country.

When Adrien marries Paule, he grieves about his prolonged bachelorhood, his "célibat prolongé" (MG 58). He frequently refers to it by equating the status of a husband or wife with sexual intercourse: "Vous ne vous étonnerez pas si je lui [Paule] donne encore son nom demoiselle" (MG 50), "J'oubliais que Paule était ma femme; rien de plus facile à oublier, du reste" (MG 95).

Therefore, during the period when Adrien could have been enjoying socially acceptable sexual intercourse as a bachelor, he does not feel any inclination to do so. He marries a lesbian, who refuses to consummate their marriage. In both cases, bachelorhood and marriage, associated in *Mlle Giraud* with sexuality, Adrien chooses the sexless option. As his state of sexual abstinence does not alter in marriage, it seems that Paule's lesbianism is rather convenient for him. It also seems to the reader that, ironically, Mme Blangy makes a better "bachelor" than Adrien. The term pervades the narrative, structuring it into hyper-heterosexual bouts of verbal passion, which rehabilitate, in the implied readers' eyes, Adrien's lack of socially prescribed sexual intercourse with his wife.¹⁴ His exaggerated desire and obsession with bachelorhood throws a new light on his sexuality.

¹⁴ It is interesting to note that Paule's reluctance to engage in sexual intercourse lies within the scope of socially accepted behaviour for a chaste young woman (cf. PERROT 487—491, 498—501).

Adrien as a Male Lesbian

The term “male lesbianism” is most comprehensively elaborated on in Kaja SILVERMAN’s book on male subjectivity.¹⁵ In her discussion of Proust’s *À la recherche du temps perdu*, she applies the homosexual triangular models, which she “discovers” in Freud’s writing, to Marcel’s sexuality concluding that he is a male lesbian (339—388). Although Silverman’s idea is revealing I will not follow her conceptual framework that constructs her prepositions but instead refer to Girard’s concept of triangular desire to support my argument.¹⁶

Girard’s triangular desire is defined as desire originating according to the Other “le désire selon *l’Autre*” (GIRARD 1961: 13), in contrast to desire “selon soi” — an autonomous and spontaneous expression of an individual’s preferences and wishes. It always emerges as a result of imitation or rivalry with the other, that is through *mimesis*, never independently. As Girard claims “le tiers est toujours présent à la naissance du désir” (29). Instead of having a direct relation with the object of desire, the individual has a “mediated” relation to it through a model or ideal and, therefore, it is a “borrowed” desire. It involves a triangular structure: the subject who desires, the object of desire and the “model”/“mediator” of desire (LIVINGSTON 1). The subject unwittingly imitates the mediator’s desire when he sees it and this mechanism cannot be avoided or eliminated whenever desire originates.

The scene in which Adrien meets Paule for the first time is constructed around the act of “seeing.” The characters sit on the Champs-Élysées, watching other people pass and being watched by them in return. When Adrien notices Paule, he is smitten by her beauty and compares her to the “fameux défilé” of candidates for the role of his wife. His desire is slowly awakened by her indifference to his admiration and to the admiration of the passersby, which, in the Girardian sense, is a powerful means of attraction (cf. GIRARD 1978: 393—395).¹⁷ He turns to observe how other people react to Paule, how they desire her:

Son éclatante beauté attirait à chaque instant l’attention de quelques promeneurs, jeunes ou vieux; on s’arrêtait, ou bien on se retournait pour la contempler. Elle semblait indifférente à cette admiration.

MG 25

¹⁵ For an overview of the concept, (see SCHOR; cf. KRISTEVA 360—362; cf. WILSON 60—94).

¹⁶ On Girard’s theory of triangular desire in relation to homosocial bonds (see KOSOFSKY SEDGWICK 21—27).

¹⁷ “Elle est belle, elle est froide; elle n’a pas besoin de se donner [...] Elle cherche à attirer les désirs masculins et elle y réussit parfaitement, moins par sa beauté que par son indifférence prodigieusement irritante et excitante pour le mâle” (GIRARD 1978: 393). NB: Girard is working here with a heterosexual matrix (cf. GILL).

He is enchanted by other people's reactions to Paule. When Mme Blangy joins her on the Champs-Élysées, Adrien is haunted by the image of their meeting and deeply affected by Paule's facial expression: "le plaisir qui avait éclaté dans son regard... m'avaient surtout frappé. Une jeune fille qui comprenait *si bien* l'amitié devait... comprendre à ravir l'amour" (MG 30, my italics).¹⁸

Thus Adrien notices that there is a unique intense relationship between the two women, which leads him, in turn, to meet Mme Blangy and discuss Paule. In the course of their conversation, he feels that Mme Blangy is possessive towards Paule: "la comtesse, jalouse de l'affection de Mlle Giraud, voulait, dans son égoïsme, retarder le plus possible le mariage de son amie" (MG 40). He considers this fervent same-sex sentimental friendship, similar to his own with Camille, as natural: "comtesse, le sentiment qui j'ose vous prêter serait très naturel" (MG 36).¹⁹ This, in turn, throws an ambivalent light on his relationship with Camille and poses a question about the ambiguity of same-sex intimacy, which can generate a similar emotional intensity.

Although Adrien is reluctant to attribute this jealousy and possessiveness to anything other than friendship, he is intrigued by the deeply intense relationship between the two women. He secretly observes Paule and Mme Blangy together, completely engrossed in one other: "Elles se faisaient valoir l'une par l'autre [...] Leur physionomie respirait le bonheur et leur teint animé [...] avait plus d'éclat" (MG 53—54). This scene is the only instance where the readers are allowed to participate, through Adrien's voyeuristic gaze, in the intimacy and desire between the two women. His fascination for their affection is striking and he desires one woman through the eyes of the other. In the scene in Mme Blangy's boudoir, he feels the intensity of this relationship: "les yeux de Paule étaient humides et fatigués comme si elle avait pleuré, et je remarquai plus d'animation dans les traits de la comtesse." This scene mirrors the contemporary medical view of passion as a form of energy and of sexual indulgence as dangerous to health. Paule's exhaustion, glazed eyes, and finally her violent death, caused by an excess of pleasure, embody this idea. Adrien's duty as a husband would be then to control her sexuality (PERROT 480, 499).²⁰ Yet, he feels his unsuitability in their relationship: "je crus m'aprecevoir qu[e mon arrivée] gênait ces dames" (MG 68—69).

Adrien's desire seems to be entangled with the desire of the two women for each other. His interest in Paule started mimetically by observing the interest of the passersby and his desire was inflamed by seeing Mme Blangy desiring Paule. His yearning for Paule increases together with his increasing access to

¹⁸ On same-sex friendship, (see FEDERMAN 145—230); on men's incapability to distinguish female lovers from female friends, (see DIJKSTRA 153).

¹⁹ Such strong same-sex friendships among both sexes were socially encouraged (FEDERMAN 159—161).

²⁰ Female sexuality was uncanny to men and lesbianism even more so: "les médecins s'inquiètent de ce plaisir féminin qu'aucun homme n'est là pour régler" (PERROT 543).

the intimacy between the lesbian couple. The more Adrien sees them together, the more his desire is structured according to lesbian desire. He turns to hyper-heterosexual narrative in order to rectify this in the eyes of his implied readers. Narration is a construction, a matter of selecting from an arsenal of pre-existing devices in order to synthesize the effect on the readers (cf. ABBOTT 62). Such is the case with Adrien. His narration is not unreliable in itself (cf. NÜNNING 89—107), but it appears to be highly influenced by the presence of the implied readers. The negotiations between the narrator and the reading public are intriguing and merit closer narratological examination than the scope of this paper allows.

Conclusion

Mademoiselle Giraud, ma femme demonstrates great sensitivity towards the expectations of its implied readers. It is moulded by the presence of the male reading public and constructed according to their expectations. From the perspective of this paper, it could be summarized as the story of a bachelor, who excuses himself to his male reading public for not fulfilling his sexual duty as a husband. The love that dare not speak its name between Paule and Mme Blangy mimetically arouses a lesbian desire in Adrien and subverts the hyper-heterosexual narrative that he imposes on himself. Lesbianism fascinates Adrien as it seems directly inaccessible to him. It symbolizes a realm of unknown pleasure that is possible without his viral masculinity, which he does not feel any inclination to use either in his bachelor or married life. Yet, in order to finally reconfirm his position in the heterosexual matrix, he must perform one final act. He has to kill Mme Blangy violently in order to reestablish morality and put Paule to a painful death in order to rehabilitate his love for her. Only through death can she repent for her homosexual sins and prove her love for him, subscribing to the late 19th-century convention that “a woman who truly loved a man must die” (DIJKSTRA 133).

Bibliography

- ABBOTT, H. Porter, 2008: *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BELOT, Adolphe, 2002: *Mademoiselle Giraud, ma femme*. New York: The Modern Language Association of America.
- DIJKSTRA, Bram, 1986: *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. Oxford and New York: Oxford University Press.

- FEDERMAN, Lilian, 2001: *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present*. New York: Perennial.
- FELSKI, Rita, 1995: *The Gender of Modernity*. London and Massachusetts: Harvard University Press Cambridge.
- GENETTE, Gérard, 1997: *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GILL, Miranda, 2007: "The Myth of the Female Dandy." *French Studies: A Quarterly Review* 61, 2: 167—181.
- GIRARD, René, 1978: *Des choses cachées depuis la fondation du monde. Recherches avec Jean-Michel Oughourlian et Guy Lefort*. Paris: Bernard Grasset.
- GIRARD, René, 1961: *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Grasset.
- ISER, Wolfgang, 1976: *Der Akt des Lesens*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- KOSOFSKY SEDGWICK, Eve, 1985: *Between Men, English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.
- KRISTEVA, Julia, 1983: *Histoires d'amour*. Paris: Éditions Denoël.
- LIVINGSTON, Paisley, 1992: *René Girard and the Psychology of Mimesis*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- MATLOCK, Jann, 1994: *Scenes of Seduction. Prostitution, Hysteria and Reading Difference in Nineteenth Century France*. New York: Columbia University Press.
- MICALE, Mark S, 2008: *Hysterical Men. The Hidden History of Male Nervous Illness*. London and Cambridge Massachusetts: Harvard University Press.
- NÜNNING, F. Ansgar, 2005: "Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches." In: *A Companion to Narrative Theory*. Ed. James PHELAN and Peter J. RABINOWITZ. Malden and Oxford: Blackwell Publishing, 89—107.
- PERROT, Michel, and Georges DUBY, 1999: *Histoire de la vie privée. De la Révolution à la Grande Guerre*. Paris: Éditions du Seuil.
- PRINCE, Gerald, 2003: *A Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- RIVERS, Christopher, 2002: "Introduction." In: *Mademoiselle Giraud, ma femme*. New York: The Modern Language Association of America, IX—XXXVI.
- SCHOR, Naomi, 2001: "Male Lesbianism." *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 7, 3: 391—399.
- SCHULTZ, James A., 2006: *Courtly Love, the Love of Courtliness, and the History of Sexuality*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- SILVERMAN, Kaja, 1992: *Male Subjectivity at the Margins*. New York and London: Routledge.
- WILSON, Emma, 1996: *Sexuality and the Reading Encounter. Identity and Desire in Proust, Duras, Tournier, and Cixous*. Oxford: Clarendon Press.

Bio-bibliographical note

Iwona Janicka is a doctoral candidate in the French Department at the University of Cambridge, Trinity Hall. She specializes in contemporary critical theory. Her current research project deals with the concept of the universal in recent philosophical thought. She is also interested in theories of anarchism, feminism, queer studies and narratology.

ANDREA HYNYNEN

Université Paris 13 et Université d'Åbo Akademi

Constructions du genre dans le roman policier « anti-norme » de Fred Vargas

ABSTRACT: Constructing Gender in Fred Vargas's Anti-Normative Crime Fiction

Fred Vargas's crime novels do not fit into any established type of the crime genre. Defying the existence of an ordinary person, the author creates singular characters with odd behaviours and extraordinary capacities, partly in order to challenge gender norms. These characters question existing notions of femininity and masculinity, while at the same time revealing what the author believes to be traditional images of male and female attributes and behaviours, and thereby they implicitly reproduce. Physical appearance, weight in particular, is a central aspect of all female characters intended to challenge gender norms, whereas the male characters display a more diverse approach. The characterisation of such female protagonists seems to be directed primarily against a social norm defining femininity as "tallness, slimness and beauty," whereas the extraordinary features of the male characters relate more clearly to previous models of investigators found in the crime genre.

KEY WORDS: Fred Vargas, crime fiction, gender, literary genre.

Le roman policier est marqué par des conventions génériques et des personnages types qui ont été produits et négociés à maintes reprises tout au long de son histoire. Même si le renouvellement est inhérent au genre même, grâce au fait que la surprise et le suspense en sont des éléments clés (cf. LITS 115), tout auteur de roman policier est amené à se positionner par rapport à la tradition de ce genre littéraire et de ses sous-catégories. De même, l'horizon d'attente du lecteur fait que les livres de ce type sont lus et interprétés à la lumière de la tradition policière. Ce fait s'applique aussi à la construction du genre sexué¹ que proposent les différentes œuvres policières.

¹ Le terme *genre* sera par la suite utilisé au sens de « genre sexué ». Quand il est question de genre littéraire, cela sera précisé dans le texte.

Les romans policiers de Fred Vargas, « reine du crime français », ne rentrent dans aucun sous-genre établi, malgré l'influence notable du roman d'énigme anglo-saxon sur ses écrits (HYNEN 364). L'auteure « joue à cache-cache avec le genre [littéraire], les codes et modes du polar ». Cette remarque d'ABESCAT de 1998 demeure valide. Le présent article examinera la manière dont le genre se construit dans les romans de Vargas à travers une étude sur ses personnages « anti-norme ». Il montrera que leurs caractères expressément singuliers permettent à l'auteure de contester les normes de genre en nous fournissant par là même une image de la norme genrée qu'elle vise à détourner.

Roman policier et genre

Le roman policier fut longtemps considéré comme un genre littéraire masculin que l'on opposait à la littérature sentimentale et à la bibliothèque rose, même si, dès ses débuts, les femmes représentent une fraction considérable des auteurs les plus célèbres. Cette image initiale céda ensuite la place à une sous-catégorisation opposant le roman noir viril aux formes plus féminines du roman d'énigme classique (aussi appelé roman de détection) et du roman à suspense (thriller) (MUNT 18). Le roman d'énigme est associé au féminin à cause de son univers ordonné, de l'absence de violence explicite et de son dénouement rassurant, alors que le côté prétendument féminin du roman à suspense découle de son insistance sur la victime et les émotions. En revanche, le roman noir présente une atmosphère violente et souvent criminelle. Le détective privé « dur à cuire » n'hésite pas à se servir de ses poings pour obtenir les informations requises, de même qu'il prend des coups. La critique sociale reste cependant la caractéristique première de cette catégorie diversifiée, tout particulièrement en France.

Le roman policier français d'aujourd'hui se caractérise par l'hybridation et la dissolution génériques (LEVET 81). L'œuvre de Vargas s'inscrit dans cette tendance actuelle. Les formes identifiées par TODOROV dans sa typologie classique (1971), à savoir le roman d'énigme, le roman noir et le roman à suspense, ne sont plus nettement séparées et de nouvelles sous-catégories sont apparues. BARFOOT (57) démontre cependant que la distinction perçue entre le roman noir masculin et le roman d'énigme féminin persiste en France. Cette idée reçue s'applique aussi au lectorat, censé se diviser en lectrices de romans d'énigme et lecteurs (masculins) de romans noirs (BARFOOT 200). En France, tant l'écriture que la lecture de romans policiers sont donc soumises à des préconceptions genrées fortes.

Vargas et le féminisme

Vargas ne fait pas preuve d'un féminisme explicitement formulé. Ses romans sont d'habitude considérés comme étant dépourvus de message politique (LEBEAU 73), conformément à une image stéréotypée qui veut que les romans policiers écrits par des femmes françaises soient apolitiques (BARFOOT 54). La question du genre est peu évoquée par la critique et dans les entretiens. Vargas reconnaît pourtant avoir du mal à créer des personnages femmes crédibles, surtout des femmes désirables (cf. BONNAUD). Effectivement, tous les personnages principaux sont des hommes, comme le note LEBEAU (163) :

Mis à part Camille Forestier, dans *L'Homme à l'envers*, aucune femme ne prend les commandes d'un *rom'pol'*. [...] elles sont présentes en nombre, mais on croise rarement des héroïnes de la trempe d'un Adamsberg, d'un d'Danglard ou d'un Veyrenc dans l'univers vargassien².

Ceci n'est guère étonnant, vu que le héros qui est « le personnage principal d'un récit d'action » et appartient « au sexe féminin » reste une figure minoritaire, même si la culture populaire a évolué considérablement en ce qui la concerne (BILAT & HAVER 9). Le protagoniste féminin sériel n'existait pas dans le roman policier français avant les années 1990 et il est encore assez rare (BARFOOT 38). Que les enquêteurs importants de Vargas soient masculins, à une exception près, est donc conforme à la longue tradition du genre policier.

Vargas affirme vouloir créer des héros « sexuellement neutres », ce qu'il serait impossible de réaliser avec les personnages de femmes ; une femme est « forcément sexuée » et « il y a trop d'archétypes qui reposent sur les femmes », déclare-t-elle (SPIRA 7). Cette dernière remarque trahit une trace de féminisme dans la critique adressée à tous les préjugés auxquels les femmes se heurtent, tandis que l'idée de la neutralité sexuelle de l'homme, à savoir son universalité à l'opposé de la spécificité féminine, fait partie des conventions les plus tenaces par rapport au genre. L'auteure, quant à elle, voit dans sa sœur jumelle, Jo Vargas, « belle, grande, mince », l'idéal féminin qui expliquerait sa difficulté de créer des personnages femmes (BONNAUD). Dans ses propos, Vargas semble osciller entre, d'un côté, un sentiment féministe et, de l'autre, une sorte de conformisme causé par l'intériorisation de diverses normes genrées, dont le rapport établi entre féminité et apparence physique fait partie. Qu'en est-il de ses romans ?

² Camille n'est pas le personnage principal de *L'Homme à l'envers*, même si elle y joue un rôle important au début. Aussitôt qu'Adamsberg apparaît dans le récit et prend les commandes de l'enquête, Camille est reléguée au rôle secondaire de la femme aimable et convoitée. Soliman résume la supériorité d'Adamsberg en disant à Camille : « Si t'appelles ce flic [Adamsberg], ce sera l'histoire des trois ignorants [Camille, Soliman et le Veilleux] et du type doué qui voulaient percer le mystère de l'homme sans poils » (VARGAS 1999 : 192).

Personnages « anti-norme »

L'univers romanesque de Vargas est peuplé de personnages atypiques. Ceci constitue sans doute sa spécificité la plus souvent remarquée, comme le propose VIVERO GARCÍA (258). Chaque membre de la brigade criminelle dirigée par Jean-Baptiste Adamsberg, investigateur et héros principal récurrent de Vargas, a des qualités hors-norme : Adamsberg sait sentir la cruauté, ce « quelque chose de monstrueux qui suppur[e] depuis le fond de l'être » (VARGAS 1996 : 20), et il endort les gens en leur caressant la tête (VARGAS 2008 : 11), alors que le savoir et l'intelligence infaillibles de Danglard le transforment en une encyclopédie vivante : « c'était un être d'érudition phénoménale, à la tête d'un réseau complexe de savoirs infinis qui, à l'avis d'Adamsberg, avaient fini par le constituer tout entier » (VARGAS 2008 : 23). Retancourt peut canaliser son énergie pour accomplir des tâches surhumaines, tandis que Froissy mange constamment pour compenser une période de sous-alimentation subie pendant sa petite enfance. Veyrenc parle en alexandrins, Mercadet est hypersomniaque et Voisenet, expert en ichtyologie. L'inconvenance de ces singularités, ordinairement tolérées et même soutenues dans la brigade, surgit au moment d'une inspection officielle, en vue de laquelle Adamsberg ordonne à ses subordonnés :

Mercadet, allez vous reposer maintenant, vous devez être parfaitement réveillé quand ils débarqueront [...] Voisenet, évacuez vos revues d'ichtyologie, Froissy, plus une trace de nourriture dans les armoires, rangez aussi vos aquarelles. Danglard, videz vos planques. Retancourt, occupez-vous de transporter le chat et ses écuelles dans une voiture.

VARGAS 2011 : 138

Non seulement cette singularité concerne les personnages récurrents mais elle est aussi présente dans les personnages secondaires occasionnels³.

L'auteure a assuré à plusieurs reprises que le fait que ses personnages soient décalés n'était pas intentionnel de sa part : « Cela se fait tout seul, par tendresse envers eux » (PILLON). Pourtant, ce qu'elle explique à Sudret suggère autre chose :

La 'manie' me permet de dire que nul ne ressemble à un autre. Mais aussi que personne ne peut être normé et cadré [...] Il n'existe pas, pour moi, d'individu 'ordinaire'. C'est ce que j'essaie de mettre en valeur, je crois, avec ces signes distinctifs.

VARGAS 2006a : 253

³ Il est impossible d'aborder tous les personnages intéressants dans le cadre de cet article. Pour une liste exhaustive des personnages ayant figuré dans les romans de Vargas jusqu'à *Un lieu incertain*, voir LEBEAU (117—238).

Ces propos expriment la remise en cause de l'existence même d'une norme, ce qui implique que les singularités des personnages ne sont nullement dues au hasard et se fondent, au contraire, sur une prise de position explicite. Voilà pourquoi le terme « personnages anti-norme » semble approprié. Le refus de souscrire à une norme comportementale et identitaire conditionne la construction du genre dans les romans, où l'on trouve bon nombre de personnages qui sont évidemment créés de manière à étonner le lecteur en remettant en question la différence et les rôles sexuels.

Le côté « anti-norme » des personnages renvoie au genre de plusieurs manières. D'une part, Vargas se sert de la combinaison surprenante de caractéristiques contradictoires du point de vue du genre, dans la mesure où elle réunit chez le même personnage des qualités que l'on aurait tendance à associer soit au masculin soit au féminin. D'autre part, Vargas crée des personnages ayant des traits saugrenus isolés qui sont parfois mais pas toujours en rapport avec le genre.

Les personnages qui semblent « oscille[r] en permanence entre féminité et masculinité », pour reprendre les mots de LEBEAU (148), sont particulièrement révélateurs sur ce que Vargas considère comme appartenant traditionnellement aux domaines du masculin et du féminin, puisqu'il s'agit ici d'une remise en question consciente des notions de féminité et de masculinité. Ils méritent donc que nous nous y attardions.

Camille Forestier, « la petite chérie » d'Adamsberg, est l'exemple le plus évident de la confusion de genre, terme que nous préférons à celui d'oscillation qui implique l'existence de deux pôles fixe entre lesquels osciller, alors que la féminité et la masculinité sont des notions fluides. Leur relation se compose de périodes intimes alternant avec de longues ruptures provoquées par les disparitions abruptes de Camille, à qui Adamsberg déclare : « toi, Camille, qui me fuis, qui m'évites, qui t'échappes, qui me glisse entre les mains » (VARGAS 1999 : 201). Camille demeure ainsi à la fois insaisissable et maîtresse de la situation, bien qu'Adamsberg ait l'air de mener le jeu à travers ses aventures amoureuses fréquentes. Que Camille ait le dernier mot devient clair dans *Dans les bois éternels*, où elle apparaît comme une « camarade » indifférente au moment même où Adamsberg se rend enfin compte de ce qu'il a perdu et le regrette. À ce moment-là, la fuite sur le plan sentimental, manifeste sous forme d'un détachement poli, s'est substituée à l'errance spatiale de Camille, qui est maintenant aussi inaccessible émotionnellement qu'elle ne l'était physiquement auparavant.

De fait, des hommes trompés, abandonnés ou négligés par les femmes apparaissent régulièrement dans la fiction vargassienne, tandis que la thématique de la femme abandonnée y est rare, comme si l'auteure voulait insister sur l'indépendance et la suprématie féminines dans les rapports amoureux, ou bien remettre en cause l'opposition stéréotypée de l'infidélité masculine à la fidélité féminine, nourrie par la dichotomie notoire (sexuellement) actif/passif. Il convient à ce propos de souligner, suivant Karin SCHWERDTNER (8), « la prédilection en

littérature pour la sédentarité et la domesticité féminines » qui contrastent avec l'errance et la mobilité masculines. Parmi les hommes quittés par leurs épouses nous retrouvons entre autres Adrien Danglard, Marc Vandoosler, détective amateur récurrent dans l'œuvre vargassienne, John Padwell, père assassin du meurtrier dans *L'homme à l'envers*, et le capitaine Émeri, meurtrier dans *L'armée furieuse*. La malchance amoureuse touchant tant des détectives jouant un rôle prépondérant dans l'enquête que des meurtriers, elle n'a pas forcément un effet dévalorisant. Adamsberg quant à lui reste, à sa manière, fidèle à son amour pour Camille malgré ses fréquentes liaisons et souffre visiblement de son détachement : « Camille ne veut plus m'embrasser que sur les joues. Avec ce baiser précis et ciblé qui veut signaler qu'on ne couchera plus jamais ensemble. C'est impitoyable » (VARGAS 2011 : 213).

Camille se fait surtout remarquer par ses bottes et ses deux métiers : « elle gagne sa vie en pratiquant tantôt la musique tantôt la plomberie » (VARGAS 1999 : 14) et a un penchant pour les catalogues professionnels. Dans *L'homme à l'envers*, son amant Lawrence formule l'impression de confusion de genre que cette femme est censée provoquer :

L'espérance extrême que Lawrence plaçait en toutes les femmes le portait paradoxalement au conformisme [...] Il les voulait sublimes et non communes, il les espérait presque immatérielles et non pas pragmatiques. Une idéalisation tout à fait incompatible avec le *Catalogue de l'Outillage professionnel*.

VARGAS 1999 : 50

Le passage cité met en avant la nature exceptionnelle de Camille, qui, grâce à ses compétences et intérêts techniques, s'affranchit du conformisme en matière de genre, ici tourné en dérision. L'importance accordée au *Catalogue* indique que la plomberie est le facteur principal troublant la féminité de la jeune femme.

Adrien Danglard, adjoint d'Adamsberg, exemplifie cette stratégie à travers son érudition et intelligence extraordinaires qui renvoient à la rationalité, soi-disant masculine, et que complète son rôle paternel. Le rapport tendre et protecteur que Danglard manifeste à l'égard de ses cinq enfants, qu'il élève seul après avoir été abandonné par leur mère, fait de lui « une mère oiseau » (VARGAS 2006b : 49). L'expression révèle que les soins parentaux sont associés principalement à la maternité, ce à quoi le portrait de Danglard s'oppose. Le rôle paternel de ce personnage est d'autant plus frappant que l'un des enfants n'est évidemment pas de lui. Il possède encore d'autres qualités troublant sa masculinité qu'il avoue avidement à son commissaire dès le début de leur coopération : « pour la poursuite, le tir, la chasse à l'homme et autres foutaises, ce n'est même pas la peine, j'ai la main qui tremble et les genoux qui se déglissent » (VARGAS 2006a : 33). Cette remarque s'oppose cependant autant à un modèle particulier du héros de roman

policier qu'à un idéal masculin tel quel. Pareillement, le contraste établi entre la rationalité de Danglard et la pensée floue d'Adamsberg parodie, évidemment, les couples d'enquêteurs classiques, composés d'un détective à l'esprit scientifique surhumain et de son adjoint moins brillant (HYNYNEN 366). Il est à la fois question de transgresser la tradition du genre littéraire et de remettre en question une norme de genre, ce qui n'est pas le cas de Camille, petite amie d'Adamsberg, sans fonction essentielle dans l'intrigue policière.

Marc Vandoosler appartient au trio d'historiens qui jouent les détectives dans *Debout les morts* et qui sont parfois consultés pour d'autres enquêtes vargassiennes. Une des premières informations données par ce personnage concerne son incompétence technique : « J'ai fait de la mécanique. On m'a viré. Ils ont dit que je n'avais pas le sens des moteurs » (VARGAS 1995 : 20). Vargas se sert donc du même procédé pour troubler le genre de Marc et de Camille quoique de manière opposée. Il en résulte que la technique et le travail manuel s'imposent en tant que marque du genre masculin que l'auteure souhaite déstabiliser. Médiéviste au chômage, Marc se met à faire des travaux domestiques comme le repassage et la lessive pour survivre. Surnommé « historien femme de ménage » (VARGAS 2001 : 151), ce personnage divorcé à la vie sentimentale catastrophique offre un parfait exemple du procédé vargassien de juxtaposer un côté dit féminin et un côté dit masculin. Le surnom que nous venons de citer incarne cette juxtaposition au niveau linguistique même, puisque le premier métier est mis au masculin alors le deuxième est du genre grammatical féminin.

Parmi les personnages secondaires occasionnels touchés par ce même phénomène, nous trouvons Hervé Decambrais, ancien professeur, qui est aubergiste et « dentellière » dans *Pars vite et reviens tard*. Que cette dernière occupation soit jugé non-masculine est impliqué par l'emploi de la forme féminine du nom de métier et explicité dans une lettre diffamatrice annonçant : « *Hervé Decambrais fabrique lui-même ses napperons de dentelle, Hervé Decambrais est un pédé* » (VARGAS 2001 : 31). Cette accusation reprend l'association conventionnelle de l'efféminé à l'homosexualité. *Sous les vents de Neptune* introduit le personnage de Josette, vieille bourgeoise fragile devenue « hackeuse » informatique à la dextérité « imprévisible », dont la double nature est incarnée dans son apparence : un tailleur chic, des perles et un élégant maquillage combinés avec des tennis (VARGAS 2006b : 310).

Notons à ce propos que l'insolite qui brouille les frontières est au cœur du « dispositif humoristique » qui caractérise la fiction de Vargas, comme le signale VIVERO GARCÍA (251). La confusion de genre que présentent les personnages devient alors un procédé amusant et n'apparaît pas comme un message féministe militant, même si les personnages ne souscrivant pas aux normes genrées y sont bel et bien défendus. L'humour inoffensif qui fait le charme de ces romans explique peut-être pourquoi ils sont regardés comme apolitiques et pourquoi ils sont tant appréciés par le grand public.

La galerie de personnages faisant preuve de signes distinctifs hors du commun étant vaste, nous n'aborderons que trois exemples qui troublent le genre sans être aussi clairement marqués par la dualité que les personnages présentés précédemment : la lieutenant Retancourt, la lieutenant Foissy et Suzanne Ros-selin, victime du loup-garou dans *L'Homme à l'envers*. Il convient de noter que Vargas emploie la forme masculine du mot lieutenant pour désigner les femmes travaillant dans la brigade criminelle : le lieutenant Violette Retancourt et le lieutenant Hélène Froissy. Ce choix linguistique témoigne d'une conformité aux usages, à l'instar de son adhérence à la neutralité de l'homme dont il fut question ci-dessus.

Retancourt est, à côté de Camille, la femme la plus imposante dans l'univers vargassien. Figurante dans les livres précédents, et mise en avant seulement dans *Sous les vents de Neptune*, cette femme se remarque par sa taille massive et ses compétences polyvalentes. « Aussi intelligente que puissante, et capable [...] de convertir son énergie à sa guise » (VARGAS 2004 : 19), Retancourt est présentée comme une déesse toute-puissante louée par des personnages avec qui le lecteur est invité à sympathiser, y compris Adamsberg et ses collègues Danglard et Veyrenc, tandis que son apparence physique fait l'objet de mauvaises plaisanteries de la part de collègues machistes, pour qui une aussi grosse femme est laide ou invisible, « une erreur de la nature » (VARGAS 2006b : 83). La virginité présumée de Retancourt est évoquée à plusieurs reprises : le brigadier Favre annonce avec moquerie « la défloration de la Violette » quand Adamsberg dit avoir besoin d'elle (VARGAS 2004 : 43), et le commissaire lui-même s'inquiète pour elle lorsqu'ils tracent une meurtrière en quête de femmes vierges (VARGAS 2006b : 331). Il est encore plus significatif que sa taille et son poids empêchent de voir sa beauté, reconnue seulement par quelques rares personnages sans préjugés : « Elle est très belle, dit Zerk. Adamsberg regarda son fils d'un air étonné, car la beauté n'était sûrement pas le caractère premier de Violette Retancourt. Ni la grâce, ni la nuance, ni l'amabilité » (VARGAS 2011 : 39). Même si Adamsberg défend vigoureusement son plus puissant lieutenant, lui aussi considère qu'elle « n'était pas exactement une femme au sens convenu du terme » (VARGAS 2008 : 93).

Hélène Froissy, au visage banal et au « corps remarquable », dévore « du matin au soir sans épaissir » (VARGAS 2006b : 271). Certes, elle maîtrise l'informatique et a un rôle adjuvant important dans *Dans les bois éternels*. Néanmoins, c'est son rapport à la nourriture qui la caractérise et dont il est quasiment toujours question quand ce personnage est évoqué. Comme pour Retancourt, la taille physique, à laquelle la gourmandise renvoie, constitue le point focal de son portrait. La caractérisation de ces deux femmes révèle à quel point la beauté et la minceur sont jugées essentielles à la féminité. Il n'est pas anodin que « le héros féminin » des récits d'action garde en général « une certaine beauté du geste et [...] un corps 'désirable', afin de répondre aux critères de la féminité » (BILAT &

HAVER 26). Il est difficile de savoir si Vargas veut surtout s'écarter du modèle des super-héroïnes des films d'action et romans policiers féministes américains ou si elle se bat simplement contre une norme féminine. Il est toutefois évident que les portraits de ces femmes sont influencés par et visent à contester cet idéal féminin que l'auteure évoquait elle-même à propos de sa sœur : « belle, grande, mince ».

Suzanne Rosselin élève seule des moutons dans les montagnes du Mercantour. C'est une femme « grande et grosse » aux manières « rudes et mêmes viriles », et donc considérée comme « moche » et « hommasse » (VARGAS 1999 : 29). Encore une fois, le surpoids de la femme est associé à la laideur et au manque de féminité. À ce propos, il convient de noter que Camille, la seule de ces femmes à avoir des relations amoureuses satisfaisantes, du moins de temps en temps, a une apparence décidément féminine : grande, mince et belle, elle « possède une grâce inconcevable », se parfume et a un beau corps (17). En revanche, Suzanne subit « le manque d'homme » (29), alors que Froissy qui a « pas mal d'amants » les perd « à une vitesse record » (VARGAS 2008 : 136).

Conclusion

Les exemples commentés ci-dessus montrent que Vargas tient à détourner les conventions de genre et qu'elle a créé des personnages exceptionnels, dont l'intérêt repose en grande partie sur leur non-conformité. En même temps, ces portraits « anti-norme » impliquent l'existence de normes genrées très nettes. En s'efforçant de s'en écarter, les livres de Vargas nous suggèrent donc que l'opinion publique estime toujours que l'informatique et la mécanique sont des domaines masculins, que le soin des enfants revient à la mère, que le travail manuel appartient aux hommes, que la dentellerie, le repassage, le linge et d'autres tâches domestiques sont féminins, que la femme est sédentaire et fidèle alors que l'homme est plus apte à chercher des aventures amoureuses, pour ne mentionner que les choses les plus explicites.

Le personnage du roman policier, en particulier le policier/enquêteur, se positionne nécessairement par rapport à ses prédécesseurs. Nous avons cependant l'impression que dans la fiction vargassienne les portraits de femmes, quel que soit leur rôle, sont construits par rapport à des normes genrées en premier lieu, c'est-à-dire moins reliés aux modèles offerts par la tradition du genre littéraire, peut-être parce que les modèles féminins héroïques sont rares. L'apparence physique, la minceur et le rapport à la nourriture sont des facteurs primordiaux dans la plupart de ces portraits. En revanche, les portraits des hommes policiers sont influencés tant par des personnages types du roman policier que par une norme

masculine générale. Par ailleurs, leur caractère anti-norme est plus varié que celui des femmes.

Tout en dénonçant les préjugés et lieux communs en matière de genre, les livres de Vargas les reproduisent implicitement. Ces romans révèlent parfaitement combien il est difficile de faire la distinction entre la réitération des normes de genre et leur subversion.

Bibliographie

- ABESCAT Michel, 1998 : « Fred Vargas ou l'art du décalage ». *Le Monde*, le 20 février.
- BARFOOT, Nicole, 2007 : *Frauenkrimi/polar féminin. Generic Expectations and the Reception of Recent French and German Crime Novels by Women*. Frankfurt am Main, Peter Lang.
- BILAT, Loïse et HAVER, Gianni (dir.), 2011 : *Le héros était une femme...* Lausanne, Antipodes.
- BONNAUD, Maguelone, 2011 : « Les polars aident les gens ». *Le Parisien*, le 20 mai.
- BRASLERET, Fanny, 2000 : « Problématique de la violence dans le roman noir européen au féminin ». In : *Féminisme et polar*. Toulouse, ANEF.
- HYNNEN, Andrea, 2012 : « Intuition, déduction et superstition — les 'rompols' de Fred Vargas ». In : *Actes du XVIII^e congrès des romanistes scandinaves*. Eva AHLSTEDT et al. (éd.). Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, <<http://hdl.handle.net/2077/30607>>. Date de consultation : le 5 mars 2013.
- LEBEAU, Guillaume, 2009 : *Le Mystère Fred Vargas*. Paris, Éditions Gutenberg.
- LEVET, Natacha, 2010 : « Le roman noir contemporain : hybridité et dissolution génériques ». In : *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*. Gilles MENEGALDO et Maryse PETIT (éd.). Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- LITS, Marc, 2011 : *Le roman policier dans tous ses états : d'Arsène Lupin à Navarro*. Limoges : PU de Limoges et du Limousin.
- MEYER-BOLZINGER, Dominique, 2012 : « Adamsberg, fils de Maigret ». *Temps Noir. La Revue des Littératures Policières*, n° 15.
- MUNT, Sally, 1994 : *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel*. London, Routledge.
- PILLON, Marie-Hélène, 2004 : « L'archéologue se fâche : entretien avec Fred Vargas ». <<http://www.cndp.fr/savoirscdi/societe-de-linformation/le-monde-du-livre-et-de-la-presse/auteurs-et-illustrateurs/larcheologue-se-fache-entretien-avec-fred-vargas.html>>. Date de consultation : le 15 janvier 2013.
- SCHWERDTNER, Karin, 2005 : *La femme errante*. Toronto, Legas.
- SPIRA, Alain, 2004 : « Fred Vargas polarisatrice ». *Paris Match*, n° 2866, avril.
- SUDRET, Laurence, 2010 : « Du traitement de la marginalité dans les 'rompols' de Fred Vargas ». In : *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*. Gilles MENEGALDO et Maryse PETIT (éd.). Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- TODOROV, Tzvetan, 1971 : « Typologie du roman policier ». In : *Poétique de la prose*. Paris, Seuil.
- VARGAS, Fred, 1995 : *Debout les morts*. Paris, Viviane Hamy.
- VARGAS, Fred, 1996 : *L'Homme aux cercles bleus*. Paris, Viviane Hamy.
- VARGAS, Fred, 2006a/1996 : *L'Homme aux cercles bleus*. Collection Classiques & Contemporains. Paris, Éditions Magnard.
- VARGAS, Fred, 1999 : *L'Homme à l'envers*. Paris, Viviane Hamy.

- VARGAS, Fred, 2001 : *Pars vite et reviens tard*. Paris, Viviane Hamy.
- VARGAS, Fred, 2004 : *Sous les vents de Neptune*. Paris, Viviane Hamy.
- VARGAS, Fred, 2006b : *Dans les bois éternels*. Paris, Viviane Hamy.
- VARGAS, Fred, 2008 : *Un lieu incertain*. Paris, Viviane Hamy.
- VARGAS, Fred, 2011 : *L'Armée furieuse*. Paris, Viviane Hamy.
- VIVERO GARCÍA, María Dolores, 2010 : « L'humour dans l'enquête criminelle chez Fred Vargas ».
- In : *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*. Gilles MENEGALDO et Maryse PETIT (éd.). Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

Note bio-bibliographique

Andrea Hynynen a fait des études de langue et de littérature française à l'université d'Åbo Akademi en Finlande, où elle a soutenu sa thèse de doctorat en juin 2010. La thèse portait sur les transgressions sexuelles dans les œuvres romanesques de Marguerite Yourcenar et explorait les diverses manières dont cette auteure, célébrée pour son style et ses thèmes classiques, remettait en cause de manière systématique tant les normes de genre que les normes de sexualité tout au long de sa carrière littéraire. Dr. Hynynen a participé à plusieurs colloques organisés par la Société Internationale d'Études Yourcenariennes entre autres, et a publié sur Yourcenar dans les actes de ces colloques. Elle fait actuellement des recherches postdoctorales au Centre de Nouveaux Espaces Littéraires à l'Université Paris 13, grâce à une bourse accordée par la Fondation pour la Culture Suédoise de Finlande. Ses recherches présentes portent sur la construction et la renégociation du genre et de la sexualité dans le roman policier français contemporain.

AGATA TĘCZA
University of Silesia

The Professional versus the Amateur A Case Study on Spanish Female Detectives and Their Role in the Masculine and *Machista* Organizations on the Examples of Selected Texts

ABSTRACT: In the present work, I wish to concentrate on two examples of detective fiction in Spain, that is on Arturo Pérez Reverte's *The Flanders Panel* and Alicia Giménez Bartlett's *Serpientes en el paraíso*. Both novels are centred on a character of a female detective. After a closer look, we can see that both detectives have found themselves in a similar situation. Julia, the amateur, and Petra, the professional, exist and work in a typically masculine world of detectives and police officers, struggling with the gender issues and roles. By analysing their situations, I wish to present a case study of two female detectives and their reactions, responses and attitudes towards the masculine world of sleuths, thus providing a complete picture of both protagonists.

KEY WORDS: female detective fiction, machismo, Arturo Pérez Reverte, Alicia Giménez Bartlett, Petra Delicado.

Gender Problems in Spain

In the history of Spanish literary research, gender and queer theories are relatively new concepts. Many researchers consider the year 1975 as the introduction of gender theory into Spain. That was when the International Women's Year was celebrated. It also coincided with the beginning of Spain's political transition. The universities in Barcelona and Madrid were the first ones to organize a Seminar on Female Studies (both Universities organized it in 1979). However, the most significant change came in 1982, when the University of Barcelona established the Centre d'Investigació Històrica de la Dona (CHID, Centre

for Research on Women's History). In the book titled *Los estudios de las mujeres en las Universidades españolas 1975—91* we find a significant quote explaining the sudden popularity of gender theory and research among Spanish scholars: "Everybody responded to the same need: to open a space for transforming the knowledge about women [...]. The space for transforming the university and the society" (BALLARÍN DOMINGO 23).

When looking for the reasons why feminism started blooming so late in Spanish culture, it is important to mention the deeply-rooted traditions of patriarchal society and, even more so, the fact that during Franco's regime, both the dictator and the Catholic Church promoted "traditional" and "proper" role of women. The key concept here would be that of "dependency." A woman was supposed to be subordinate, inferior to her man/husband. As we read in Christine Ward Gailey's article "Evolutionary Perspectives on Gender Hierarchy":

subordination may involve the need for women to marry in order to survive, coupled with two other conditions: the role of wife must be inferior in authority to the role of husband, and other adult gender role pairs important for subsistence in which the woman has effective authority [...] must be ineffectual.

WARD GAILEY 38

A great example of this subordination of Spanish women during Franco's regime can be found in Carmen Martín Gaité book titled *Usos amorosos de la postguerra española*, where the author quotes an American observer from the 1940s and his thoughts on the situation of women:

The position of a Spanish woman resembles one in the Middle Ages. Franco limited the civil rights and a Spanish woman cannot have any property; even after the death of her husband, she cannot inherit anything, as the inheritance passes to the sons or to the closest male relative. [A woman] cannot go to public places in the company of a man, if he is not her husband, and afterwards, after getting married, her husband goes out with her very rarely. She cannot hold any public functions and, although I do not know if there is a law against it, so far I have not seen any Spanish woman driving a car.

MARTIN GAÍTE 30 (translation AT)

In Franco's Spain, a woman was supposed to get married and stay at home, whereas unmarried women were deemed failures. In that aspect, Spain resembled Victorian England (and other traditional and patriarchal societies). However, the patriarchal aspect of Spanish society is still present, even in the 21st century. Although Spanish women are allowed to drive and work, and being a single woman is not equivalent to being a failure, the mentality of the society is very much patriarchal. Machismo is a strong concept in Spain, and is very often related to violence against women.

Thus, Spanish feminists fight not only for equal rights and possibilities; they also fight against the traditional outlook on life and gender roles. This is especially visible in the contemporary Spanish narrative. As we read in Magda Potok's *El Malestar. La narrativa de mujeres en la España contemporánea*:

The collective picture of contemporary literature written by women in Spain indicates strong rooting of writers in the tradition of patriarchal culture, determining for 'the second sex' dreams about beauty, fulfilment and love which are difficult to realize, frustrating standards of beauty and demanding social roles. Female figures created by this prose are submitted to the influence of many contradictory powers and tensions: the need of their autonomy is suppressed by the social norm (Law of the Father), but also by the internal imperative of submission and renouncement, deeply manifested in the process of socialization. A woman emerging from the pages of this literature is by no means a beneficiary of the social projects aiming at equality, but a person who is deeply disenchanted, unfulfilled and tormented by the incessant effort directed at achieving goals [...], which appear to be impossible to achieve.

POTOK 425

Detective Fiction and Its Characteristics

Detective fiction is, by definition, a subgenre of crime fiction and mystery fiction, in which the main protagonist is a detective (or a private investigator) working on a case in order to find the murderer. The first modern detective story is generally said to be *The Murders in the Rue Morgue*, written by Edgar Allan Poe in 1841. However, the popularity of detective fiction started increasing when in 1887, Sir Arthur Conan Doyle introduced the world to the greatest detective of all times, Sherlock Holmes. In his four novels and 56 short stories, Conan Doyle created the character of the most well-known fictional detective of all. What followed was the so-called Golden Age of Detective Fiction (spanning between 1920 and 1939). During that period, Agatha Christie introduced Hercule Poirot, Margery Allingham gave us Albert Campion and Dorothy L. Sayers created Lord Peter Wimsey. It also changed the setting of the novels — the detectives moved from cities to country houses, trains, ships and, ultimately, sleepy English villages (as personified in Agatha Christie's *Miss Marple* series).

While talking about detective fiction and its characteristics, it is also important to mention the female detective fiction as a subtype of the main genre. As we read in Amanda C. SEAMAN's *Bodies of Evidence: Women, Society and Detective Fiction in 1990s Japan*, the first fictional British female detective can be found in 1864 novel *The Female Detective* by James Redding Ware. It seems

that the concept of a female sleuth has been present since the beginnings of the genre; however, the majority of female detectives in fiction are private detectives. Because of that, the most common characteristic of female detective fiction is that of a private detective agency, the lack of procedural aspect of cases and, very often, humour and parody. As Seaman claims: "The appearance of the female police detective thus can be seen as a straightforward register of changes in women's positions in society, reflecting the mechanics of women's entry not just into the workplace but into the professional managerial positions that became available to them during the 1980s" (61). As we can see, the shift in female detective fiction directly reflects the tendencies in the society and mentality of people. However, the percentage of female professional detectives versus the amateurs is still disproportionate. In 1999, 39% of detective novels printed in the US and the UK featured a female private investigator, whereas only 17.5% were about a female police detective (see SEAMAN 61—63). The situation outside English-speaking world is even rarer, especially in traditional, patriarchal societies, such as Japan or China.

In Spain, detective fiction is one of the most popular and prolific literary sub-genres. The first example of detective fiction appeared in Spanish literature few years before Poe's *The Murders in the Rue Morgue*, in 1838. Although there never was a Spanish fictional detective as famous and beloved as Arthur Conan Doyle's Sherlock Holmes or Agatha Christie's Hercule Poirot, Spanish writers introduced us to many interesting detectives, the most popular being Pepe Carvalho, the hero of 22 novels written by Manuel Vázquez Montalbán. In 1990, Spanish detective fiction is associated mainly with two important names: Lorenzo Silva, a writer from Madrid creating a series of novels about two Guardia Civil officials and their detective work, and Alicia Giménez Bartlett's series of novels about Petra Delicado, a female police detective. The best example of how popular detective fiction is in Spain is the fact that Arturo Pérez Reverte, one of the most influential and popular contemporary Spanish historical fiction writers, also decided to write detective novels, e.g. *The Dumas Club* or *The Flanders Panel*.

It is also important to mention the position of female detective fiction in Spain. As I explained above, female detective fiction began more or less at the same time as its male counterpart. However, it still remains less popular. According to Shelly GODSTAND, this particular type of detective fiction provides a perfect literary example of the shift from feminist awareness to postfeminist economy, "for a number of reasons, foremost among which is the portrayal of the female detective or criminal herself" (85). This manifests itself in the change of the portrayal of the detective — she stops being a solitary figure and becomes "an aspiring member of the very institution responsible for her victimization" (84).

In this article, I wish to concentrate on two great examples of detective fiction in Spain, that is on Arturo Pérez Reverte's *The Flanders Panel* and Alicia Giménez Bartlett's *Serpientes en el paraíso*. Both of the novels are focused on

female detectives. Pérez Reverte introduces us to Julia, a young art restorer and evaluator from Madrid, as she tries to find two murderers — one from the past, and the other working in the present. Alicia Giménez Bartlett's book focuses on the professional detective, Petra Delicado, as she struggles to find the murderer of a young lawyer. Seemingly, those two books are very different. However, after a closer look, we can see that the detectives have found themselves in a similar situation. Both Julia and Petra are working in a typically masculine world of detectives and police officers, struggling with the gender issues and roles. By analysing Julia and Petra, I wish to present a case study of two female detectives and their reactions, responses and attitudes towards the masculine world of sleuths, thus providing a complete picture of both protagonists.

The Professional

Petra Delicado is an interesting character. She is the heroine of the longest-running series of novels about a female detective in Spain. It is a phenomenon in Spanish literature, as the usual practice is for authors to only publish one novel centred on the same protagonist. Between 1996 and 2013, Alicia Giménez-Bartlett, the creator of Petra Delicado, wrote nine novels focusing on Petra and her work. Delicado is an important character in Spanish literature mainly because of the evolution she undergoes in the novels. What changes is not only Petra's detective skills, but also her relationships and her approach to her position as a female detective.

When we get to know Petra, she is an inspector already, but she is working in the Evidence and Documentation Department in the police station. She is isolated there, both from her male colleagues and true cases — she is doing menial jobs and is responsible mainly for completing paperwork. Her commanding officer, Coronas, keeps her away from any real cases until every other detective is overly occupied. From time to time, Petra can participate and use her detection skills, for example while interviewing witnesses or interrogating suspects. During one of her first interrogations, a young offender calls her a “doll” throughout the interview (GIMÉNEZ BARTLETT, *Ritos*, 10).

The reason why Petra does not approach Coronas asking for a different type of job and a chance to prove herself, is simple — she strongly believes that her time will come, that she will have her chance to shine. She is not a warring feminist. What is more, she does not consider herself a feminist at all. Even though Petra very often expresses strong opinions on gender roles, discrimination and traditional approach towards women, she bluntly denies being a feminist (*Muer-tos de papel, Serpientes en el paraíso*).

In my analysis of Petra's character and her role in masculine and *machista* organization, I would like to focus on *Serpientes en el paraíso* (2002). In this novel, Petra investigates a murder in one of the most modern neighbourhoods in Barcelona, El Paradís. During a casual get-together of three young wealthy couples, one person is murdered — Juan Luis Espinet, a wealthy lawyer. The victim had a perfect life — a successful career, a beautiful wife and two lovely children, an ideal house and a close-knit group of friends. There was no history of illegal activity or dodgy business contacts of Juan Luis, his death was not an accident, he was not a victim of a robbery. Petra finds herself in a very difficult situation, because of the lack of suspects and lack of motive. I have selected this particular novel of the series mainly because of the characteristics of the case Petra investigates. In *Serpientes en el paraíso* Petra faces the life she has never had — an idyllic family life, happy marriage and children. This novel can be considered the one where Petra comes to accept her life and job. She begins to accept herself and stops striving for the unattainable.

In *Serpientes en el paraíso*, it seems that Petra is treated equally by her colleagues. It is not her first case, she is not considered a rookie, she is the leading officer during this investigation. However, if we examine her relationship with her team, we can notice a double standard in their behaviour. Overall, Petra is considered to be a part of the team, she is seen as “gender neutral,” identified firstly as an officer, and secondly as a woman. But if we take a closer look, we can notice that Petra is very often seen primarily as a woman. At the very beginning of the investigation, when the team must jump into the swimming pool in order to help to remove the body, the police officers are very apologetic towards Petra (as they have to undress in order to jump into the pool). Another example is Judge García Mouriños, who constantly asks Petra to become his wife, or go out with him. Even though he does that as a joke, it still is an example of objectifying Petra and not considering her an equal. During the course of the investigation Petra is also called to take part in the autopsy of the victim, due to the fact that the forensic medical examiner thinks that Petra does not trust him (and wants to challenge her, seeing how much impact the body of the victim would have on her).

Throughout the novels, Petra must fight the ever-present machismo attitude of her colleagues. For example, many of her decisions are questioned. She is introduced as an “intellectual treasure” of the police (GIMÉNEZ BARTLETT, *Ritos*, 13); she is often laughed at due to her affection for high culture and foreign languages. In *Serpientes en el paraíso*, Petra must face a completely different problem at work — her longing for the unattainable, the life she has never had. It is actually the most prominent aspect of the novel. Petra not only questions her life and choices, but sometimes also her sanity. Firstly, after meeting three couples that are connected to the victim, Petra begins thinking that family is what she lacks. She feels nostalgic for a happy life of a married woman, begins

longing for children (GIMÉNEZ BARTLETT, *Serpientes*, 39). She admits her feelings to her partner, Fermín Garzón, but he actually laughs at her, commenting that such longing is the last thing he would expect her to feel. This comment, again, can be seen as an example of her co-workers' seeing Petra as yet another police officer, and not a woman. Digging deeper, Petra reminds Fermín that she is a woman and might also have maternal instinct. The detective, however, rejects this possibility with a flippant comment: "I thought that at least you wouldn't think about such bullshit" (39). This comment is also the beginning of a series of jokes and teases aimed at Petra, after Garzón sees her hugging a little girl. Garzón's jokes are justified — in previous books, Petra rejected traditionally defined femininity, she criticized it and expressed her dissatisfaction with women and their weaknesses. In *Serpientes en el paraíso*, Petra realizes that femininity has a different side to it — she gets to know influential and wealthy women associated with the victim. Thanks to that, Petra notices that one can have a family without giving up her hobbies, can be wealthy and successful and enjoy their life. She even comments: "We entered this exclusive club only for women and I realized that being a woman is not connected only with insults and pain" (82, translation AT). Petra becomes fascinated with these women, with their lives. I would like to point out that this fascination is also Petra's biggest failure up to date — because of it, she fails to notice the most important evidence in the case, to apprehend the perpetrator, and she prolongs the investigation. She also jeopardises her career in the police force — feeling the need to compensate for her feminine behaviour, Petra asks Fermín to take part in a bar fight with her (and thus, the two of them cause a drunken brawl that could have cost them their careers).

Petra is a character that evolves throughout the series. Her strong work ethics and her no-nonsense attitude gain her the trust of her co-workers. She stops being seen as the only female on the job and starts being taken seriously. *Serpientes en el paraíso*, however, is her turning point. She struggles with life, with her past and future. She sees herself as a failure, a sad woman with no romantic ties. She wallows in regret and solitude, thinking of how her future will look. However, she focuses on her job, pulls herself together and accepts her life as it is. Thanks to this, she overcomes her self-doubt and regains her motivation and success.

The Amateur

Julia, the main protagonist of Pérez Reverte's novel, presents a completely different approach to life and femininity. She is a detective, an amateur one.

She works on a case concerning a Renaissance painting, and tries to uncover the murderer and answer the question she finds written on the painting — Who killed the knight? However, due to her young age and lack of experience, she enlists a mentor, an old antiquarian, César. He is the one leading Julia through her case. It is César who influences Julia and her decisions; it is he, who gives her advice and shelter in difficult times. Throughout the case, we observe as Julia becomes completely dependent on César, sharing all her thoughts on the case with him. Although at times she manifests strong independence and is very calm and collected in the face of danger, César can be seen as her main weakness.

At the beginning of the novel, Julia presents herself as a pretty independent person. She approaches the mystery of the painting with calm and curiosity. At that point, César is her partner, she needs him to share her ideas and voice her concerns to him. However, in comparison with Petra and her attitude, Julia must be identified as a weak person. Her relationship with César is not based on partnership and equality. She is, at times, the weak damsel-in-distress type of a girl that needs to be rescued. She surrounds herself with men who are there to help in the investigation. And although she is the one responsible for conducting the investigation, she turns to her “sidekicks” not only for advice but also for help and support. It seems that Julia’s actions are all related to her previous conversations with her helpers or their comments.

Julia is, however, more aware of her femininity than Petra Delicado. She does not think of herself as a “gender-neutral” person. She always presents herself as a woman. She allows herself to wallow in grief after the death of her lover. Julia is very often objectified. Throughout the novel, she is called “Princess,” “Little Girl,” “Luv.” She never objects to those terms of endearment, she never asks not to be treated like a child pretending to be an adult.

She is not as strong as Petra Delicado. Julia becomes lost in the world of machismo and testosterone. She lets herself be guided by her instinct and her feelings. She trusts people easily, never analysing their motives or questioning their intentions. Even though both she and Petra are struggling with typically female emotions and doubts, Julia never emerges stronger from her experience. Even after solving the mystery of the painting and finding the murderer, she allows herself to day-dream. In the course of the investigation of the painting, Julia becomes the centre of another case — a murderer is killing people connected to her or the case. The whole aim of this killing spree is to teach Julia independence and change her. Unfortunately, at the end of the story we find Julia just as we got to know her — a weak person, in need of a guide.

Julia is an amateur detective operating in an almost-completely masculine world of detectives and private investigators. However, despite her chance to shine and emerge as an independent female, she commits the biggest sin of a Spanish girl — she lets herself be dependent on men. She is a weak person who, from time to time, shows her independence. Those moments are very

scarce, though. Maybe it is because of Julia's young age or her family issues, but she never comes of age throughout the novel. She faces many dangers but she never learns from her mistakes. That is, in my opinion, the biggest failure of Julia as an amateur sleuth. She does not see the bigger picture of the case, she focuses only on small details, and lets herself be led by others. She never tries to investigate the case on her own, never trying to free herself from the masculinity surrounding her.

The Professional versus the Amateur

In Franco's Spain woman was seen as an object, a weak being that should only be interested in finding a husband and having children. This image changed a great deal, but Spanish women still struggle with machismo attitude and professions that are considered "traditionally female." By analysing Alicia Giménez Bartlett's character of Petra Delicado, and contrasting it with Arturo Pérez Reverte's character of Julia, we can observe two different approaches to gender issues that can arise in a typically masculine world.

Petra Delicado is a successful, independent detective. Although she began her career as a secretary, she successfully developed herself and transformed her career. She is a respected detective, the lead investigator, and accepts her life the way it is. Petra proves it to people that they should not judge her based on appearances. She makes them see past her gender, and notice her traits and dedication to her work. Petra's amateur counterpart, however, is less successful in freeing herself from the limitations of her gender. Julia accepts her role in the society, she is humble and does not get angry when people see her just as a pretty face. She even allows herself to become a pawn in a game of two great minds — the murderer and Julia's helper, the chess player. Very rarely does she try to take the initiative in her investigation, as she tends to rely on her male companions. Julia seems to be stuck in Franco's times, or times right after the beginning of the cultural change in Spain.

The confrontation between Petra Delicado, the professional detective, and Julia, the amateur detective, cannot be more one-sided. Petra should be seen as a symbol of Spanish postfeminism. She is an independent woman successfully working in a *machista* organization. She is seen for her merits and not for her gender. Julia, however, fails to develop herself and gain her independence. What is also visible is the fact that Pérez Reverte does not focus on Julia's development. Whereas Bartlett addresses the issue of the place of a woman within a *machista* organization, points out the problems and difficulties Petra faces, Pérez Reverte creates the main protagonist that completely lacks a backbone. His sleuth is but

a pawn, she is a typical damsel-in-distress. For Pérez Reverte, the plot of the case is more important than the creation of a believable heroine. Bartlett's character emerges as a strong role-model and a great example for contemporary Spanish women. Pérez Reverte allows his readers to focus on the suspense and plot, failing to produce a likeable character that could gain his readers' sympathy. Thus, studying both novels, we can see the different approach to feminist issues. The professional detective deals with her job, tries to find her place within the organization and fight against machismo. The amateur is the one who does not focus on such trivial issues as feminism, allowing herself to be led by men and focusing on the case.

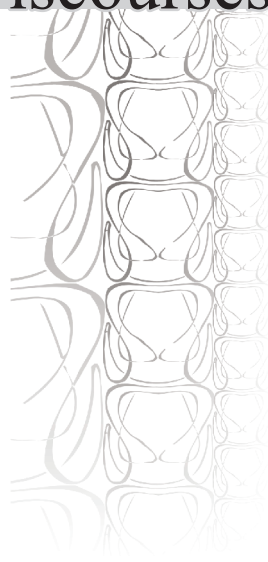
Bibliography

- BALLARÍN DOMINGO, Pilar, GALLEGO MÉNDEZ, M. Teresa, and MARTÍNEZ BENLLOCH, Isabel, 1995: *Los estudios de las mujeres en las Universidades españolas 1975—91. Libro blanco*. Madrid: Insituto de la Mujer.
- BROOKSBANK JONES, Amy, 1997: *Women in Contemporary Spain*. Manchester: Manchester University Press.
- BUTLER, Judith, 1999: *Gender Trouble*. New York: Routledge.
- GIMÉNEZ BARTLETT, Alicia: *Día de perros*. Barcelona: Planeta, 2003.
- GIMÉNEZ BARTLETT, Alicia: *Mensajeros de la oscuridad*. Barcelona: Planeta, 2005.
- GIMÉNEZ BARTLETT, Alicia: *Ritos de muerte*. Barcelona: Grijalbo, 1996.
- GIMÉNEZ BARTLETT, Alicia: *Serpientes en el paraíso*. Barcelona: Planeta, 2002.
- GODSTAND, Shelly, 2002: "From Feminism to Postfeminism in Women's Detective Fiction from Spain: The Case of Maria-Antónina Oliver and Alicia Giménez Bartlett." *Letras Femininas*, 28. 1: 85—99.
- MARTÍN GAÍTE, Carmen, 1987: *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- PÉREZ REVERTE, Arturo, 2009: *Szachownica Flamandzka*. Warszawa: Muza S.A.
- POTOK, Magda, 2010: *El Malestar. La narrative de mujeres en la España contemporánea*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- SEAMAN, Amanda C., 2004: *Bodies of Evidence: Women, Society and Detective Fiction in 1990s Japan*. Hawai'i: University of Hawai'i Press.
- TODOROV, Tzvetan, 1977: *The Poetics of Prose*. Michigan: Cornell University Press.
- WARD GAILEY, Christine, 1987: "Evolutionary Perspective on Gender History." In: *Analyzing Gender: A Handbook of Social Science Research*. Eds. Beth HESS and Myra MARX FERREE. California: Sage, 32—67.

Bio-bibliographical note

Agata Tęcza is a graduate in Spanish Language and English Philology at the University of Silesia in Katowice. In 2010 she began her PhD studies as a doctoral student in literary theory at the same university. In her research she focuses mainly on the narration and its issues in postmodern novels, the phenomenon of intertextuality, hypertext and ekphrasis in contemporary literature as well as new tendencies in children and young adult fiction. She researches cultural and literary aspects that are common for English- and Spanish-speaking countries. In addition, she works on the problem of untranslatability and translation of cultural elements, puns and word plays.

Genre et discours féministes / Gender and Feminist Discourses



BUATA B. MALELA

Centre Universitaire de Mayotte

Discours littéraire et pensée féministe De Simone de Beauvoir à Simone Schwarz-Bart

ABSTRACT: Literary Discourse and Feminist Thought. From Simone de Beauvoir to Simone Schwarz-Bart

This article aims to rethink the social and literary trajectory of Simone Schwarz-Bart in the 1960s and 1970s in the francophone intellectual field. The paper discusses her views on gender relations, her relationship to the feminist movement and some of its prominent figures (*e.g.* Simone de Beauvoir and Monique Wittig). Finally, the impact of feminism on her literary production is analyzed.

KEY WORDS: francophone literature, black feminism, french literature, feminism, gender studies.

J'écris de chez les moches, pour les moches, les vieilles, les camionneuses, les frigides, les malbaisées, les imbaisables, les hystériques, les tarées, toutes les exclues du grand marché à la bonne meuf. Et je commence par là pour que les choses soient claires : je ne m'excuse de rien, je ne viens pas me plaindre. Je n'échangerais ma place contre aucune autre, parce qu'être Virginie Despentes me semble être une affaire plus intéressante à mener que n'importe quelle autre affaire.

Virginie DESPENTES 9

Ce propos vise à repenser la trajectoire sociale et littéraire de Simone Schwarz-Bart dans les années soixante et soixante-dix. Il étudie principalement son appréhension des rapports sociaux de sexe — le sexe biologique (mâle/femelle), la sexualité (les rapports sexuels) et le genre (le rôle sexuel qui correspond au produit de la socialisation) —, ainsi que son rapport aux mouvements féministes à partir de quelques figures saillantes : Simone de Beauvoir, Suzanne Lilar et Monique Wittig. On invoquera aussi Michel Foucault dont le questionnement sur le pouvoir a enrichi le champ intellectuel. Avant d'entamer cette étude, il y a lieu de comprendre les conditions de possibilités de la trajectoire de l'auteure guadeloupéenne aux multiples appartenances culturelles (femme, antillaise, française et féministe).

À partir de cette posture hybride et multiple, on verra comment Simone Schwarz-Bart va retravailler le *principe de vision et de division dans le monde littéraire (nomos littéraire)* proposé à la fois par le féminisme occidental et par le discours antillais. Cette remarque conduit à faire observer que l'espace des possibles dégagés par l'environnement idéologique se traduit doublement dans ses romans : premièrement, à travers le pastiche ou une forme « d'imitation » (GENETTE 107) du discours social et la mise en évidence de figures féminines, et, secondement, à travers l'articulation de la question du genre et de la sexualité. Cette double articulation conduit à rapprocher une partie de la démarche littéraire de Simone Schwarz-Bart avec la question de pouvoir (Foucault) d'une part et avec celle de l'hétérosexualité comme régime de pouvoir (Wittig) d'autre part. Schwarz-Bart s'appuie ainsi sur sa position hybride, multiple et l'expérience antillaise pour construire son féminisme en littérature dans un rapport de proximité et de distance avec les grandes figures tutélaires du féminisme occidentale. Il s'agit là d'une position marginale telle que revendiquée plus tard Virginie Despentes dans un tout autre contexte.

Pour étayer notre hypothèse, nous étudierons d'abord l'espace de formation d'un discours féministe dans une visée diachronique et l'espace des possibles qu'il dégage pour l'auteure guadeloupéenne ; puis, on abordera sa production romanesque — *Un Plat de porc aux bananes vertes* (avec André Schwarz-Bart) (1967), *Ti Jean L'horizon* (1979) et *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1979) — dans un rapport homologique avec les univers sociaux et ses enjeux relatifs aux rapports sociaux de sexe. Pour ce faire, notre méthode se nourrit du mode de pensée relationnelle (BOURDIEU 1998). Celle-ci se caractérise, en premier lieu, par une philosophie de la *science* dite *relationnelle* qui essaie de construire les *relations* objectives entre les agents ; en second lieu, par une philosophie de l'*action* dite *dispositionnelle* qui étudie les potentialités des agents et de la structure des situations où ils agissent (BOURDIEU 1994). C'est dans cette morphologie scientifique qu'interviennent les concepts de *champ*, d'*habitus* et de *capital*. Autrement dit, la clé de voûte de cette philosophie est la *relation* entre les structures objectives (*champ*) et les structures incorporées par les agents (*habitus* ou *disposition*). Une telle conception s'inscrit en faux premièrement contre certains présupposés anthropologiques selon lesquels les actions seraient engendrées par des raisons avancées explicitement par un individu pleinement conscient de ses motivations. Secondement, contre les thèses d'un certain structuralisme qui réduit les agents agissants à des épiphénomènes de la structure. On veille donc ici à penser ensemble l'analyse externe et interne du texte, texte qui s'inscrit dans un réseau de relations (ARON et VIALA 2006) qui va au-delà de l'univers littéraire.

Champ des idées et mouvement féministe

Le contexte global dans lequel évolue Simone Schwarz-Bart se nourrit de l'apport de la pensée féministe. Celle-ci a ses racines dans l'histoire générale du féminisme. Cette histoire rencontre aussi celle de la diaspora africaine et antillaise, ainsi que le legs sur le discours littéraire à propos des femmes auteures que la critique a construit. Cette pensée tente aussi de rompre avec cet héritage littéraire qui délégitimait systématiquement les praticiennes des lettres (REID 2010)¹. Cette misogynie générale du monde des lettres perdurera jusqu'au XX^e siècle. On la retrouvera, notamment dans les années 40, et, sous d'autres formes, pendant le régime de Vichy.

Le mouvement des femmes et *Le Deuxième sexe*

La France de Vichy, en cohérence avec sa logique masculiniste et nationaliste, exclut les femmes du dispositif du pouvoir en les cantonnant dans l'unité domestique. À la Libération, la Résistance française au pouvoir se montre indifférente à la question féministe, malgré la participation de femmes² à la lutte contre l'occupation nazie. Elles parviendront tout de même à accéder à l'égalité politique, grâce à l'universalisation du droit de vote. Mais la Résistance maintiendra la politique nataliste du régime précédent, ce qui troublera le mouvement féministe. Ce dernier devra se trouver de nouveaux motifs de mobilisation et cela en étant mis sous pression par une nouvelle génération d'intellectuelles à partir des années 50. Cette génération portera le débat et ses revendications égalitaires sur la question de la maîtrise de leur corps. C'est pourquoi elle luttera pour l'accès aux différents moyens contraceptifs.

Cette lutte féministe a son correspondant dans l'univers de la culture populaire (presse écrite, cinéma et musique) et la littérature BDSM qui participent aussi au processus d'affaiblissement de la domination masculine³. Tous ces combats s'inscrivent dans le sillage des termes du débat repensé par Simone de Beauvoir (1908—1986), figure tutélaire, elle-même, en relation objective avec la Virginia Woolf de *A room of one's own* (1929). Beauvoir se nourrit des idées de Woolf dans *Le Deuxième sexe* (1949), livre dont certains thèmes seront rediscutés par Hélène Cixous et Simone Schwarz-Bart.

¹ Par exemple, la dénonciation masculine du phénomène du Bas-bleu. Il s'agirait de femmes qui auraient une prétention littéraire, intellectuelle et que l'on jugerait pédantes.

² Par exemple, Germaine Tillon (1907—2008), Suzanne Césaire (1915—1966), Lucie Aubrac (1912—2007), etc.

³ Par exemple, Pauline Réage (1907—1998) et son *Histoire d'O* (1954) et *L'Image* (1956) de Jean de Berg *alias* Catherine Robbe-Grillet. Et, plus près de nous, le succès mondial du roman BDSM aseptisé *Les cinquante nuances de Grey* (2012) d'E.L. James.

Dans cet ouvrage, Beauvoir assume pleinement la question féministe. Elle y prend position sur les querelles qui ont ponctué le mouvement féministe dont l'enjeu principal était de définir ce que serait la femme. Après avoir critiqué les tentatives biologique, psychologique, historique et littéraire pour définir la femme, Beauvoir va souligner la difficulté de la tâche dans la mesure où l'ordre masculin détient le dispositif économique, social et politique. Dans ces conditions de domination masculine, comment devient-on femme ? Le processus passe par l'incorporation des normes sociales qui font de la femme le produit d'une construction sociale. De là, le processus social confère une différenciation entre les deux sexes dès le départ, ce que travaillera à sa manière Simone Schwarz-Bart dans ses productions littéraires, lorsqu'elle évoquera la généalogie de son personnel littéraire et la manière par laquelle celui-ci est socialement fait femme ou homme.

C'est ainsi que Beauvoir va modifier le champ en apportant une analyse différente qui introduit le déterminisme social. D'où sa formule célèbre : « on ne naît pas femme, on le devient » (BEAUVOIR 1976 : 13). Telle est la manière par laquelle l'auteur du *Deuxième sexe* tente de se distinguer dans le champ intellectuel et féministe. Ce dernier se positionnera ensuite en faveur ou en défaveur de cette norme mise en œuvre par Beauvoir. Les réactions viendront de plusieurs pôles de l'univers intellectuel. Dans le pôle des marges francophones, on retrouve des intellectuelles comme l'auteure belge Suzanne Lilar (1901—1992) qui, dans le *Malentendu du Deuxième sexe* (1969), va émettre plusieurs réserves sur l'ouvrage de Beauvoir. Lilar y voit de nombreuses difficultés : négation d'une naturalité féminine, écriture trop rapide, partialité des data cliniques mobilisés, inexistence d'arguments et de preuves sérieuses au profit de nombreuses répétitions en guise de justification. Cette réaction réservée fera face à l'avènement d'une pensée féministe amenée par la nouvelle génération d'intellectuelles arrivées dans l'univers culturel, qui s'axera aussi sur le méridien de Beauvoir.

Pensée féministe et discours antillais

Ce mouvement féministe va en effet se concentrer sur la question de l'égalité entre les sexes, ce qui va l'amener à politiser l'espace privé. Quant à la question du sexe, elle est abordée à partir de celle du genre et de la critique de l'hétérosexualité comme régime obligatoire et lieu de domestication et de contrôle de la sexualité féminine. Mais ce féminisme dominant n'articule pas pour autant le sexe, la classe et la condition raciale. C'est pourquoi le mouvement féministe afrodescendant, dont est proche Simone Schwarz-Bart, va porter la critique contre les impensés du féminisme eurocentré, notamment celui porté par Simone de Beauvoir : victimisation des femmes, prétention à l'universel d'expériences particulières, etc. De surcroît, l'origine sociale de la plupart des féministes oc-

cidentales pourrait les incliner à devenir les relais de l'ordre établi. En réponse, les Africaines-Américaines proposent de subvertir les identités genrées à travers la mise en évidence de la théâtralité (théorie *Queer*), notamment d'une forme d'homophilie (*drag King* et *drag Queen*) contre ce même ordre établi.

Par ailleurs, le discours antillais s'écarte aussi d'un certain ordre établi qui véhicule des représentations négatives sur les Antilles : négation de l'existence de figures historiques dans les Antilles et exclusion de la civilisation. Ce discours est porté par l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, par Lamartine, Wordsworth ou encore par le *Bug-Jargal* de Victor Hugo. Le discours antillais se développera comme un contre-discours à cette représentation dominante. Pour ce faire, elle cultivera la singularité régionale, réhabilitera les figures régionales honnies, notamment celle de Toussaint Louverture. Force est de constater que dans cette reconquête de soi, dominant surtout les figures masculines. Les figures féminines restent dans l'oubli, malgré leur participation active au processus historique caribéen. C'est par ce biais qu'émerge la question du genre dans le discours littéraire caribéen. Et Simone Schwarz-Bart va emboîter le pas dans sa production romanesque et tenter de relier à l'héritage du féminisme ce discours antillais. Elle le fait en revisitant l'histoire des Antilles à partir des figures féminines qui redeviennent déterminantes. De surcroît, cette position se fonde sur l'hybridité : elle permet à Schwarz-Bart de réévaluer les problèmes du féminisme par le prisme de sa singularité positionnelle, c'est précisément ce qui semble apparaître dans ses romans qui à leur tour font écho au monde social antillais.

Roman et monde social

Comment se transpose la position hybride et féministe de Simone Schwarz-Bart dans ses romans ? Cette transposition se fait de deux manières : d'abord, par le pastiche du discours social, ensuite par la réflexion sur le sexe, le pouvoir et l'hétérocentrisme.

Un pastiche du discours social

Dans *Pluie et vent sur Têlummée Miracle*, la dimension proverbiale occupe une place importante : « [l]e pays dépend bien souvent du cœur de l'homme : il est minuscule si le cœur est petit, et immense si le cœur est grand » (SCHWARZ-BART 1972 : 11). Le proverbe peut avoir un aspect géographique et humaniste. De la sorte, la figure narratrice acquiert une dimension modeste. La fonction du proverbe est aussi d'être un discours collectif qui pastiche l'oralité antillaise.

Cet usage sert à démarquer une temporalité qui introduit une réflexion sur l'expérience : c'est une sorte de sagesse populaire qui va lier la géographie antillaise (Guadeloupe) à la subjectivité identitaire (mental/hybridité). Et elle montre aussi qu'il s'agit de l'anamnèse de sa propre trajectoire. La narratrice écrit alors qu'elle a déjà atteint un certain âge, ce qui lui permet de repenser sa vie avec plus de recul et peut-être aussi de sagesse. De la sorte, le sujet féminin est partie prenante du passé et du discours antillais.

Dans *Un plat de porc aux bananes vertes*, ce passé a trait aux ancêtres dont la figure de Toussine est exemplaire. Ces ancêtres sont féminins et n'engendrent que des femmes. Ainsi la narratrice réintroduit la femme antillaise dans l'historicité générale. Cette femme antillaise se définit dans la modestie et le courage qui grandit le pays. Elle transmet ce courage à la génération suivante dont elle prend soin comme dans l'éthique *care* (soin ou empathie qui seraient propres aux femmes). C'est aussi ce que l'on peut observer dans *Ti-Jean L'Horizon*, un topique présent dans la littérature antillaise⁴. Simone Schwarz-Bart reprend cette figure et en fait un héros populaire engendré par une femme courageuse. Celle-ci lui transmet son passé de descendant d'esclave. Ce qui le conduit jusqu'en Afrique à la quête de cet héritage. Mais Ti-Jean est aussi l'enfant qui permet à la narratrice de questionner autrement les Antilles à partir d'un point de vue marqué par l'humilité, comme c'est le cas aussi dans *Pluie et Vent sur Têlummée Miracle* où la question du genre est aussi abordée. Ceci l'amène à rediscuter implicitement les positions définies par Michel Foucault, Deleuze/Guattari et Monique Wittig.

Sexe, pouvoir et hétérocentrisme : Schwarz-Bart, Foucault, Wittig

La mise en scène des rapports sociaux de sexe se fait à travers le rapport établi entre le genre et la sexualité. La femme incarne à elle seule toutes les représentations sur la femme antillaise, non sans lien indirect avec le mythe de l'éternel féminin. Son corps est ainsi voué à la satisfaction sexuelle de la violence masculine. Elle est à la fois assujettie par le dispositif colonial et la domination masculine aussi manifestée dans l'hétérocentrisme obligatoire que dénonce Monique Wittig et que Foucault repense autrement.

Foucault essaie de penser ensemble le pouvoir et le désir. Pour ce faire, il montre que cette articulation passe par plusieurs rapports de pouvoir. Or, dans cette optique, indique Foucault, la conception du pouvoir reste principalement juridique, monotone et incapable d'invention. Il est donc possible d'aboutir à une

⁴ Dans les contes des Caraïbes, le dénominateur commun entre toutes les variantes de Ti-Jean est le travail valorisé par une figure dominante (le roi, le géant, le diable, etc.), la figure de l'homme ou d'un père défaillant, la figure de la femme limitée à une mère ou à une princesse magique et la figure d'un enfant rusé, dotée de pouvoir magique et d'une grande intelligence (CONFIAINT).

conception du pouvoir qui n'est pas réductible au droit. Par conséquent, la sexualité peut être envisagée en d'autres termes que juridiques, si l'on se donne une autre théorie du pouvoir. La formation du savoir sur la sexualité revient à se questionner sur ce qu'est le pouvoir. Le pouvoir est la multiplicité des rapports de force dont les effets sont multiples, comme le montre aussi Schwarz-Bart à travers le cas de Télumée. Le pouvoir est aussi omniprésent, car il se produit et vient de partout à l'instar de ce qu'illustre Schwarz-Bart. De plus, la relation de pouvoir est intentionnelle et a une visée et un objectif clairement définis. Le pouvoir est un rapport de force que l'on retrouve aussi dans la conception de la sexualité : notamment chez Simone Schwarz-Bart, la femme subit ce rapport de force, parce qu'elle doit soumettre son corps à la satisfaction sexuelle de l'homme. De ce point de vue, la sexualité est bien considérée dans les deux cas comme un rapport de force bien hiérarchisé.

Rejoignant la notion de pouvoir de Foucault, Monique Wittig (1935—2003) considère l'hétérosexualité comme un régime de pouvoir dont la base est l'esclavagisation de la femme. L'ordre social impose la relation obligatoire entre l'homme et la femme qu'il pose comme inéluctable et empêche de penser à une société autre qu'hétérocentriste et fondée sur un Autre-différent (dominé). Par conséquent, Wittig ne voit que peu de possibilité d'en sortir, sauf en devenant une fugitive, comme les esclaves marrons le furent en leur temps. Et il ne reste à la femme que la tentation de détruire les catégories homme et femme pour échapper à l'ordre « straight », alors que chez Simone Schwarz-Bart l'ordre hétérosexuel passe par la défaillance masculine.

En guise de conclusion

Du reste, cette notion d'hétérosexualité obligatoire fait aussi l'objet d'une réflexion plus globale dans le mouvement féministe dont on a vu que l'un de ses points forts était l'intervention de Simone de Beauvoir. Celle-ci redéfinit le savoir sur la femme grâce au nouveau principe qu'elle introduit dans le champ intellectuel. Dans un second temps, à partir de l'héritage qu'elle parvient à imposer aux autres prétendantes féministes, va se construire une pensée féministe surtout préoccupée par la construction d'une épistémologie du positionnement, le sexe, le genre, la sexualité et la nuance qu'y apportent les mouvements féministes africains-américains dont se rapproche Simone Schwarz-Bart.

De cette double argumentation, il ressort que la norme littéraire émise par Simone Schwarz-Bart se fait en trois temps. Premièrement, grâce à l'occupation d'une position marginale dans le champ, marginalité rendue possible par son appartenance multiple ou hybride (femme, antillaise, française, etc.), elle retrans-

pose cette position dans sa production littéraire. Deuxièmement, elle développe un discours littéraire qui met en avant le caractère multiple des Antilles, notamment par l'intermédiaire du concept de rhizome qu'elle travaille en littérature, comme le fait Deleuze en philosophie. Pour ce faire, elle figure la femme antillaise comme une résistante à la domination masculine et à l'hétérocentrisme. Troisièmement, elle travaille une langue hybride (pastiche de l'oralité, syntaxe et lexique particulière, etc.) qui lui permet de générer une forme de plurilinguisme à l'image du caractère composite de sa région.

À la lumière de ces trois arguments, on peut rappeler que, dans les romans de Schwarz-Bart, le discours sur les rapports sociaux de sexe s'exprime donc à travers la figuration de la femme antillaise. Celle-ci lui permet de réinventer son *nomos* dans l'univers intellectuel du féminisme et de la diaspora afrodescendante.

Bibliographie

- ARON, Paul, 2008 : *Histoire du pastiche*. Paris, Presses universitaires de France, coll. Les Littéraires.
- ARON, Paul, VIALA, Alain, 2006 : *Sociologie de la littérature*. Paris, Presses universitaires de France.
- BEAUVOIR, Simone de, 1976a : *Le Deuxième sexe. 1. Les faits et les mythes*. Paris, Gallimard, coll. Folio Essais.
- BEAUVOIR Simone de, 1976b : *Le Deuxième sexe. 2. L'expérience vécue*. Paris, coll. Folio Essais.
- BERG, Jean de, 1956 : *L'Image*. Préface de P.R. Paris, Minuit.
- BERG, Jean de, 1985 : *Cérémonies de femmes*. Paris, Grasset.
- BOURDIEU Pierre, 1994 : *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*. Paris, Seuil.
- BOURDIEU Pierre, 1998a : *La Domination masculine* suivi de *Quelques questions sur le mouvement gay et lesbien*. Paris, Seuil, coll. Points Essais.
- BOURDIEU Pierre, 1998b : *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil, coll. Points Essais.
- BUTLER, Judith, 2006 : *Défaire le genre*. Traduction de l'anglais par Maxime CERVILLE. Paris, Éditions Amsterdam.
- CONFIAINT, Raphaël, 1995 : *Contes créoles des Amériques*. Paris, Stock.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, 1980 : *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*. Paris, Minuit.
- DESPENTES, Virginie, 2006 : *King Kong Théorie*. Paris, Grasset Fasquelle, coll. Le Livre de Poche.
- DORLIN, Elsa (dir.), 2008 : *Black feminism Revolution — Anthologie du mouvement féministe africain-américain, 1975—2000*. Paris, L'Harmattan, coll. Bibliothèque du féminisme.
- DORLIN, Elsa, 2008 : *Sexe, genre et sexualités*. Paris, PUF, coll. Philosophies.
- FOUCAULT, Michel, 1976 : *Histoire de la sexualité. 1. La volonté de savoir*. Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des histoires.
- GENETTE, Gérard, 1982 : *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil, coll. Essais.
- GLISSANT, Edouard, 1997 : *Le Discours antillais*. Paris, Gallimard, coll. Folio Essais.

- GYSELS, Kathleen, 1996 : *Filles de solitude. Essai sur l'identité antillaise dans les (auto-)biographies fictives de Simone et André Schwarz-Bart*. Paris, L'Harmattan.
- LILAR, Suzanne, 1970 : *Le Malentendu du Deuxième sexe*. Paris, PUF, coll. À la pensée.
- MALELA, Buata B., 2008 : *Les écrivains afro-antillais à Paris (1920—1960) : stratégies et postures identitaires*. Paris, Karthala, coll. Lettres du Sud.
- MALELA, Buata B., 2009 : *Aimé Césaire. Le fil et la trame : critique et figuration de la colonialité du pouvoir*. Paris, Anibwe.
- RIOT-SARCEY, Michèle, 2008 : *Histoire du féminisme*. Paris, La Découverte, coll. Repères.
- SAVAGE, Jon, 2011 : *Machine Soul. Une histoire de la techno*. Paris, Allia.
- SCHWARZ-BART, Simone, 1972 : *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Paris, Seuil, coll. Points.
- SCHWARZ-BART, Simone, 1979 : *Ti-Jean L'Horizon*. Paris, Seuil, coll. Points.
- SCHWARZ-BART, André et Simone, 1967 : *Un plat de porc aux bananes vertes*. Paris, Seuil, coll. Points.
- TIN, Louis-Georges, 2008 : *L'Invention de la culture hétérosexuelle*. Paris, Édition Autrement, coll. Mutations.
- TORRES-STAILLANT, Silvio, 2006 : *An intellectual history of the Caribbean*. New York/Hampshire, Palgrave MacMillan.
- TOURNÈS, Ludovic, 2011 : *Musique ! Du phonographe au MP3*. Paris, Autrement, coll. Mémoires/Culture.
- WITTIG, Monique, 2007 : *La Pensée straight*. Paris, Éditions Amsterdam.
- WOOLF, Virginia, 1992 : *Une chambre à soi*. Paris, Denoël, coll. 10/18.

Note bio-bibliographique

Buata B. Malela, comparatiste et historien des intellectuels de la diaspora afrodescendante, s'intéresse aux lettres francophones d'Afrique, des Caraïbes et d'Europe, à la théorie de la littérature (sociologie de la littérature, études postcoloniales, relation entre philosophie et littérature), aux cultures populaires (musique populaire enregistrée, médias et cinéma) et aux études de genre (masculinités et féminisme). B. Malela est l'auteur de trois monographies consacrées aux *Écrivains afro-antillais à Paris (1920—1960). Stratégies et postures identitaires* (Paris, Karthala, coll. Lettres du Sud, 2008) ; à *Aimé Césaire. Le fil et la trame : critique et figurations de la colonialité du pouvoir* (Paris, Anibwe, 2009) ; à *Michael Jackson. Le visage, la musique et la danse. Anamnèse d'une trajectoire afro-américaine* (Paris, Anibwe, 2012 ; 2013).

HÉLÈNE BARTHELMEBS

Institut de Recherche en Langues et Littératures Européennes (EA 4363)
Université de Haute-Alsace

Femmes et francophones Pour un dépassement des marginalités dans les constructions genrées*

ABSTRACT: Women and French-speaking Writers. Move Beyond Marginalities in Gendered Constructions

Writing, for female authors, and above all for French-speaking writers, is a transgressive act. The double marginalization provided by these peripheral statuses, when compared to the emblematic figure of the “French writer”, leads to the question of the construction of “decentered” identities. By focusing exclusively on works from (the) Francophone literature (those by Assia Djebar, Anne Hébert and Alice Rivaz), this study of feminine identities and women’s literary constructions analyzes parallel themes inherent to literary female characters: they are simultaneously the reflection of social realities and an ideological deconstruction. The paper also examines linguistic and stylistic features involved in the delineation of feminine writing. French-speaking works generally propose the destruction of frozen identities, reflecting the phenomena more or less marked by transculturation, (such as the deconstruction of literary genres, and the subversion of the cultural heritage of the “dominant”). There are numerous similarities between the situation of the colonized and of women, namely, the stereotypes that transform them into a subculture in which they are seen as objects rather than subjects.

KEY WORDS: Gender Studies, francophone literatures, woman’s writing, 20th century literature, norm, transgression.

À partir de 1949, avec la publication du célèbre *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir, ont été amorcés de grands changements tant au niveau de la conception sociale et philosophique des femmes qu’à celui de la présence d’auteures¹ sur la

* Je tiens à remercier très chaleureusement Marjolaine Raguin pour nos discussions, riches et agréables, qui ont permis de faire avancer mes réflexions sur ce vaste sujet.

¹ Nous souhaitons préciser ici que, si la féminisation française des noms de métiers, accrédite le mot *auteure* au féminin, il reste très courant d’entendre «auteur-femme» pour les

scène littéraire. Les différents courants qui ont émergé, en particulier lors de la *seconde vague* des années 1970, ont alors proposé de nouvelles pistes de réflexion concernant la condition féminine, notamment en regard de la conceptualisation de l'identité et de l'écriture au féminin ; la littérature représentant, selon les termes de Michel Pierssens, « le ferment d'une crise permanente des savoirs qu'elle mobilise souvent à son insu » (PIERSSENS 13). Ce phénomène apparaît d'autant plus prégnant que la langue française, telle qu'elle existe hors des frontières de la Métropole, se voit investie de manière particulière dans la francophonie et y fait l'objet d'une grande réflexivité : la langue française, qu'elle soit maternelle ou seconde, n'y existe pas en tant que langue unique, perçue comme « naturelle », car aucune confrontation linguistique ne vient ébranler les constructions genrées et sociales véhiculées par la langue elle-même. À cet égard, l'écriture féminine apparaît tout à fait emblématique : si elle a été très longtemps marginale, de la main d'illustres mais peu nombreuses femmes issues de milieux aisés, la littérature de femmes a toujours existé et tend à se développer sur la scène internationale. Néanmoins se pose encore la question de la validité et de la reconnaissance de ces écrits. Dans la quête d'une reconnaissance et d'une identité propre, il s'agit d'envisager les écrits féminins comme une littérature à part entière et non comme une « littérature secondaire », subordonnée aux canons patriarcaux, pour parvenir à une expression au féminin qui soit propre à traduire et à mettre en mots le *Féminin*.

Nous appuyant sur les travaux de Luce Irigaray, d'Hélène Cixous ou encore de Nancy Chodorow, nous nous livrerons à l'étude de la construction du *Féminin* dans les romans d'Assia Djebar, d'Alice Rivaz et d'Anne Hébert (BARTHELMEBS). En s'attachant exclusivement à des œuvres issues de la littérature francophone, notre étude des identités et des constructions littéraires du *Féminin* tend à analyser parallèlement les thèmes littéraires inhérents aux personnages-femmes, se faisant simultanément le reflet de réalités sociales vécues et de déconstructions idéologiques, et certains traits linguistiques et stylistiques qui participent à une délimitation de l'écriture au féminin. Ces deux aspects nous paraissent indissociables tant la « littérature de femmes » s'appuie sur des identités littéraires éclatées et disparates qui procèdent néanmoins d'un Moi unitaire (BARTHELMEBS 505). En ce sens, la littérature francophone nous paraît être à même de rendre compte non seulement des traits communs de la construction des identités féminines, qui constitueront l'objet central de notre étude, mais aussi des spécificités culturelles qui ne sauraient être négligées.

distinguer de leurs homologues masculins, qui eux, se voient désignés sous le terme *auteur*. Néanmoins, ce besoin de spécifier le sexe féminin dès lors qu'il s'agit d'une femme, ce qui n'est pas le cas quand on traite d'un « auteur-homme », nous semble relever d'un classement hiérarchique véhiculé par la langue, sous couvert d'évitement de confusion homophonique.

L'espace littéraire, lieu de conquête

Écrire, pour des auteures, qui plus est francophones, relève d'un acte transgressif ; la double marginalité que confèrent ces statuts *périphériques*, par rapport à la figure emblématique de l'*écrivain français*, vient interroger la construction d'identités *décentrées*. Ces littératures de la périphérie tendent à cristalliser les stratégies d'écriture genrée du *Féminin* : mettre en mots des identités féminines pour des auteures consiste à (re)penser les genres, au pluriel, et à dépasser les définitions s'appuyant sur l'absence ou le manque, ainsi qu'à envisager les constructions des identités féminines comme un ensemble définitoire. Le thème de la littérature tient une place prépondérante dans notre *corpus* d'étude, générant une véritable mise en abîme des romans ; le processus-même de l'écriture fait l'objet, à la fois, d'une mise en scène littéraire et d'une réflexivité visant à mettre en exergue les spécificités de cet acte, au demeurant masculin.

L'accès à l'écriture dans ces romans de la Francophonie du XX^e siècle est une question centrale, scandée telle un *leitmotiv*. Les héroïnes de ces auteures-femmes abordent les problématiques inhérentes à l'écriture pour une femme ; questionnements qui touchent non seulement aux interdits sociaux, religieux ou traditionnels, mais aussi à la validité artistique qui est accordée ou non aux écrits féminins, telle Christine Grave, personnage principal d'Alice RIVAZ dans son roman *Jette ton pain* (1979)², à qui il arrive de relire ses cahiers, « non pour juger de leur éventuelle valeur 'littéraire' — car ils ne valent rien ces carnets — mais plutôt pour prendre à distance d'années sa température de l'époque » (56). Cette mise en abîme du *topos* de la littérature de femmes amène à interroger la démarche même des auteures : plaçant leurs personnages, femmes-de-papier, dans une tension par rapport à l'écriture, les auteures mettent en relief une part de leurs propres problématiques. Néanmoins, soulignons-le, par une mise en abîme, les héroïnes finissent par succomber de manière consciente à la « tentation de l'écriture » ; en cela, la déviance de cette démarche est une prise de position, un acte subversif, porteur de revendications claires : l'appropriation d'un champ d'expression traditionnellement masculin. Comme le souligne Hélène Cixous, si le *Féminin* donne naissance à l'acte d'écrire, l'écriture, quant à elle, permet de saisir le *Féminin* :

N'aurait-il pas fallu d'abord avoir les « bonnes raisons » d'écrire ? Et je ne les connaissais pas. Je n'avais que la « mauvaise » raison, ce n'était pas une raison,

² Dans l'avant-propos de l'édition de 1999 du roman *Le Creux de la vague*, Erika Scheidegger qualifiera cette œuvre de « premier écrit féministe de la francophonie », soulignant ainsi la portée revendicatrice, et non polémique, de l'œuvre rivazienne. Il n'est donc pas anodin que l'écriture et la littérature soient par ailleurs au cœur de ses œuvres et notamment de *Jette ton pain* d'Alice Rivaz.

c'était une passion, quelque chose d'inavouable, — et d'inquiétant, un de ces traits de la violence qui m'affligeait. Je ne « voulais » pas écrire. Comment aurais-je pu le « vouloir » ?

CIXOUS, GAGNON, LECLERC 16—17

Les motivations de l'écriture sous-tendent l'ensemble du questionnement de nos auteures : il s'agit de créer une place particulière à la littérature féminine en la démarquant de l'écriture masculine sans basculer toutefois vers la marginalité qui condamnerait ces écrits à être catégorisés dans une sous-classe de la littérature traditionnelle. Dans *L'Amour, la fantasia* (1985) d'Assia DJEBAR, la portée subversive de l'écriture au féminin se teinte d'une connotation divine, car elle est avant tout synonyme de pouvoir :

Elle ne se voile donc pas encore ta fille ? [...]

Elle lit ! répond avec raideur ma mère.

Dans ce silence de gêne installée, le monde entier s'engouffre. Et mon propre silence.

« Elle lit », c'est-à-dire, en langue arabe, « elle étudie ». Maintenant, je me dis que ce verbe « lire » ne fut pas par hasard lancé par l'archange Gabriel, dans la grotte, pour la révélation coranique...

254

La portée subversive du seul verbe « lire » suffit à définir l'espace de l'écriture comme lieu de liberté, comme signe manifeste de l'autonomie et de l'indépendance. C'est une même vision de l'écriture émancipatrice que nous retrouvons dans le personnage de Christine Grave qui rêve d'écrire et de se réaliser dans cette activité, mais à qui il faudra attendre l'âge de cinquante-sept ans et le décès de sa mère pour franchir ce pas. Ces tentatives antérieures d'accéder à la littérature se solderont par des remarques amères :

Car oui, a-t-elle été assez découragée et principalement par l'homme dont elle a longtemps prisé et placé très haut la culture et les jugements esthétiques, Puyeran, certes, très entier et tranchant dans ses opinions et ses goûts, n'admettait que le génie d'un Shakespeare, d'un Goethe, d'un Marcel Proust.

67

Seuls des auteurs-hommes font partie de cette petite liste d'écrivains maîtres de la littérature européenne. Par ailleurs, son amant, Puyeran, restera muet après avoir lu son manuscrit, fuyant la demande de Christine. Le silence de ce professeur de Lettres symbolise à lui seul la mésestime dont sont entourés les écrits féminins ; pour une femme, ce ne sont — au mieux — que des occupations, et non un travail à part entière, comme le souligne Alice Rivaz à travers le discours parental. Cette division sexuée de l'acte créateur se retrouve dans l'allusion à l'étymologie du mot « texte » qu'Alice Rivaz développe avec brio : la

mère s'attache à la conception d'un *patchwork* (fragments de tissus) et Christine se cache pour « coudre » ses différents écrits (fragments de textes), ses moments de vie.

Or, prendre la parole en accédant à l'écriture, c'est affirmer une voix qui, au demeurant, appartenait au silence. Ce faisant, c'est aussi affirmer une identité propre et remettre en cause le découpage des genres. La polysémie en langue française, bien connue, entre « genre » en tant que « catégorie littéraire d'analyse » et « genre » entendu comme « sexe social » nous permet une transition aisée vers l'étude des canons littéraires. Les œuvres de notre *corpus* mêlent adroitement les procédés d'écriture, allant parfois jusqu'à rendre ardue toute forme de classification. Chez Assia Djébar, les littératures orales viennent infiltrer le texte écrit, comme le laisse entrevoir le titre *Oran, langue morte* qui préfigure une langue qui demeure persistante à l'écrit ; d'ailleurs, l'auteure elle-même parlera d'« écrire [...] en creux » (48) qui se définit donc par sa propre absence. Dans notre *corpus*, *Les Enfants du sabbat* constitue un autre exemple frappant du fait qu'il se situe à la ligne de crête entre roman fictionnel et roman fantastique, ce qui permet à Anne Hébert de jouir d'une grande liberté narrative :

L'oraison mène à tout, à condition de pouvoir en sortir indemne. Aller et venir librement, du couvent à la montagne de B..., de la montagne de B... au couvent. Faire la navette dans les temps, des années trente aux années quarante. Soeur Julie accomplit ce voyage, de plus en plus facilement, sans que personne ne s'en doute, durant l'heure de méditation quotidienne, agenouillée à la chapelle, parmi ses compagnes.

71

Mais surtout, Anne Hébert se livre à un travail d'historienne et prend soin de stipuler ses sources en appendice : elle y précise les sept ouvrages relatifs à la sorcellerie qu'elle a consultés pour l'écriture de cette oeuvre. Les références à la sorcellerie s'éclairent donc sous un jour nouveau, la sorcellerie au féminin relevant d'une aspiration non seulement à la crédibilité la plus parfaite — ses sources sont à la vue de tous et légitiment l'écriture de ce *topos* — mais aussi à la construction d'un *Féminin* en marge.

S'il est incontestable que l'ensembles des écrits étudiés sont des romans, ils ne sont pas uniquement romanesques, le lyrisme et la poésie y trouvent leur place, allant jusqu'à transformer le texte ; les éléments propres à l'autobiographie et au genre du journal intime émaillant des textes de fictions, et les trames narratives se voient tordues, distendues et retravaillées pour exprimer, jusque dans leurs formes, une vision particulière et singulière. Les canons traditionnels de la norme littéraire sont intégrés par nos auteures qui en jouent, créant un texte-palimpseste qui articule plusieurs éléments.

“Die Sprache ist das Haus des Seins”³

La langue représente le point de convergence de notre *corpus* ; ainsi, les spécificités inhérentes à chaque aire géolinguistique, et plus encore aux individualités, constituent différentes facettes constitutives d’identités féminines plurielles. Les œuvres francophones recèlent généralement la destruction d’identités figées, rendant compte de phénomènes de transculturation : déconstruction des genres littéraires, subversion de l’héritage culturel du *dominant*, etc., autant d’éléments qu’il est possible d’appliquer aux femmes et à leurs œuvres. Les traits communs entre la situation des femmes et celle des colonisés s’avèrent nombreux, notamment en raison des stéréotypes qui amènent à les considérer comme une sous-culture où elles, et ils, sont plus objets que sujets. Or, conquérir le statut de sujet s’appuie sur un investissement particulier de la langue qui, de fait, est avant tout une construction patriarcale⁴.

Procédons ici à un bref détour vers la place qu’occupent *les français* étudiés. Tout d’abord, et par ordre alphabétique, la relation à la langue d’écriture trouve dans la culture algérienne une résonance particulière : le français est la langue de l’Autre, du colonisateur, mais aussi une langue laïque dans laquelle il est possible de se dire. La tension entre attraction et répulsion se traduit par une quête identitaire jusque dans la langue. En Suisse fédérale, la volonté de plurilinguisme est clairement revendiquée et la Suisse n’a pas connu réellement de conflits linguistiques, bien que le suisse allemand y soit majoritaire. En 2001, le français y était parlé par 20,4% de la population. Concernant le Québec, il convient de relever que la rivalité entre langue française, minoritaire, et langue anglaise a fait partie intégrante de l’État canadien. À partir des années 1960, suite à la création du gouvernement québécois, on assiste à l’affirmation d’une identité nationale des francophones du Québec : le français populaire y est nommé « joual » (déformation québécoise du nom commun « cheval », qui désigne les spécificités phonétiques et lexicales du français canadien). Depuis la loi adoptée en 1969, le statut des deux langues est égalitaire au Canada, même si dans les faits, le bilinguisme demeure unilatéral, et le français reste minoritaire.

Ainsi, la dimension interculturelle, plurielle, renvoie l’écriture de ces auteurs à leurs relations à l’Altérité. Le français paraît être le lieu privilégié pour la (ré)écriture de Soi, car en tant que langue de l’altérité, la langue véhiculaire marque déjà une première mise en tension identitaire en inscrivant le Soi par le biais du *différent*. Il semble que l’usage de la langue d’expression procède d’un

³ « La langue est la demeure de l’être » (HEIDEGGER 313).

⁴ Voir notamment les travaux de la philosophe et linguiste Luce Irigaray, *Parler n’est jamais neutre* (1985), *Je-Tu-Nous : Pour une culture de la différence* (1990) et *Sexes et genre à travers les langues* (1990).

cheminement identitaire marquant une altération fondamentale du Moi. Lise Gauvin avait proposé dans *L'écrivain francophone à la croisée des langues* (1997) de remplacer la terminologie de *littératures mineures* par celle de *littératures de l'intranquillité*⁵ (GAUVIN 1997 : 10), désignation d'autant plus prégnante qu'elle rend compte d'interlocutions internes. « La langue française n'est pas la langue française : elle est plus ou moins toutes les langues internes et externes qui la défont » (KHATIBI 34). Les éléments allogènes aux textes littéraires traditionnels déconstruisent le rapport à la langue, plus encore dès lors qu'on s'attache à la francophonie, amenant à la construction d'un véritable *métadiscours* reposant sur une « esthétique du divers » (Victor SEGALÉN), dans laquelle les idiomes s'entrelacent dans les œuvres et se répondent mutuellement.

La résurgence des langues secondes correspond dans l'écriture djebarienne à la trace de la présence des idiomes maternels, constitutifs du Moi, qui se répondent de manière dialogique et réflexive. La langue littéraire, « paternelle » pour reprendre les termes djebariens (DJEBAR 1995 : 11), entre en collision avec la langue maternelle, celle de l'émotion ; or, l'écriture nous semble être avant tout émoi et bouleversements : « Chaque mot d'amour, qui me serait destiné, ne pourrait que rencontrer le *diktat* paternel » (76). Néanmoins, nos auteures n'hybrident pas la langue française : les dialectes et régionalismes ne connaissent que peu d'affleurements, qui figurent d'ailleurs en italiques et se surajoutent au texte francophone, jouant habilement de la particularité linguistique et culturelle :

Derra : en langue arabe, la nouvelle épousée, rivale d'une première femme d'un même homme, se désigne par ce mot, qui signifie « blessure » : celle qui fait mal, qui ouvre les chairs, ou celle qui a mal, c'est pareil !

DJEBAR 1997 : 134

L'écriture d'Assia Djebar semble s'accorder avec les théories de Jacques Derrida montrant que le français n'est jamais constitué d'une seule langue⁶. Le « trouble d'identité » (DERRIDA 37) se retrouve dans le *Quatuor algérien*⁷, tant le lien avec la langue d'expression se tisse sur des rapports flous et conflictuels, car « [elle] pourrai[t] dire : 'nouvelles traduites de...', mais de quelle langue ? De l'arabe ? D'un arabe populaire, ou d'un arabe féminin ; autant dire d'un arabe souterrain » (DJEBAR 1980 : 7). Il n'est donc pas possible d'envisager l'œuvre dje-

⁵ La désignation *Littératures de l'intranquillité* provient de Pessoa, comme le précise Lise GAUVIN dans *L'écrivain francophone à la croisée des langues : entretiens* (10).

⁶ Voir *Le Monolinguisme de l'autre* (1996). « Dans cet ouvrage Derrida réfléchit d'une façon très personnelle sur le rapport entre la langue maternelle et le pays de naissance en partant de ses propres expériences comme Juif dans l'Algérie des années 1940, sous le régime de Vichy » (HUSUNG 43).

⁷ La quadrilogie djebarienne s'ouvre avec *L'Amour, la fantasia* (1985) puis se développe avec les œuvres *Ombre sultane* (1987), *Vaste est la prison* (1995) ; le quatrième *opus* est toujours en cours d'écriture.

barienne, en dépit de l'usage nettement prépondérant du français, comme des romans écrits exclusivement en langue française : le lecteur se voit placé face à une multitude d'expressions de soi, qui tendent à faire de la langue véhiculaire un langage complet.

Cet imaginaire linguistique se voit traité aussi par le biais du dialogisme dans le roman *Les Enfants du sabbat* (1975), où il permet à l'auteure d'explorer non seulement les rapports de *gender* et d'espèces, mais aussi celui entre langue d'expression et langue(s) seconde(s). Anne Hébert fait intervenir le joul, le *parler* québécois, dans les paroles rapportées au discours direct. Les différentes occurrences n'apparaissent que de loin en loin, mais elles constituent de véritables ruptures dans la narration d'Anne Hébert : « Ça va-t-y finir ! Mon Dou ! Ça va-t-y finir ! » (HÉBERT 1975 : 10). Les régionalismes (qui reposent sur des langues parlées, vivantes et fortement imaginées) viennent donc se heurter au latin (langue écrite et morte)⁸. Ce phénomène relève d'une logique dialogique entre les univers dépeints dans cette œuvre hébertienne : l'univers religieux, qui correspond par l'intermédiaire de Julie à la mort du *Féminin*, et l'univers paysan, dans lequel Philomène (mère de l'héroïne) incarne un *Féminin*, certes paroxystique, mais libéré. Incontestablement, le joul est prêté aux *gens du commun*, et cela correspond à une réalité socio-linguistique ; mais au-delà de la crédibilité du niveau de langue, il s'agit pour Anne Hébert de mettre en relation les traits littéraires de *latin* / *religion* / *thanatos* et de *joul* / *sorcellerie* / *éros*.

La langue d'expression, ou plutôt les langues françaises de nos auteures, procèdent donc avant tout d'un métissage pluriel, et les représentations langagières sont au cœur de cette esthétique, particulière au bilinguisme, propre à transcrire des identités mobiles et fondues les unes dans les autres. Le métadiscours qui s'y construit relève d'un acte de langage à part entière. Ce ne sont pas de simples retranscriptions de l'oralité qui sont rapportées dans les textes, mais bien la quête d'une langue d'expression littéraire propre. Béatrice DIDIER, dont l'ouvrage *L'Écriture-femme* (1981) demeure une référence dans la conceptualisation de l'écriture au féminin, attire l'attention sur la nécessité pour les auteures de créer un univers particulier, car « dans cette recherche d'une autre réalité, les femmes ont été amenées à porter leurs préférences non seulement sur certains genres, mais aussi sur certaines catégories esthétiques : le poétique, le merveilleux, le 'noir' les attirent » (20).

Objets de l'écriture, les femmes en sont aussi sujets. *Écriture* et *Parole* s'opposent dans nos systèmes de pensée contemporains, la première correspondant à une action mâle et la seconde étant féminine. Dans ce rapport à l'oralité, le

⁸ Voir notamment Hélène Barthelmebs, « Latin, langue vivace ? Résurgences linguistiques dans *Les Enfants du sabbat* (1975) et *L'Œuvre au noir* (1968) », in Anna Maziarczyk, *Recyclage et décalage. Esthétique de la reprise dans les littératures française et francophone* (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej [à paraître]).

recours au chant est, de manière tout à fait intéressante, primordial et prégnant : il s'agit avant tout d'inscrire le discours oral dans le texte littéraire. Les très nombreuses mentions au chant, une réminiscence de l'oralité, et les (re)transcriptions des paroles tendent à renforcer la présence de la voix de l'auteure, par-delà la narration elle-même :

Écrire en langue étrangère, hors de l'oralité des deux langues de ma région natale — le berbère des montagnes du Dahra et l'arabe de ma ville —, écrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance, à ma seule origine. *Écrire ne tue pas la voix*, mais la réveille, surtout pour ressusciter tant de sœurs disparues⁹.

DJEBAR 1985 : 229

La scansion que ces éléments oraux confèrent à la lecture, entre autres avec une mise en page et une typographie particulières, amène à envisager que le corps tout entier devient un instrument, produisant l'identité : dans *Les Enfants du sabbat*, c'est le *Requiem* (1791) de Mozart qui vient accompagner la narration. Le chant permet une *écriture en creux*, jouant sur l'espace interstitiel entre présence et absence, et nous ramène vers l'oralité en tant que présence *autre*, constitutive de l'identité générique des œuvres en présence.

Vers une esthétique de la composition

Qu'il s'agisse du courant critique postcolonial ou du courant féminisme, les visées apparaissent semblables ; il s'agit de se réapproprier des identités propres. L'articulation entre racisme et sexisme apparaît comme un enjeu majeur actuel de la recherche. En effet, la prise en compte des variantes et des subjectivités propres à des groupes distincts et des individualités, dont la sexualité et l'ethnie, a été à l'origine de la naissance de nombreux courants critiques, dont les *Cultural studies*, qui condamnent l'universalisation des *opprimés* face à l'hégémonie blanche et masculine. En ce sens, la littérature francophone nous paraît rendre compte non seulement des traits communs de la construction des identités féminines, mais aussi des spécificités culturelles et historiques des femmes que nous ne saurions négliger.

Le refus de l'archétype patriarcal de *La Femme*, au profit de la construction d'une figure des femmes, constitue notre piste de réflexion : les personnages-femmes de ce *corpus* paraissent relever de figures allégoriques, qui viennent

⁹ Nous soulignons.

illustrer le manichéisme de la condition féminine. Ainsi, ce sont les dualités (la coexistence d'extrêmes patriarcaux : Mère / Prostituée) qui apparaissent paradoxalement comme fondatrices des personnages féminins : nos auteures s'attachent à énoncer les identités prescrites, dénonçant ainsi l'enfermement social dans lequel se voient contraintes les héroïnes. Néanmoins, cette énonciation des inégalités vient souligner et porter les stratégies d'émancipation : à l'image des femmes mythiques, les héroïnes réunissent les contraires dans des ensembles parfois paroxystiques. Ève, qui fonda malgré elle la matrilinearité de la Faute, se retrouve à maintes reprises dans *Le Premier jardin* (1988), où elle devient à « la reine au mille noms » (HÉBERT 1988 : 99—100). Cette ancêtre commune, première femme de l'espèce humaine, crée une lignée féminine positive et fondatrice d'identité. Ce faisant, l'auteure retravaille le mythe biblique sous un jour mélioratif : « Ève dans toute sa verdure multipliée, son ventre fécond, sa pauvreté intégrale, dotée par le Roi de France pour fonder un pays, et qu'on exhume et sort des entrailles de la terre » (100). Dans cette optique, l'identité des personnages féminins échappe à la fixation due à la tradition ; Ève n'est plus réduite à être celle par qui la Chute a eu lieu, mais avant tout la Mère de l'humanité. Nos auteures déconstruisent les représentations archétypales pour tendre à une émancipation et une libération des personnages tout en restant dans la *mimesis*. Certes, la condition féminine se voit largement dépeinte dans notre *corpus*. Mais surtout, la conception du *Féminin* pour les auteures fait imploser la notion d'*identité* par la pluralité qu'elle recèle. Anne Hébert est particulièrement illustrative de ce phénomène ; en effet, son écriture apparaît dense, ne serait-ce qu'au niveau des dénonciations de la condition féminine qui condamne le *Féminin* à des rôles prescrits d'où la fuite semble difficile, mais réussit à certaines occasions — à l'image du personnage de Philomène, la mère de Julie dans *Les Enfants du sabbat*, qui recèle le ferment de l'émancipation, et que l'auteure elle-même définira comme « la femme intégrale » (154). À la croisée de la totalité des rôles féminins, Philomène réunit les contraires antagonistes et pourtant inséparables, elle est simultanément la mère nourricière et la sorcière inquiétante, ce faisant ce personnage cristallise la réunion du social, par son rôle de mère, et du biologique, par sa *nature* de sorcière (qu'elle transmet à Julie, à maintes reprises, sa voix hantera la jeune femme : « Tu es ma fille et tu me continues » (69, 125)). À la croisée entre écriture féminine et féministe, l'auteure met en scène des personnages qui tendent à s'échapper des carcans idéologiques et tendent à un « éternel féminin » (ANCRENAT) indépendant du patriarcat.

Ces auteures semblent réfuter les identités figées au profit de personnages en demi-teintes, qu'il serait malaisé de vouloir archétypement qualifier de *positifs* ou de *négatifs*. Réunissant les contraires dans des portraits contrastés. Ces héroïnes se trouvent majoritairement aux prises avec le patriarcat, et peu d'entre elles connaîtront une fin heureuse.

Par ailleurs, le féminisme différentialiste envisage la maternité¹⁰ en tant que réalisation de Soi et plus spécifiquement la mise en place d'«une lignée au féminin» et d'«une relation généalogique avec son propre genre» (IRIGARAY 211). Pour reprendre ses termes, il s'agit d'instituer un lien entre-sujets qui dépasse la réification des femmes en tant qu'objets.

La place conférée à l'Histoire — collective — des femmes, ainsi qu'aux histoires individuelles dans leurs œuvres, induit de la part de nos auteures un questionnement relatif aux lignées féminines et surtout à la place des femmes dans l'Histoire nationale. La rupture avec la langue d'écriture patriarcale¹¹ se fait synonyme de la dislocation des généalogies féminines. Delà, le recours à l'écriture d'une Histoire des femmes qui retrace une matrilinéarité positive et présente le *Féminin* comme un héritage transmis :

Car toujours elle se sera pensée dans la chaîne infinie des généalogies, soucieuse de transmettre legs de femmes, c'est-à-dire une parole tue, retenue, rentrée, attentive à faire terre et mémoire des mouvements de longue désirance qui habitent les gynécées. Passeuse et dans le passage, Assia Djébar l'aura toujours été, et toujours affrontée aux partages les plus tranchés.

ADPF 17

Ce legs féminin repose sur le rôle de «passeuse» que tient Assia Djébar bien sûr, mais aussi l'ensemble des femmes présentes vocalement dans son oeuvre. Dans *Oran, langue morte* (1997), elles se relaient pour faire exploser la notion d'identité figée en fragments d'histoires, en prismes du Soi. On quitte donc l'optique de quête de l'identité pour entrer dans le domaine de la conquête identitaire. Anne Hébert, quant à elle, s'attache à placer ses héroïnes dans un «inventaire» de noms féminins qui paraît sans fin, partant des premières femmes «dont on n'a même pas gardé le nom et que l'histoire a fait disparaître» (HÉBERT 1988 : 45). Le roman *Les Enfants du sabbat* fait montre d'un traitement similaire, mais plus violent en cela qu'il ancre la jeune femme dans une lignée de sorcières :

Félicité Normandin (dite la Joie) engendrée, d'une part, par Malvina Thiboutôt, engendrée, d'une part, par Hortense Pruneau, engendrée, d'une part, par Marie-Flavie Boucher, engendrée, d'une part, par Céleste Paradis (dite la Folle), engendrée d'une part, par Ludivine Robitaille [...], engendrée d'une part, par Barbe Hallé, née vers 1645, à La Coudray, en Beauce, France (son mari n'a jamais pu «ménager» avec elle parce qu'elle était une sorcière), d'une part et d'autre part...

180

¹⁰ Nous sommes bien entendu hors de toute vision essentialiste qui voudrait réaliser le «destin anatomique des sexes» (Freud). Cette philosophie s'appuie sur la reconnaissance des différences entre hommes et femmes, tout en refusant toute forme de hiérarchisation.

¹¹ Cf. *supra*, p. 187.

Cette généalogie, dressée à la manière des ascendances bibliques et des litanies des Saints, place Julie dans une longue matrilinearité dans laquelle les hommes apparaissent en filigrane. Quant à Alice Rivaz, le refus d'une identité prescrite et figée sous-tend l'écriture de son œuvre. La matrilinearité constitue une pierre d'achoppement du *Féminin* dans l'écriture rivazienne qui rend compte des difficultés inhérentes au rapport Mère / Fille, et de la nécessité d'une incorporation du *Féminin*. C'est notamment dans *Jette ton pain* que nous en trouvons l'illustration la plus manifeste. En effet, le rapport de Christine à sa mère se fait d'autant plus difficile que cette dernière est en train de mourir, lui renvoyant ainsi son propre avenir, sans qu'elle ne puisse y raccrocher son passé : « Le visage maternel, ce visage souffrant qu'elle a peine à reconnaître tant s'en sont effacées depuis deux ou trois ans les marques aimées de son identité se tend anxieusement vers elle » (RIVAZ 1979 : 23). Voyant, avec crainte, la mort prochaine de sa mère se rapprocher, elle finira par s'y identifier en renonçant à envisager le lien maternel comme mortifère, car elle s'y intègre pleinement : « Corps d'enfants, de vieilles, comme celui de sa mère, comme le sien, mais oui, Christine, le tien aussi est devenu vieux et deviendra plus vieux encore [...] » (29). Nous envisageons cette acceptation comme hautement libératoire, car elle n'est plus mortifère, bien au contraire elle participe en plein à la con-quête des identités. Ainsi, en acceptant d'être l'*aluis* de sa mère, de s'inscrire dans une lignée féminine, Christine incorpore littéralement son identité de femme ; en se fondant dans l'image de la vieille femme, elle accepte la notion de *Féminin* pluriel.

Conclusion

Le lien entre écriture et pouvoir se dessine en filigrane dans les œuvres étudiées car, si les hommes détiennent ici un pouvoir détaché de toute écriture, une *loi non écrite* car légitime et autoproclamée de leur domination, nos auteures n'envisagent pas l'écriture féminine comme une *prise de pouvoir* (patriarcal). L'accès à la littérature ne semble pas être synonyme d'accès à la domination, mais au contraire le libre accès à un espace d'expression de soi : il ne s'agit donc plus de conquête, mais bien de quête — pas de dimension guerrière à cette expression de Soi. En un mot, c'est en faisant du texte un espace de désaliénation, de libération, tant au niveau des thèmes qu'à celui de l'écriture, que les auteures engagent et entreprennent l'investissement d'un domaine, la littérature donc, qui était traditionnellement dévolu aux hommes et régi par les canons patriarcaux. Or, user d'une langue susceptible de transcrire, de traduire et finalement de définir le *Féminin*, revient à repenser la langue d'expression, à la retravailler afin qu'elle soit à même de signifier *autrement*.

Le modèle de la *littérature de femme*, dit « ouvert », dessine la notion d'une identité féminine propre, qui échappe non seulement à la reproduction des canons — au sens premier de lois — littéraires mais aussi à une volonté de retournement des rôles et des codes qui fondent toute société. Il s'agit d'accéder à une écriture dans laquelle le *Féminin* peut se développer et écrire toute son identité.

Bibliographie

Œuvres étudiées

- DJEBAR, Assia, 1980 : *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Paris, Des Femmes.
 DJEBAR, Assia, 1985 : *L'Amour, la fantasia*. Paris, Livre de Poche.
 DJEBAR, Assia, 1987 : *Ombre sultane*. Paris, Albin Michel.
 DJEBAR, Assia, 1997 : *Oran, langue morte*. Paris, Actes Sud.
 HÉBERT, Anne, 1988 : *Le Premier jardin*. Paris, Seuil, « Points ».
 HÉBERT, Anne, 1975 : *Les Enfants du sabbat*. Paris, Seuil, « Points ».
 RIVAZ, Alice, 1979 : *Jette ton pain*. Vevey, Aire, « L'Aire bleue ».
 RIVAZ, Alice, 1967 : *Le Creux de la vague*. Vevey, Aire, « L'Aire bleue ».

Corpus secondaire

- ADPF Association pour la diffusion de la Pensée Française, *Dossier Assia Djebbar* [en ligne], Paris, La Documentation française, 2006, disponible sur <storage.canalblog.com/85/42/475794/69187696.pdf>. Date de consultation : le 23 juillet 2012.
 ANCENAT, Anne, 2002 : *De Mémoire de femmes. La « mémoire archaïque » dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert*. Québec, Nota bene, coll. « Littératures ».
 BARTHELMEBS, Hélène, 2012 : *De la construction des identités féminines. Regards sur la littérature francophone de 1950 à nos jours*. [Thèse de doctorat]. Université de Haute-Alsace.
 CHODOROW, Nancy, 1978 : *The Reproduction of Mothering : Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley, University of California Press.
 CIXOUS, Hélène, GAGNON, Madeleine, LECLERC, Annie (dirs), 1997 : *La Venue à l'écriture*. Paris, U.G.E., 10/18.
 DERRIDA, Jacques, 1996 : *Le Monolinguisme de l'autre*. Paris, Grasset.
 DIDIER, Béatrice, 1981 : *L'Écriture-femme*. Paris, P.U.F., « Écriture ».
 GAUVIN, Lise, 1997 : *L'écrivain francophone à la croisée des langues : entretiens*. Paris, Karthala.
 GAUVIN, Lise, 2003 : « Autour du concept de littérature mineure. Variations sur un thème majeur ». In : *Littératures mineures en langue majeure*. J.-P. BERTRAND, L. GAUVIN (éd.). Québec/Wallonie-Bruxelles, Bruksela, Peter Lang.
 HEIDEGGER, Martin, 1976 : « Brief über den Humanismus ». In : *Wegmarken (1919—1958)*. Frankfurt am Main, F.-W. Von Herrmann, Seminar Vittorio Klostermann, 1976 [1947], 313—364.
 HUSUNG, Kirsten, 2012 : *L'Écriture comme seul pays. Construction et subversion des discours identitaires : hybridité et genre chez Assia Djebbar et Nina Bouraoui*. [Thèse de doctorat]. Linnaeus University Dissertations, n° 80.

IRIGARAY, Luce, 1987 : *Sexes et parentés*. Paris, Minuit.

KHATIBI, Abdelkebir, cité dans Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, 1975 : *Kafka, pour une littérature mineure*. Paris, Minuit.

PIERSSENS, Michel, 1990 : *Savoirs à l'œuvre : Essais d'épistémocritiques*. Lille, Presses Universitaires de Lille.

SEGALEN, Victor, 1978 : *Essai sur l'exotisme : une esthétique du divers (notes)*. Paris, Fata Morgana.

Note bio-bibliographique

Docteure en littérature française générale et comparée, Hélène Barthelmebs a récemment soutenu une thèse intitulée *De la construction des identités féminines. Regards sur la littérature francophone de 1950 à nos jours*. Par ailleurs, elle est Attachée Temporaire d'Enseignement et de Recherche à l'Université de Haute-Alsace, qualifiée Maître de conférences en Langue et Littérature françaises par le Comité National des Universités (France).

CHRISTINA BRASSARD

Université du Québec à Montréal

Folle de Nelly Arcan (2004) : les « déterminations biologiques » dans la construction identitaire masculine

ABSTRACT: *Folle* by Nelly Arcan : Biological Determinants in the Construction of the Masculine Identity

The reading of *Folle*, a novel written by Nelly Arcan, might well be an experience of disillusionment. The current analysis suggests that its principal masculine character insists on the primacy of biological factors. Through this line of thought, the reader and the contemporary thinker may want to question their perception of the construction of masculine identity as the principal masculine character is oblivious to theories of gender. He forgets that the modern human brain is not immutable and that femininity and masculinity are social constructions. For him, there is a huge gap between man and woman and this space seems to be the result of testosterone.

KEY WORDS: construction of masculine identity, biological determinants, gender differences, Québécois literature, Nelly Arcan, Judith Butler, Nancy Huston.

Bien que les *Gender Studies* aient remis en cause les présupposés des facteurs biologiques et des différences entre les sexes, certains ouvrages de la littérature québécoise publiés au cours des dernières années présentent, pour leur part, des discours qui apparaissent en opposition au fait que l'identité genrée est une construction sociale. Ils semblent remettre en question l'idée qu'elle se différencie, à quelques égards, de l'identité sexuelle.

Ainsi, le roman *Folle* de Nelly Arcan propose une vision de la masculinité dont la définition serait une variante du mot « testostérone » et énoncerait comme premier attribut le désir de « procréation » de l'homme (83). Le discours sur les « déterminations biologiques » (84) reflété dans cette œuvre s'oppose donc à quelques constats formulés lors de certaines études sur le genre sexuel — notamment celles rédigées par Judith Butler. Il paraît ainsi suggérer une définition de la masculinité qui se rapproche d'une vision figée et traditionnelle du genre sexuel.

Celle-ci se manifesterait en opposition au caractère « émotionnel » et « affectif » de la femme. Il nous est possible, par exemple, d'examiner cette vision en analysant les propos du personnage de l'amant présent dans le roman.

Nancy HUSTON affirme aussi dans son dernier essai *Reflets dans un œil d'homme* (2012) — essai qui lui a été inspiré par les œuvres de Nelly Arcan — que « les femmes, pour exister, doivent séduire les hommes » (46). L'auteure explique que nos sexes, perçus comme le fondement de nos identités, produiraient une différence entre tous les hommes et toutes les femmes. À en croire Huston, lorsqu'il est question de notre identité, il faudrait prendre en considération les déterminants biologiques puisque ceux-ci exercent sur nous un contrôle qui agirait au-delà de notre compréhension. Elle soutient dans sa réflexion que « le regard de l'homme sur le corps de la femme a ceci de spécifique qu'il est involontaire, inné, programmé dans le 'disque dur' génétique du mâle humain pour favoriser la reproduction de l'espèce, et donc difficilement contrôlable » (9). Il est, de ce fait, complexe de ne pas agir en fonction de ces déterminants qui sont, du point de vue de Huston, indépendants de tout contexte.

Or, dans son article « La rencontre des extrêmes » Lori SAINT-MARTIN (2012) désapprouve l'ensemble des propos de cette essayiste qui, selon elle, sont chargés d'idées préconçues. Elle illustre son désaccord en montrant la manière dont cette « opposition traditionnelle » (9) entre les hommes et les femmes demeure actuelle dans la littérature québécoise contemporaine. Malgré le désir de certains critiques et auteurs littéraires de vouloir construire de nouvelles images de féminité et de masculinité, la littérature québécoise fait encore aujourd'hui place à des discours stéréotypés et conventionnels devant les normes du genre sexuel.

Ainsi, qu'en est-il de cette idée de « performativité »¹ du genre sexuel évoquée par BUTLER ? Cette philosophe nous démontre dans son essai *Trouble dans le genre* (2005) que la notion du sujet est construite à l'aide de la répétition. En expliquant la façon dont « l'original [est] de tout temps une imitation » (262), elle met en évidence que ce que nous concevons comme original est en fait un mythe, ce qui signifie que l'original n'a pas de source véritable et que l'idée de fondement est un artifice. Ainsi, parler en termes de « déterminations biologiques » nous éloigne de cette pensée postmoderne du genre sexuel en créant l'illusion d'un « noyau interne et organisateur » (239) qui semblerait, dans le cas du personnage de l'amant dans le roman *Folle* de Nelly Arcan, biologique.

Pour approfondir la question de la construction identitaire masculine, nous avons recours à une analyse de ce roman où nous examinons le discours du personnage de l'amant qui est rapporté par la narratrice. Nous cherchons à le mettre en parallèle avec les idées présentées dans les œuvres *Trouble dans le genre* de Judith Butler et *Reflets dans un œil d'homme* de Nancy Huston. Notre but est de

¹ Butler souligne l'idée que le genre est « performatif », c'est-à-dire qu'il est constitué par le discours.

montrer que les déterminations biologiques sont des composantes à prendre en considération dans la construction identitaire masculine. Cependant, elles n'en sont pas le noyau organisateur et il est toujours possible de s'y soustraire.

De l'importance de la Parole de l'amant

Tout au long du récit, la narratrice rapporte les dires de son ancien amant, un journaliste de nationalité française qui se présente à plusieurs reprises comme un grand consommateur de pornographie et comme un admirateur de sa propre verge. À la suite de leur rupture — il a mis fin à leur relation en évoquant la déprime annuelle de février —, elle écrit une longue lettre expliquant le type de relation qu'ils avaient et la folie qu'elle ressentait pendant qu'ils étaient ensemble, une folie qu'elle ressent encore lors de l'écriture de la lettre. Au moment où elle se termine, leur relation était visiblement devenue malsaine depuis quelque temps. La narratrice critique alors, dans sa lettre, la conduite ainsi que le point de vue de son ancien partenaire, concernant certains sujets précis telles ses anciennes relations amoureuses et sa pratique sexuelle. Elle l'évoque au cours de ce passage : « Il est possible que, pendant des mois, j'aie attendu ton départ pour tout te décharger sur le dos, dans le passé, j'ai fait la même chose avec mes clients » (167). Cet écrit épistolaire se veut être, tout comme son roman *Putain* l'était envers ses anciens clients, un long reproche envers lui : l'amant est responsable de la défaite de leur union et il en paiera le prix de cette publication.

Il semble que ce personnage a une fonction considérable dans l'œuvre pour diverses raisons. La première étant liée à l'émergence de l'importance de sa voix dès le début du récit. Il est celui qui vient se faire entendre ; il est le « porteur de la Parole » (8). La narratrice le compare à ce que « disait [son] grand-père à propos de ses prophètes » (8) : il vient annoncer l'avenir. Elle déclare que, dès l'instant où il prend la parole lors de leur première rencontre, la situation demeure irréversible : « tu avais déjà parlé, pour moi c'était trop tard » (148). Cette voix lui rappellera que bientôt elle aura trente ans et qu'ainsi sa mort approche. En la projetant vers son destin, elle vient donner « l'élan au désastre » (8) attendu par la narratrice et semble être la dernière qu'elle entendra avant son déclin. Elle lui évoque ainsi l'idée que l'amour la poussera vers sa fin tragique — son suicide déjà programmé depuis son adolescence.

D'ailleurs, ce personnage est celui qui, dès le commencement, a su se mettre en valeur grâce à son accent de Français « où s'entendait la race des poètes et des penseurs venus de l'autre côté du monde » (7), car c'est la raison pour laquelle la narratrice en tombe amoureuse. Cet homme apparaît à ses yeux — qui sont ceux d'une Québécoise — avec un air d'exotisme rappelant la « grande » littérature

française. Il représente alors un atout qui la séduit. Il la fascine et l'empêche de bien écouter et de bien comprendre le sens de ses paroles : « Si je ne t'ai pas bien entendu ce soir-là, c'est parce que ton accent couvrait ton discours » (32). Nous ne sommes donc plus dans le contenu, mais dans l'esthétisme : le sens de son discours est assourdi par la manière dont il est dit. Puisqu'elle était éblouie, la narratrice n'a pas entendu ce que, dès le départ, il mettait à nu, c'est-à-dire son discours sur les femmes, sur l'amour et sur ce qu'il était sincèrement : « Tu as dit des choses que plus tard j'ai regretté d'avoir entendues mais que, ce soir-là, j'ai reçues avec bienveillance » (150). La bienveillance qui est celle des premières rencontres comme elle l'affirme au cours de ce passage.

Toutefois, quoique cet exotisme la séduit, elle remarque que sa manière de parler se différencie à la fois des Québécois et des Français puisqu'il réside au Québec depuis un certain temps. Ce fait le rend particulièrement unique ; il parle avec un accent qui lui est propre. Ainsi, elle affirme que « dans [sa] bouche la vie pren[dra] un autre sens » (8). Cet attribut particulier du personnage lui donne donc un certain pouvoir sur les mots.

Mais dans son unicité la voix de l'amant a tout de même une similarité avec celles des autres hommes que la narratrice a aimés : elle est « l'épée tendue des guerriers » (147). Cette métaphore signifie que sa voix est celle d'un commandant, qu'elle entraîne la vie de la narratrice dans la vie de l'amant et fait ainsi de lui un être plus grand qu'elle. C'est lui qui dictera les règles dès leur rencontre et qui mettra un terme à leur relation parce que, « quand ils ne parlent pas, les guerriers deviennent des assassins » (147—148). Ses paroles dominent la narratrice jusqu'à en dominer le récit lui-même ; nous nous perdons dans le discours de l'amant qui est tantôt idéalisé, tantôt presque caricaturé par la narratrice et nous nous questionnons sur les significations qu'il contient. Isabelle BOISCLAIR (2009), dans son article « Cyberpornographie et effacement du féminin dans *Folle de Nelly Arcan* », s'est par ailleurs penchée sur la question de l'effacement du féminin dans l'œuvre en montrant comment le sujet féminin, aux côtés du sujet masculin, remet en question sa propre présence : la narratrice semble oublier son existence individuelle devant celui qui surplombe tout « du haut de [s]es six pieds » (22). Le discours de l'amant rapporté par la narratrice est un élément central du roman et, en l'analysant, il nous est possible de mieux réfléchir sur sa portée.

Telle est la seconde raison qui fait de ce personnage une composante hautement intéressante : il tient un discours représentatif de certaines façons de penser — comme celles élaborées dans l'œuvre de Huston. Un discours qui met en relief que, puisqu'ils ont des différences biologiques, l'homme et la femme ne peuvent se comprendre ; ils auront toujours des dissemblances et ils ne pourront que se construire de manière opposée. Plus encore, il montre que, puisqu'ils ont des différences biologiques, l'homme et la femme ont des besoins sexuels différents. Le discours de l'amant positionne l'homme dans une

continuité biologique avec le monde animal. Le sujet masculin s'oriente par rapport à ses désirs sexuels et donne l'impression de ne pas avoir de sentiment ou d'émotion. L'ampleur et le caractère spéculatif de ses dires déstabilisent la pensée contemporaine. Ceux-ci possèdent alors une valeur dans le domaine de l'analyse puisqu'ils sont l'écho d'une manière de penser encore actuelle dans la littérature au Québec.

C'est en analysant son discours que nous pouvons comprendre la troisième raison qui fait de l'amant un élément important de l'œuvre : ses propos rapportés sont exagérés et cette exagération inspire le dégoût. Ce procédé d'amplification utilisé par l'auteure a pour conséquence d'instaurer que tout ce qui sort de la bouche du personnage est irritant. Puisque la narratrice semble faire appel aux paroles les plus crues qu'il ait pu dire, celle-ci nous maintient dans l'horreur que quelqu'un peut penser de cette façon et elle nous fait sentir les effets d'un désenchantement. Le passage où la narratrice rapporte les dires de son ancien amant sur le fait qu'il photographie ses organes génitaux est un exemple représentatif de l'ensemble de ses propos contenus dans l'œuvre :

Tu as dit des choses qui ne sont pas faites pour être dites, que tu prenais ta queue en photo pour en faire une collection qui te permettait de la détailler, que ta collection formait un panorama où les angles les plus inaccessibles de ta queue se montraient de face sur ton écran, que de toutes les images classées par thèmes de ton système informatique tu préférerais encore celles de ta queue parce qu'elles bandaient avec toi dans un jeu de symétrie. Tu as dit que la grosseur de ta queue variait selon les jours et que c'était une question de force d'excitation, que de saisir ta queue au dernier stade de l'excitation avec l'appareil photo posait un problème parce que dès que tu la lâchais, elle tombait, et qu'au moment où ta queue touchait sa taille maximale, les secondes t'étaient comptées, ça te rendait précoce.

96

L'auteure a recours à certains procédés d'écriture tels des figures d'insistance et des figures d'amplification. La répétition du mot « queue », l'anaphore « tu as dit », la succession ordonnée des idées sur comment il prenait son membre en photo, l'accumulation de mots d'ordre sexuel (queue, bandaient, grosseur, excitation, saisir, taille maximale, précoce) et l'hyperbole désignant le « panorama » de sa collection, en sont de bons exemples. La manière dont les paroles de l'amant sont rapportées renforce la pensée de la narratrice : son ancien partenaire semble être un machiste phallocentrique et sexiste.

L'espace entre l'homme et la femme

Au regard de ce qui a été montré précédemment, il est nécessaire de comprendre ce qui est mis en perspective dans le discours de l'amant : qu'est-ce que ce personnage nous dit ? De façon générale — et Saint-Martin le mentionne dans son article —, ses propos se traduisent comme une vision simplifiée du genre masculin, du genre féminin et de la relation que ces deux constructions entretiennent ensemble.

À preuve, le seul point d'entente entre la narratrice et son ancien amant est sur l'idée que « les hommes et les femmes ne peuvent pas s'entendre » (11), car, comme le dit John Gray, les hommes viennent de Mars et les femmes de Vénus. Pour eux, rien ne paraît plus évident que cette différence. Quoique la narratrice admette au cours du récit que l'homme et la femme sont des constructions influencées à la fois par la culture et par les déterminations biologiques², nous nous apercevons que le discours de l'amant a, de son côté, pour caractéristique première de sonner quelque peu machiste. Ce témoignage de la narratrice l'indique : « Tu disais que les femmes étaient faites pour installer leur force d'inertie à travers les détonations en retenant les hommes dans leur foyer au moins pendant la nuit » (84). En partant de cette citation, nous pouvons voir que la femme est, selon le point de vue du personnage masculin, faite pour retenir l'homme au foyer en se montrant passive devant les besoins sexuels de ce dernier. Il affirme aussi ceci dès leur première rencontre : « Tu m'as dit que si on cherchait à couvrir de sperme le visage des femmes dans les films pornos, c'était parce qu'elles méritaient une bonne leçon » (150), comme s'il existait une suprématie de l'homme qui rendait la femme coupable de tout.

Dans *Reflets dans un œil d'homme*, HUSTON remet en question la théorie du genre sexuel en affirmant de même que les deux sexes sont différents à bien des niveaux : « [...] si les deux sexes ne sont pas différents du tout, n'est-il pas étrange, confondant, voire totalement incompréhensible, que, partout sur la planète Terre depuis les débuts de l'espèce humaine [...], ils aient été perçus, décrits et traités comme différents ? » (45). Elle critique ce qui est devenu selon elle le dogme de notre société actuelle : « la plasticité humaine » (73), et reproche aux études du genre de désavouer les différences sexuelles (75).

Le rapport qu'entretient Huston avec la théorie du genre peut porter à confusion puisqu'il semble être basé sur une opposition parfois mal fondée. En effet, il n'est pas question, dans les ouvrages critiques de Butler tout le moins, de nier la différence des sexes. Il est plutôt question d'affirmer que l'idée d'être un homme ou d'être une femme ne devrait pas se centrer sur des attributs fixes, tels ceux en

² Tel que le suggère ce passage « désormais mon corps appartenait au domaine de la culture » (95).

lien avec nos organes génitaux. Il importe de noter que, dans son ouvrage *Trouble dans le genre*, BUTLER suggère non pas de nier les différences entre les sexes, mais bien d'analyser ces catégories selon un point de vue ouvert. En parlant de la catégorie féminine, elle affirme ceci : « Il serait faux de supposer qu'il y a une catégorie "femme" dont il suffirait de remplir le contenu avec un peu de race, de classe, d'âge, d'ethnicité et de sexualité pour en donner tout le sens » (81). C'est pourquoi cette dernière aspire à « l'incomplétude définitionnelle de la catégorie » (82) et c'est pourquoi nous ne saurions réduire l'« homme » à une définition qui mettrait au premier plan les déterminants biologiques, considérant qu'il est aussi faux de supposer qu'il y a une catégorie « homme » dont il suffit de remplir le contenu.

Lorsque l'amant fait allusion aux différences entre les sexes et qu'il expose sa position par rapport aux femmes, il fait appel à des stéréotypes attachés à des particularités bien près d'une identité genrée normative — très proche de l'hétéronormativité. En élaborant ses propres théories concernant les femmes, il organise son opinion en faisant abstraction des particularités individuelles de chacune d'elles. Il met les « blondes » dans une catégorie de femmes et les « brunes » dans une autre : « Tu m'as dit un vendredi que, du haut de tes six pieds, tu pouvais constater que les blondes restaient immobiles alors que les brunes ne tenaient pas en place ; tu m'as dit que c'était parce que les blondes n'avaient pas besoin de bouger pour être vues alors que les brunes devaient jouer des coudes pour tomber dans le regard des hommes » (ARCAN 22). Sa constatation sur les blondes et les brunes entre dans des idées préconçues. En conséquence, sa vision qu'il a du genre féminin est simplifiée. Il émet ainsi toutes sortes de généralisation telle que : « [les femmes] ne sav[ent] vibrer qu'auprès des Bad Guys et des Hard to Get, les femmes aim[ent] se rendre la vie dure » (56), ce qui rend son discours illusoire et radicale.

Il n'est donc pas question de dire que les hommes viennent de Mars et les femmes de Vénus tel que le mentionne le personnage de l'amant, mais bien de mettre en évidence que chaque individu se constitue une identité de manière différente ; la différence ne vient pas simplement des sexes, elle vient du fait que chaque construction s'élabore selon des références qui leur sont propres. C'est par la « répétition stylisée d'actes » (BUTLER, 265) que nous créons le genre ; nos modèles de féminité ainsi que de masculinité dépendent d'une multitude de facteurs présents dans la sphère sociale. Dans sa conception, BUTLER affirme que « Le genre est culturellement construit indépendamment de l'irréductibilité biologique qui semble attachée au sexe » (67). Elle développe l'idée que le corps et le genre ne peuvent être directement liés, car la construction des « hommes » ou des « femmes » ne porte pas exclusivement sur des corps masculins ou des corps féminins. Autrement dit : leur rapport n'est pas direct, c'est la raison pour laquelle le modèle hétérosexuel traditionnel inscrit dans la société occidentale doit, ultérieurement, se constituer dans un nouvel ensemble de caractéristiques plus large et s'ouvrir au changement.

Voilà illustrée — de façon quelque peu laconique — la représentation du discours sur la construction identitaire masculine inscrit dans le texte *Folle* de Nelly Arcan. Ainsi donc, il ressort de cette analyse une réflexion sur l'interférence entre « le déterminisme biologique » et « le déterminisme culturel et social ». D'une part, l'emprise que détient le personnage de l'amant sur la narratrice ne semble pas venir de sa supériorité masculine ou simplement de sa différence biologique, mais elle semble plutôt être liée à la perception que cette dernière a de son amant « ven[u] de l'autre côté du monde » (ARCAN 7) ainsi que sur la perception qu'elle a de son genre sexuel. Comme il l'a été montré précédemment, la narratrice se perçoit comme une femme dont la beauté « ne sert à rien si elle n'entre pas dans le goût d'un homme » (22). D'autre part, d'après ce que nous savons sur le passé du personnage de l'amant ainsi que sur ses origines sociales, il nous est possible d'affirmer que son discours est influencé par certains stéréotypes intégrés depuis longtemps au discours social occidental. Son discours paraît alors être inscrit dans un système de valeurs et de références propres à une culture particulière ; propres à des codes culturels particuliers. Ceci rappelle l'idée que, comme on l'a vu plus haut, la narratrice met l'accent à plusieurs reprises sur le fait que son amant est Français et que cette caractéristique le différencie des autres hommes qu'elle a rencontrés auparavant. Pour ces raisons, il serait intéressant, dans une analyse ultérieure, de démontrer comment les stéréotypes français-qubécois ont influencé leur relation et, ce, afin de mieux comprendre leurs propos concernant les différences biologiques.

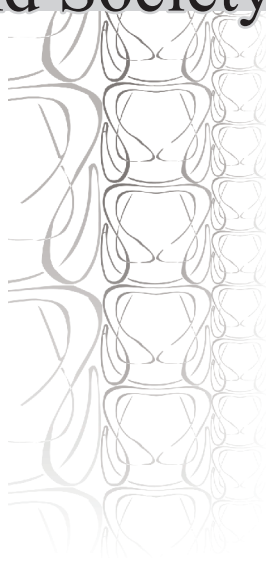
Bibliographie

- ARCAN, Nelly, 2004 : *Folle*. Paris, Éditions du Seuil.
- BOISCLAIR, Isabelle, 2009 : « Cyberpornographie et effacement du féminin dans *Folle* de Nelly Arcan ». *Globe : revue internationale d'études québécoises*, 12 (2), 71—82.
- BUTLER, Judith, 2005 : *Trouble dans le genre : Le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris, Éditions La Découverte.
- HUSTON, Nancy, 2012 : *Reflets dans un œil d'homme*. Montréal, Leméac Éditeur.
- SAINT-MARTIN, Lori, 2012 : « La rencontre des extrêmes ». *Voix et images*, 37 (2), 158—161.

Note bio-bibliographique

Tout récemment diplômée de l'Université Simon Fraser, Christina Brassard est détentrice d'une maîtrise en littérature et elle suit actuellement des séminaires de maîtrise à l'École supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal en attendant d'amorcer ses études doctorales à l'Université de Toronto l'an prochain. Elle est, par ailleurs, documentaliste au Centre de Recherches théâtrales (CERT) et elle collabore au comité de rédaction de la revue de critique littéraire *Postures*. Les études sur le genre sexuel ainsi que l'analyse du discours dans les œuvres littéraires et théâtrales contemporaines au Québec sont des composantes importantes de ses réflexions de recherche.

Genre: le culturel et le social / Gender in Culture and Society



ADELINE GARGAM

Université de la Nouvelle-Calédonie

Les âges de l'intelligence féminine dans les textes scientifiques et littéraires du XVIII^e siècle français : éléments d'une théorie androcentrique

ABSTRACT: Women's Intelligence Ages in Scientific and Literary Texts of the French 18th Century : Elements of an Androcentric Theory

Women's access to knowledge encountered the problem of legitimacy during the Enlightenment. According to 18th century doctors, invoking the so called natural features of women, this access was dependent on their ontogenesis. These scientific theories had a great impact on philosophical and literary works of the period. The examination of both discourses shows how they helped in creating the androcentric vision of women's intellect, which is a world apart and subject to instabilities.

KEY WORDS: theories about femininity, intellect, womb, interferences between scientific and literary texts, androcentrism.

Au temps des Lumières, l'accès de la femme au savoir rencontre des problèmes de légitimité. Comme l'a montré L. Steinbrügge, les principes émancipateurs du droit naturel, de même que les idées rationalistes et égalitaristes, héritées de Descartes et de Poullain de la Barre par la suite reprises dans les discours féministes du siècle des Lumières, ne permettent pas, durant cette époque, d'aboutir à l'égalité des sexes. L'idée de nature humaine, telle que la conçoivent les philosophes, les médecins et les hommes d'état, contribue *a contrario* à asseoir la division anthropologique de l'homme et à justifier l'enferment social, politique et intellectuel de la femme¹. Plusieurs médecins font du savoir un non droit pour

¹ Les sources et références bibliographiques sont référencées dans la bibliographie à la fin de l'article.

la femme en préjugant de caractéristiques dites naturelles. L'entrée de la femme dans l'intellectualité se trouve, dans leurs discours, soumise aux limites que lui permettrait son ontogénèse. Selon eux, il existerait des âges ou des états biologiques qui seraient plus propices à son éveil et à son essor intellectuels. Ces discours entrent en résonance avec les textes philosophiques. Les philosophes qui, par la multiplicité universelle de leurs objets d'étude, se trouvent à l'interface de la médecine et de la littérature et sont, pour la plupart, autant scientifiques que littéraires, se situent au premier rang de ceux qui entonnent le discours médical. Ces théories se rencontrent aussi dans les fictions romanesques et théâtrales mais selon un autre registre car les auteurs les transposent dans le champ social de leur récit. L'objet de cet article est d'étudier ces théories scientifiques et leur interférence dans les textes littéraires et philosophiques. L'examen de ce lien interactif établi entre les âges de la vie et l'intelligence féminine entend montrer comment ces différents discours, qui pathologisent et masculinisent les aptitudes intellectuelles de la femme, ont contribué à forger une vision androcentrique de son intelligence, faisant de son intellectualité une réalité à part, obérée de fragilités et de variations.

Suivant une tradition médicale héritée de l'Antiquité, G.-L. Buffon établit dans son *Histoire naturelle* (1749) une périodisation de la vie humaine, mais selon quatre périodes et non plus trois comme l'avaient fait Aristote et les Pythagoriciens, à savoir : l'enfance, la puberté, l'âge viril et la vieillesse. Dans la seconde moitié du siècle, plusieurs scientifiques inscrivent l'accès de la femme à l'intellectualité dans cette « science des âges » (PHILIBERT 1968) inaugurée par Buffon et revisitée au tournant du siècle par P.J.G. Cabanis et L.J. Moreau de La Sarthe². Des médecins et, dans leur sillage, des philosophes, établissent dans leurs traités une périodisation de l'intelligence féminine selon les âges de la vie. Plusieurs d'entre eux, comme A. Le Camus dans *La Médecine de l'esprit* (1753) et P.J.G. Cabanis dans ses *Rapports du physique et du moral de l'homme* (1795—1796), s'imaginent que l'âge exercerait une influence sur l'entendement féminin. Selon eux, l'intelligence n'est pas une qualité consubstantielle et intrinsèque à la féminité. Elle ne s'éveille et se développe qu'à des époques bien spécifiques de sa vie biologique. L'époque précédant l'âge nubile ferait partie de celles qui lui sont les plus propices car l'enfance est tenue pour une époque d'indifférenciation sexuelle : l'homme et la femme sont alors perçus comme deux êtres d'une parité quasi gémellaire au niveau intellectuel, possédant d'égales aptitudes pour accéder à l'intellectualité. Dans son *Système physique et moral de la femme* (1775), P. ROUSSEL rapporte que dans « les premières années de la vie », l'homme et la femme « ne paraissent point, au premier aspect, différer l'un de l'autre » (2). « Jusqu'à l'âge nubile », ajoute J.-J. ROUSSEAU dans *Émile ou de l'éducation* (1762),

² Cabanis divise la vie en six périodes (cf. *Rapports du physique et du moral de l'homme*, IV^e mémoire) et Moreau de La Sarthe en douze (cf. *Histoire naturelle de la femme*).

« ils n'ont rien d'apparent qui les distingue » (Livre IV, 489). « Les appétits, les idées, les passions de ces êtres naissants à la vie de l'âme, [...], ont [...] la plus grande analogie » (221—222), renchérit CABANIS. Ils sont absolument « égaux » et « n'ont point de sexe » (39) confirme le médecin B.C. FAUST. La première différence intellectuelle s'opère au moment de la puberté quand l'utérus devient fonctionnel. Alors que l'intelligence de l'homme poursuit son essor, celle de la femme se trouve entravée par les variations de sa vie utérine. Certains médecins et certains philosophes pensent comme Buffon qu'il existe un rapport de sympathie entre « la matrice » et « la tête » (BUFFON 486) et que l'utérus dirige et contrôle les fonctions cognitives. Dans son livre *Di Geniali della Dialectica donne ridotta al suo vero principio* (1771)³, P. Zecchini prétend que chaque individu possède dans son corps un viscère prédominant qui le fait penser et raisonner suivant ses altérations. Chez certains, il s'agirait du cœur, chez d'autres du foie ou bien de l'estomac ; chez d'autres enfin, comme la femme, de l'utérus. C'est dans les forces mécaniques de sa matrice que se situerait la source de ses penchants et de son génie, et le principe fondateur de son infériorité d'esprit :

À l'intérieur du corps se trouve la raison pour laquelle, ô dames, vous vous situez, dans l'échelle des êtres créés, un échelon au-dessous de nous et vous disposez d'une raison bornée et moins sûre.

ZECCHINI 61

Le philosophe D. DIDEROT croit également à un rapport d'influence entre les organes utérin et cérébral. Il pense que le cerveau de la femme est gouverné par son sexe. « C'est dans l'organe propre à son sexe que partent toutes ses idées » (952—953), écrit-il dans son essai *Sur les femmes* (1772). C'est « la bête féroce qui fait partie d'elle-même » (953—954) qui lui donne le pouvoir de penser et de s'exprimer, fait-il dire à son personnage-relais dans son roman allégorique *Les Bijoux indiscrets* (1748) :

N'allez pas croire que c'est par la bouche que [les femmes] parleront. — Et par où donc, ventre-saint-gris, s'écria Mangogul, parleront-elles donc ? — Par la partie la plus franche qui soit en elles [...] ; dit Cucufa ; par leurs bijoux.

Chap. IV, p. 12

Plusieurs d'entre eux accusent la puberté d'être une époque intellectuellement débilante car l'utérus se charge d'une extrême sensibilité. Depuis CONDILLAC, il est en effet établi que la sensibilité constitue un instrument de mesure de la force de l'esprit⁴. Tout surplus ou tout déficit est donc susceptible de perturber

³ *Jours fastes dédiés à la dialectique des femmes réduits à son véritable principe.*

⁴ Cf. *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, 1746 ; *Traité des sensations*, 1754. Ses travaux ont, on le sait, profondément modifié l'idée de l'origine et de la spécificité de l'en-

le fonctionnement cérébral. C'est pourquoi, les règles et la grossesse passent pour deux moments de la vie biologique peu propices au développement de son intelligence : son organe sexuel est alors bien trop sensible. Dans son *Analyse de l'homme et de la femme* (1798—1801), le philosophe J.-F. de SAINT-LAMBERT avance que « dans le temps de certaines infirmités, ou des grossesses », les femmes sont « plus vivement et plus sensiblement émues que dans d'autres moments ». C'est alors qu'elles sont « sujettes aux fausses liaisons d'idées, au changement de caractère, aux fantaisies bizarres », et qu'elles deviennent « incapables d'une attention suivie » (181). Toutefois il arrive qu'un miracle s'opère et que l'esprit féminin prenne de l'essor, à l'image de celui de Lise dans le célèbre conte de La Fontaine⁵. « L'organe intellectuel reçoit de ceux de la génération [...] une action vive [...] d'où résultent parfois une fécondation d'idées et des effets admirables d'imagination » (t. 2, 698), explique L.J. MOREAU DE LA SARTHE dans son *Histoire naturelle de la femme* (1803). Dans les années qui succèdent à la nubilité, ajoute Cabanis, il arrive que se produise une exaltation ou une chute climatérique de la sensibilité générant successivement chez la femme une explosion et une asthénie intellectuelles. L'idéologue prétend avoir vu « nombre de fois la plus grande fécondité d'idées, la plus brillante imagination, une aptitude singulière à tous les arts, se développer tout d'un coup sur les jeunes filles de cet âge, mais s'éteindre bientôt par degrés et faire place au bout de quelques temps à la médiocrité d'esprit la plus absolue » (CABANIS 246). Durant l'âge pubertaire, la venue des menstruations exerce sur la femme des effets pathogènes. Des médecins prétendent que celle-ci, une fois réglée, se trouve menacée dans sa santé physique et mentale et sujette à de nombreux troubles pathologiques qui dérangent le bon fonctionnement de son entendement. Ainsi, les vapeurs, rapportent les médecins Le Camus et Cabanis ; ainsi les crises de suffocation hystérique ou de fureur utérine, ajoutent leurs confrères S. Tissot, J. Bienville et N. Chambon de Montaux : « quel spasme dans les nerfs, quel désordre dans les fonctions et souvent dans la raison » (LE CAMUS, t. 1, p. 184). F. GALIANI entonne dans ses *Opuscules philosophiques* (1796) le discours médical, et prétend que la femme réglée devient « faible et malade » (169). Toutefois, si les maladies pubertaires nuisent à son activité cérébrale, elles peuvent aussi parfois développer et renforcer ses aptitudes intellectuelles, l'utérus devenant alors un organe pensant, tout en étant ambivalent dans sa relation à l'intellectualité féminine. Certains médecins voient dans son accès à l'intelligence une origine patholo-

tendement humain en faisant de la sensation l'origine intégrale de la formation des idées et de la faculté de penser une sensation transformée. Avec le sensualisme, la physiologie de l'entendement est devenue tributaire de la physiologie des organes sensoriels et sexuels, puis du système nerveux des individus, devenu avec Thomas Willis et son *De Cerebri anatome* (1664) le centre de toutes les impressions. La notion d'entendement s'en trouva par là même étroitement sexualisée.

⁵ Cf. LA FONTAINE, 1674.

gique. Comme son confrère Jourdain Guibelet au siècle précédent⁶, A. LE CAMUS pense que certains états de morbidité favorisent l'essor de son intellectualité car « les facultés intellectuelles [...] acquièrent plus de vigueur par la faiblesse du corps » (t. 2, 21). P.J.G. Cabanis se figure aussi que les femmes se voient dès lors restituer « une pénétration, une élévation d'idée [...] qu'elles n'avaient pas naturellement » (CABANIS 246). Mais ces moments d'éveils et de vitalité intellectuels ne sont que « maladifs » (246). D'après L.J. MOREAU DE LA SARTHE, ce serait à la ménopause, lorsque la matrice perd ses facultés de reproduction, que la femme, se trouvant ramenée à un état d'enfance et de masculinité, peut alors accéder à une vie intellectuelle et développer son intelligence. Durant cette époque de la vie biologique, la femme est désormais apte à exercer ses « facultés intellectuelles dont le développement et l'emploi sont dès lors favorisés par une sensibilité moins délicate et plus assurée » (t. 2, 381—382). Dans son système, l'accès à l'entendement s'inscrit donc dans un processus de dénaturation, puisque l'entrée de la femme dans l'intellectualité se fait au détriment de sa féminité et selon le principe de la masculinité. Sa théorie supprime en effet le féminin comme principe sexué de l'intellect ; comme si l'intellectuelle ne pouvait pas exister en tant que femme, mais seulement en tant qu'homme.

Ainsi, selon certains scientifiques, la femme impubère, malade ou ménopausée serait plus intelligente que la femme réglée, bien portante ou féconde. Si, dans cet ordre d'idées, l'intellectualité féminine ne peut trouver sa raison d'être autrement que dans un état biologique juvénile, anomal ou pathogène, sinon dans un état physiologique identitaire à la masculinité, c'est que celle-ci leur apparaît comme extérieure au patrimoine génétique de la femme et accidentellement liée à la féminité. Leur théorie est donc très androcentrique car aucun d'entre eux ne s'est avisé d'avancer que ces âges biologiques, notamment la puberté, puissent avoir de tels effets sur l'intelligence de l'homme.

Certains textes littéraires entrent en résonance avec les traités scientifiques. Plusieurs auteurs de fictions établissent aussi, nous allons voir, une périodisation de l'entrée des femmes dans l'intellectualité, mais selon les âges de sa vie sociale et non plus biologique. Cette interférence des discours scientifiques et littéraires s'opère donc à la manière d'une transposition. Alors que les médecins ont pour objet d'étude le biologique et s'intéressent aux critères physiologiques de l'éveil de l'intelligence chez la femme, les littérateurs se préoccupent davantage dans leurs récits de l'accès au savoir dans sa vie sociale. Ces auteurs, que nous allons maintenant étudier, parlent donc bien de la même chose que les médecins, mais sous un angle de vue et dans un registre qui leur sont propres. Sous leur plume, les thèses scientifiques se trouvent transposées dans le champ social de la fiction. Ce qui est mis en récit, c'est la conséquence ultime, la traduction sociale des thèses médicales : une relation de la femme

⁶ Cf. J. GUIBELET, 1631, chap. 20.

avec l'intellectualité, accidentelle et accidentée, qui obéirait aux variations de sa vie biologique et qui déterminerait des époques dans sa vie sociale plus propices à son accès au savoir.

Deux époques seraient favorables à l'entrée de la femme dans la vie intellectuelle : pour certains comme Louise Lévesque et Restif de La Bretonne, ce serait la jeunesse ; pour d'autres comme Charles Palissot, Charles d'Espagnac et Alexandre de Beaunoir, ce serait la vieillesse. Dans les fictions romanesques de L. Lévesque et de Restif de La Bretonne, la jeunesse apparaît en effet comme une phase de croissance et d'épanouissement intellectuel pour la femme par opposition à la vieillesse présentée comme une période d'affaissement et de déclin. Dans ses *Lettres et chansons de Céphise et d'Uranie* (1731), L. LÉVESQUE présente la vieillesse comme une période de décrépitude et de sénescence cérébrales, où l'intelligence féminine tombe dans un état de sénilité. D'après l'auteur, les femmes n'ont plus, durant cet âge, « le même brillant ni les mêmes saillies » (53). L'intellectualité semble donc être, selon elle, bien plus l'apanage des jeunes filles que des vieilles femmes. Avant cette période, les femmes ont des potentialités et sont capables de grands travaux. Dans cette fiction, la périodisation entre au service d'une apologie de l'entrée du savoir au sein de la jeunesse féminine. Celle-ci est valorisée comme étant l'époque de la vie la plus propice au développement de son intellectualité. C'est durant cet âge que l'activité intellectuelle doit figurer au centre de ses occupations et de ses loisirs : « dans une extrême jeunesse, on se borne à plaire [...], je crois à présent [...] que ces sentiments ne sont pas les meilleurs [...]. Il y a d'autre objet dans la vie que d'aimer et de nous faire aimer » (4). Ce discours littéraire est donc novateur car son schéma de périodisation théorise d'une part la viabilité de l'intellectualité féminine au sein non seulement de la jeunesse, mais aussi de l'âge adulte et d'autre part propose un nouveau modèle de conjugalité, tel qu'on le trouve incarné par le couple Lavoisier. Dans ce schéma marital, les rôles n'y sont plus distribués selon la vieille tradition et le mariage n'y est plus un enfermement pour la femme, mais un cadre dans lequel son savoir et sa culture peuvent s'épanouir après ses tâches domestiques, pendant ses loisirs.

Cette vision « jeuniste » de l'intellectualité se rencontre aussi sous la plume de Restif de La Bretonne dans deux de ses fictions romanesques, *Les Gynographes* (1777) et *La Femme esprit fort* (1786), mais chargée cette fois d'une connotation péjorative : la périodisation entre en effet au service d'une dévalorisation de l'intelligence féminine. Son discours reprend certaines théories scientifiques sur l'accès des femmes à l'intellectualité, notamment celles qui consistent à dire que la femme posséderait une intelligence inférieure à l'homme. Sous sa plume, la jeunesse est décrite comme une période de pleine maturité intellectuelle : la femme accède alors à un premier seuil d'intelligence, mais qui n'évoluera jamais plus : alors que l'intelligence masculine continue de se développer, celle de la femme demeure dans un état de développement inachevé. Sa

raison conserve à jamais un caractère immature et juvénile, et ce quel que soit son âge, ce qui limite nécessairement son entrée dans l'intellectualité et l'écarte conséquemment de toute grande activité littéraire et scientifique à laquelle, seul, l'homme peut prétendre :

La raison des femmes reste toujours jeune. Elles sont plutôt formées que l'homme et acquièrent de bonne heure tout le degré de maturité où elles peuvent parvenir, mais ensuite elles en demeurent là. Nous pensons [...] que la proportion de la raison entre le second sexe et le premier est dans le rapport de celle qu'ont les hommes entre seize et vingt ans : la raison de beaucoup de femmes est toujours celle d'un homme de seize ans.

RESTIF 1777 : 228

Cette croyance, sans doute héritée des médecins et reprise dix ans plus tard dans sa nouvelle *La Femme esprit fort*⁷, entre au service d'un conservatisme social et intellectuel partagé par d'autres auteurs de fiction.

En effet, certains de ses contemporains rejoignent idéologiquement sa position, mais tout en établissant dans leurs fictions théâtrales une périodisation de la vie intellectuelle féminine aux antipodes de celle proposée dans ses œuvres romanesques. Au regard de quelques dramaturges, notamment Ch. Palissot, Ch. d'Espagnac et A. de Beaunoir, la jeunesse n'est pas pour la femme une période propice à son essor et son épanouissement intellectuels. L'âge le plus favorable, selon eux, serait plutôt la vieillesse comme l'affirme Moreau de La Sarthe : dans ses deux comédies *Le Cercle ou les Originaux* (1755) et *Les Philosophes* (1760), Palissot convient en effet que l'activité intellectuelle est une « maladie » qui « n'entre guère dans le système d'une femme de vingt ans » (PALISSOT 1755 : 210) et affecte bien plus la femme de « cinquante ans » (PALISSOT 1760 : 27). L'auteur inscrit donc son accès social à l'intellectualité dans un état anormal et quasi pathologique qui serait provoqué, ni plus ni moins, au moment de la ménopause puisqu'il situe en effet cette « crise » vers « cinquante ans », autrement dit à cet âge qui, dans le langage scientifique, correspondrait médicalement à la période de cessation de l'activité reproductive, c'est-à-dire l'âge climatérique. Cet engagement des femmes vieillissantes dans l'intellectualité est interprété comme un repli ou une compensation face à la perte d'attractivité physique et d'activité utérine. Cette croyance théorisée est aussi intériorisée par Ch. d'ESPAGNAC. Dans sa comédie *Les Femmes beaux esprits, les beaux esprits femelles* (1788), il avance également que la vieillesse est pour la femme une période d'accroissement intellectuel : « plus on devient vieille, plus s'accroît l'esprit » (25). Robineau de Beaunoir est à l'unisson. L'activité intellectuelle n'est pas faite pour la jeunesse

⁷ On trouve écrit que « la femme la plus spirituelle n'a que la raison d'un garçon de seize ans : une femme-auteur, d'un grand mérite, a la raison de Voltaire à seize ans ; mais sa raison ne vieillira jamais davantage, quoiqu'elle ait beaucoup d'esprit » (RESTIF DE LA BRETONNE 1786 : 54).

de la femme car elle flétrit sa beauté et la vieillit avant l'heure ; en témoigne le récit de la jeune savante Uranie dans sa comédie *Les Têtes Changées* (1783). Son activité littéraire et scientifique l'a totalement déchuée de ses charmes corporels et l'a transformée en vieille femme. L'auteur campe donc le savoir en agent de vieillissement prématuré pour une jeune fille et l'associe fallacieusement à une décrépitude physique. Tel est, semble-t-il dire, le sort accidenté de celle qui s'adonnerait à une intellectualité à laquelle son utérus ne la dispose pas à l'âge nubile, autrement dit la conséquence sociale de celle qui irait à contre-courant du biologique tel qu'il est affirmé par les médecins.

De l'imagerie littéraire se dégagent donc deux perceptions chronologiques qui sont en radicale antinomie. Dans ces textes, le *topos* de la périodisation est porteur d'un message idéologique : au service d'un discours misogyne ou philogyne, il est utilisé pour faire l'éloge ou la critique de l'entrée de la féminité dans l'intellectualité. Le plus souvent, il sert d'argument pour justifier le rapport limitatif de la femme au savoir et pour légitimer son confinement dans un rôle domestique. Il tient donc lieu de rempart conservateur contre l'accès des femmes à la pratique intellectuelle et de garde-fou social de l'ordre établi.

Au siècle des Lumières, les textes philosophiques et médicaux d'une part, et les fictions narratives et théâtrales d'autre part, ne constituent donc pas des mondes cloisonnés. Ils se font écho les uns aux autres, employant des thèmes et des notions identiques mais dans un langage et un registre différents. Ces correspondances entre les discours littéraires et scientifiques témoignent d'un croisement des savoirs qui se confortent les uns les autres et démontrent la porosité entre les différents types de textes, une porosité dont l'intertextualité, en particulier celle des clichés et des lieux communs, n'est pas le moindre des aspects. La lecture de certains textes, comme celui de Louise Lévesque, amène d'un point de vue chronologique à s'interroger sur la source des idées véhiculées à travers ces différents types de discours : à bien considérer la date d'édition du texte, on constate en effet que certaines d'entre elles ont été formulées bien avant que les médecins ne les théorisent. Autrement dit, ces réflexions sur l'intelligence féminine auraient pris naissance avant la première moitié du XVIII^e et auraient ensuite irrigué les discours de la seconde moitié du siècle. Nous sommes donc amenée à nous demander dans quel sens circulent ces idées et lequel de ces discours influence l'autre. Qui en est l'instigateur ? D'où émanent-elles ? À quand remontent-elles ? Existerait-il avant 1750 une tradition médicale des âges biologiques de l'intelligence féminine ? Ces théories pourraient-elles être issues d'une croyance populaire ancienne ensuite théorisée par les médecins ? Telles sont les questions auxquelles nous tenterons de répondre dans un prochain article.

Ce qui est certain, c'est que ces interférences entre les différents discours témoignent que cette perception chronologique de l'intelligence féminine relevait d'une croyance théorisée et influente, voire dominante. Parmi les lieux communs insistants de ces discours figure l'idée reçue selon laquelle l'accès de la femme

à l'intellectualité serait soumis aux cycles tumultueux de sa vie biologique et selon laquelle l'intelligence ne serait pas naturelle et n'apparaîtrait principalement qu'au moment où la femme ressemble le plus à l'homme, en d'autres termes durant l'enfance et à partir de la ménopause. Selon cet ordre d'idées, l'intellectualité serait donc une qualité accidentellement liée à la féminité et intrinsèque à la masculinité. Cette croyance se rencontre d'ailleurs sous la plume de philosophes et de littérateurs, en particulier dans l'admiration dont ils témoignent pour les intellectuelles remarquables. Ainsi Voltaire à l'égard de la physicienne M^{me} Du Châtelet ; Thomas à l'égard de la philologue M^{me} Dacier et Marivaux à l'égard de la salonnière M^{me} de Tencin. Dans leurs éloges se niche l'étonnement devant un atypisme qui va à l'encontre des thèses médicales vulgarisées sur l'intelligence féminine. Ce qu'ils admirent, c'est en effet la floraison à l'âge nubile d'une prérogative masculine. Au dire de Voltaire, les capacités intellectuelles d'Émilie semblent relever d'un entendement masculin. Dans une lettre à Cideville du 5 août 1736, il écrit en effet que sa grandeur d'esprit l'élevait au rang des « grands hommes » (VOLTAIRE 1963 : 733). *L'Éloge historique* (1752) qu'il lui dédie après sa mort célèbre son intelligence virile, entre autres sa « fermeté sévère », « la trempe vigoureuse de son esprit » et son « éloquence singulière » qui, d'après lui, la faisait écrire plutôt comme un homme : « elle eut plutôt écrit, nous dit-il, comme Pascal et Nicole que comme M^{me} de Sévigné » (VOLTAIRE 1752 : 143—144). D'après le philosophe Thomas, le mérite de M^{me} Dacier « n'était point un mérite de femme, elle avait de bonne heure pris son parti de n'être qu'un homme » (THOMAS 149). Cette masculinisation de l'intelligence féminine se retrouve dans certaines fictions littéraires, en particulier dans *La Vie de Marianne* (1731—1741), notamment dans l'éloge que fait Marivaux du personnage de M^{me} Dorsin, derrière lequel se laisse reconnaître M^{me} de Tencin. La salonnière est décrite sous les traits d'une femme « belle » et « spirituelle » (MARIVAUX IV, 214). Son esprit possède, nous dit Marianne, « toute la force de celui des hommes » (172). Elle est une femme d'un esprit « mâle » (V, 224—225). Dans leurs apologies, Voltaire, Thomas et Marivaux masculinisent donc les dispositions cognitives des femmes lettrées et scientifiques : leur esprit est certes brillant et pour certaines, comme M^{me} Du Châtelet, identique à celui des hommes, mais cette excellence et cette identité se font selon le principe de la masculinité, puisque leur entendement les range du côté de l'homme. Ces éloges sont donc hybrides car ils font l'éloge de la femme pour dire qu'elle a une intelligence tellement parfaite qu'elle ne peut être que celle d'un homme. Ces discours laudatifs recouvrent donc une vision très androcentrique de l'intelligence car, tout en accordant à la femme la faculté de bien penser et de bien raisonner, ils masculinisent cette disposition, la rendant ainsi étrangère ou intermittente dans la féminité et consubstantielle à la masculinité.

Bibliographie sélective

Sources scientifiques et littéraires des XVII^e et XVIII^e siècles

- BEAUNOIR, Mme de (Alexandre-Louis-Bertrand Robineau), 1783 : *Les Têtes changées*. Paris, Variétés amusantes.
- BIENVILLE, J.T. de, 1771 : *La Nymphomanie ou Traité de la fureur utérine*. Amsterdam, Marc Michel Rey.
- BORDEU, Théophile de, 1775 : *Recherches sur les maladies chroniques, leurs rapports avec les maladies aiguës, leur période, leur nature*. Paris, Ruault.
- BUFFON, Georges-Louis Leclerc, Comte de, 1749 : *Histoire naturelle générale et particulière, avec une description du Cabinet du Roy*. T. 2. Paris, Imprimerie Royale.
- CABANIS, Pierre Jean Georges, 1844 : *Rapports du physique et du moral de l'homme (1795—1796)*. Paris, Baillière.
- CHAMBON DE MONTAUX, Nicolas, 1775 : *Les Maladies des filles*. Paris, S. n.
- CHAMBON DE MONTAUX, Nicolas, 1784 : *Les Maladies des femmes*. Paris, S. n.
- CONDILLAC, Étienne Bonnot de, 1746 : *Essai sur l'origine des connaissances humaines*. Amsterdam, P. Mortier.
- CONDILLAC, Étienne Bonnot de, 1754 : *Traité des sensations*. Paris, De Bure.
- DIDEROT, Denis, 1951 : « Sur les femmes » (1772). In : IDEM : *Œuvres*. A. BILLY (éd.). Paris, Gallimard.
- DIDEROT, Denis, 2004 : *Les Bijoux indiscrets* (1748). In : IDEM : *Contes et romans*. M. DELON (éd.), avec la collaboration de J.-C. ABRAMOVICI, H. LAFON et S. PUJOL. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 5—220.
- ESPAGNAC, Charles d', 1788 : *Les Femmes beaux esprits ou les beaux esprits femelles*, comédie en cinq actes et en vers. Londres, Le Jai.
- FAUST, Bernard Christophe, 1792 : *Sur un vêtement libre, uniforme et national, à l'usage des enfants, ou Réclamation solennelle des droits des enfants*. S. l, l'Auteur.
- GALIANI, F. 1796 : « Les Femmes : dialogue ». In : *Opuscules philosophiques et littéraires*. Paris, Chevet.
- GUIBELET, Jourdain, 1631 : *Examen de l'examen des esprits*. Paris, J. de Heuqueville.
- LA FONTAINE, Jean de, 1674 : « Comment l'esprit vient aux filles ». In : *Nouveaux contes*. Mons, G. Migeon.
- LE CAMUS, Antoine, 1753 : *Médecine de l'esprit où l'on traite des dispositions et des causes physiques, qui en conséquence de l'union de l'âme et du corps, influent sur les opérations de l'esprit, et les moyens de maintenir ces opérations dans un bon état, ou de les corriger lorsqu'elles sont viciées*. Paris, Ganeau.
- LÈVESQUE, Louise, 1731 : *Lettres et chansons de Céphise et d'Uranie*. Paris, Baillard.
- MARIVAUX, 1963 : *La Vie de Marianne* (1731—1741). F. DELOFFRE (éd.). Paris, Garnier.
- MOREAU DE LA SARTHE, Jacques Louis, 1803 : *Histoire naturelle de la femme*. Paris, Duprat.
- PALISSOT DE MONTENOY, Charles, 1971 : *Le Cercle ou les originaux* (1755). In : *Œuvres complètes de M. Palissot*. Genève, Slatkine Reprints.
- PALISSOT DE MONTENOY, Charles, 2002 : *Les Philosophes* (1760). In : *La Comédie des Philosophes et autres textes*. O. FERRET (éd.). Saint-Etienne, Presses universitaires.
- RESTIF DE LA BRETONNE, Nicolas, 1777 : *Les Gynographes ou la femme réformée ou idées de deux honnêtes femmes sur un projet de règlement proposé à toute l'Europe, pour mettre les femmes à leur place et opérer le bonheur des deux sexes*. La Haye, Gosse et Pinet.

- RESTIF DE LA BRETONNE, Nicolas, 1786 : « La Femme esprit fort ». In : *Les Françaises ou XXXIV exemples choisis dans les mœurs actuelles propres à diriger les filles, les femmes, les épouses et les mères*. Paris et Neufchâtel.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, 1762 : *Émile ou de l'éducation*. La Haye, Nœaulme.
- ROUSSEL, Pierre, 1775 : *Système physique et moral de la femme, ou tableau philosophique de la constitution, de l'état organique, du tempérament, des mœurs, et des fonctions propres au sexe*. Paris, Vincent.
- SAINT-LAMBERT, Jean-François, 1798—1801 : *L'Analyse de l'homme et de la femme*. Paris, Agasse.
- THOMAS, Antoine Léonard, 1772 : *Essai sur les caractères, les mœurs et l'esprit des femmes dans les différents siècles*. Paris, Moutard.
- VOLTAIRE, 1752 : « Éloge historique de M^{me} Du Châtelet, pour mettre à la tête de la traduction de Newton, par M. de Voltaire ». In : *Bibliothèque impartiale pour les mois de janvier et février 1752*. T. 5. Leyde, Elie Leuzac.
- VOLTAIRE, 1963 : *Correspondance*. T. 1 : 1704—1738. T. BESTERMAN (éd.). Paris, Gallimard.
- ZECCHINI, P. 1999 : *Jours fastes dédiés à la dialectique des femmes réduits à son véritable principe* (1771). In : *Giacomo Casanova, Lana Caprina : Une controverse médicale sur l'utérus pensant à l'Université de Bologne en 1771—1772*. P. MENGAL et R. POMA (éds). Paris, Honoré Champion.

Ouvrages généraux

- ABRAMOVICI, Jean-Christophe, 2003 : « De l'archipel au continent noir : les représentations médicales de la femme dans la seconde moitié du 18^e siècle ». In : *Le Partage des savoirs XVIII^e—XIX^e siècles*. Lise ANDRIES (éd.). Lyon, PUL.
- ARIÈS, Philippe, 1948 (rééd. 1971) : *Histoire des populations françaises et de leurs attitudes devant la vie depuis le XVIII^e siècle*. Paris, S.E.L.F.
- ARIÈS, Philippe, 1960 : *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Paris, Plon.
- BADET, Lucien, 1929 : « Buffon, précurseur de la science démographique ». *Annales de géographie*, Vol. 37.
- BARBERO, Odette, 2011 : « Enjeux du débat autour de la question de la nature féminine au XVIII^e siècle ». In : *Les Lumières et l'idée de Nature*. Gérard CHAZAL (éd.). Dijon, EUD.
- BERRIOT-SALVADORE, Évelyne, 1991 : « Le Discours de la médecine et de la science ». In : *Histoire des femmes*. Vol. 3. Natalie ZEMON DAVIS et Arlette FARGE (éds.). Paris, Plon.
- CAVAZZA, Marta, 2003 : « Women's Dialectics or the Thinking Uterus : An Eighteenth-Century Controversy on Gender and Education ». In : *The Faces of Nature in Enlightenment Europe*. Lorraine DASTON et Gianna POMATA (eds.). Berlin, Berliner Wissenschafts Verlag.
- CRAMPE-CASNABET, Michèle, 1991 : « Saisie dans les œuvres philosophiques (XVIII^e siècle) ». In : *Histoire des femmes*. Vol. 3. Natalie ZEMON DAVIS et Arlette FARGE (éds.). Paris, Plon.
- DELON, Michel, 1980 : « Le Prétexte anatomique ». *DHS*, n° 12.
- FORTIN, Damien et DECARNE, Pauline, 2012 : *Les Âges de la vie de l'aube de la Renaissance au crépuscule des Lumières*. Paris, CELLF <http://www.cellf.paris-sorbonne.fr/documents/texte_32.pdf>. Date de consultation : le 15 septembre 2013.
- GODINEAU, Dominique, 2003 : *Les Femmes dans la société française*. Paris, Armand Colin.
- GOETZ, Rose, 2008 : « Les Âges de la vie dans les *Rapports du physique et du moral de l'homme* de Pierre-Jean-Georges Cabanis ». *Le Portique. Revue de philosophie et de sciences humaines*, n° 21. <<http://leportique.revues.org/1713>>. Date de consultation : le 15 septembre 2013.
- HOFFMANN, Paul, 1975 : *La Femme dans la pensée des Lumières*. Paris, Ophrys.
- KNIBIEHLER, Yvonne, 2003 : « Les Médecins des Lumières et la 'nature féminine' ». In : 1789—1799, *Combats de femmes : La Révolution exclut les citoyennes*. Évelyne MORIN-ROTUREAU (éd.). Paris, Autrement.

- KNIBIEHLER, Yvonne et FOUQUET, Catherine, 1983 : *La Femme et les médecins*. Paris, Hachette.
- Le DOEUFF, Michèle, 1998 (rééd. 2000) : *Le Sexe du savoir*. Paris, Aubier.
- Les Lumières et l'idée de Nature*. 2011. Gérard CHAZAL (éd.). Dijon, EUD.
- MENGAL, Paul, 2002 : « Autour de Lana Caprina : la controverse de l'utero pensante ». In : *Casanova fin de siècle*. LUNA, Marie-Françoise (éd.). Paris, Honoré Champion.
- MENGAL, Paul et POMA, Roberto, 2004 : « Utérus expulsif ou utérus convulsif : deux visages de la médecine des femmes ». *DHS*, n° 36.
- PEYRE, Evelyne et WIELS, Joëlle, 1996 : « De la 'nature des femmes' et de son incompatibilité avec l'exercice du pouvoir : le poids des discours scientifiques depuis le XVIII^e siècle ». In : *La Démocratie à la française ou les femmes indésirables*. Elianne VIENNOT (éd.). Paris, Presse de l'Université Paris VII, Denis Diderot.
- PHILIBERT, Michel, 1968 : *L'Échelle des âges*. Paris, Le Seuil.
- SCHIEBINGER, Londa, 1991 : *The Mind has no sex? Women in the Origins of Modern Science*. Cambridge, Harvard University Press.
- STEINBRÜGGE, Lieselotte, 1992 : « Le Concept de nature féminine dans le discours philosophique et littéraire du dix-huitième siècle ». *Studies on Voltaire*, 304.
- STEINBRÜGGE, Lieselotte, 1994 : « Qui peut définir les femmes ? L'idée de la nature féminine au siècle des Lumières ». *DHS*, n° 26.
- STEINBRÜGGE, Lieselotte, 1995 : *The moral sex : woman's nature in the French Enlightenment*. New York, Oxford.
- The Faces of Nature in Enlightenment Europe*. 2003. Lorraine DASTON et Gianna POMATA (eds.). Berlin, Berliner Wissenschafts Verlag.
- TILLIER, Annick, 2005 : « Un âge critique. La ménopause sous le regard des médecins des XVIII^e et XIX^e siècles ». *Clio*, n° 21—2005. <<http://clio.revues.org/index1471.html>>. Date de consultation : le 15 septembre 2013.

Note bio-bibliographique

Docteure en littérature française, Adeline Gargam enseigne actuellement à l'Université de la Nouvelle-Calédonie. Son domaine de recherche est centré sur l'histoire des mentalités et des représentations à l'égard de la femme intellectuelle dans l'ensemble de la textualité. On lui doit une quinzaine d'articles et deux livres : *Les Femmes savantes, lettrées et cultivées au siècle des Lumières ou la conquête d'une légitimité (1690—1804)* (Paris, Honoré Champion 2013); une *Histoire de la misogynie: racines et ramifications européennes* (Paris, Arkhê 2013).

TOMASZ WYSŁOBOCKI

Université de Wrocław

Quelle femme pour la République ? Le théâtre révolutionnaire et les représentations de la féminité

ABSTRACT: What Woman for the Republic? Revolutionary Theatre and Representations of Femininity

The aim of this article is to show the way women were represented in the revolutionary theatre of the times of Great Terror (1793—1794). After three years of social and political changes brought by the Revolution women are no longer shown as possessions of their families or husbands. Although marriage remains the focus of their existence, they all fight to have a good life and a good marriage with a respectful partner, rather than with an all-mighty master who despises them. Many of female characters we meet are very independent and self-conscious — especially the younger generation who are well aware of the possibility of divorce. Men change too; fathers no longer decide for their daughters, while unfaithful husbands improve their behaviour, as they all know that the basis of general and personal happiness is a happy marriage.

KEY WORDS: family, French Revolution, theatre, women.

Si l'on répète souvent que le théâtre révolutionnaire a joué un rôle important dans la création de la nouvelle société française, il semble que l'on se penche très peu sur la façon dont on a fait représenter les deux sexes dans les pièces de l'époque. Or c'est une question primordiale quand on veut comprendre les circonstances de la génération d'une nouvelle morale républicaine et du nouveau modèle de famille post-révolutionnaire et bourgeois. C'est pourquoi, dans le présent article, nous essayerons de nous concentrer sur la question de la représentation du « sexe », comme on disait alors, au théâtre dans la France des « années terribles » 1793—1794, période où l'endoctrinement politique et social se trouvait à son paroxysme et où la « régénération morale » de la nation était à l'ordre du jour.

Le théâtre semblait le mieux disposé à servir la politique régénératrice révolutionnaire. En effet, il est devenu une sorte d'école républicaine où venaient

de nombreux adultes non-éduqués, des sans-culottes illettrés, pour recevoir la formation qu'ils n'avaient jamais eue¹. Son rôle de premier plan s'affirme encore avec l'avènement au pouvoir des Jacobins : le public populaire, qui les a aidés à s'emparer des rênes de l'état, constituait un groupe social redoutable qu'il fallait s'allier et vite maîtriser par un endoctrinement bien conçu pour mieux asseoir son pouvoir. D'ailleurs, pour régénérer le pays, tous étaient censés penser de la même façon afin que la République soit « une et indivisible ».

En même temps, le roman semblait perdre le terrain, considéré dans ce contexte-là, comme le genre littéraire des groupes sociaux privilégiés car sachant lire. La république avait besoin d'un art démocratique. Or, au théâtre, on ne restait jamais seul ; c'est un phénomène de groupe, comme la révolution elle-même : on rit tous, on s'indigne ensemble, on pleure en même temps. Tout comme pendant une fête publique, il n'existe de place pour un sentiment malade. On reste à la vue de tous. Il faut donc prendre garde, car on risque toujours de se dénoncer : un faux pas ou un faux rire peut entraîner, au meilleur cas, la peine d'emprisonnement². La Terreur jacobine désire veiller sur tous et à tout ; la lecture des romans, en tant qu'un acte solitaire et arbitraire, reste suspecte.

Mais par où commencer la grande œuvre régénératrice ? La réponse avait été donnée par Jean-Jacques Rousseau, considéré par les contemporains comme l'un des pères de la révolution. La famille, disait le philosophe, doit être le fondement de toute société³ : ne pas commencer par la réforme de la famille, ce serait gâter la révolution. En effet, les législateurs ont déjà entamé cette réforme mais, paraît-il, d'une façon incohérente et tendant plutôt à rendre à l'individu sa liberté naturelle qu'à lui imposer un modèle conjugal régénéré : la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1789 prêchait l'égalité de tous les Français, aucune exception explicite faite⁴ ; en 1790, les filles légitimes ont reçu le droit au partage égal de l'héritage familial ; en 1792 l'Assemblée nationale a voté la suppression du pouvoir paternel sur les enfants adultes et, finalement, une

¹ On a imposé même une loi forçant les théâtres à donner des spectacles gratuitement une fois par semaine (BASZKIEWICZ, MELLER 435).

² Le 17 septembre 1793 la Convention vote le célèbre « décret relatif à l'arrestation des gens suspects » qui permet des arrestations sur la base d'une simple dénonciation ou, parfois, d'un moindre soupçon d'idées ou d'actions contre-révolutionnaires. Le texte du décret disponible sous le lien : <http://ledroitcriminel.free.fr/la_legislation_criminelle/anciens_textes/lois_penales_revolution_francaise/lois_penales_revolution_francaise_1.htm>. Date de consultation : le 7 mai 2013.

³ Dans *Émile, ou de l'éducation*, Rousseau montre comment il faut éduquer les jeunes à vivre en famille et les préparer à devenir parents et citoyens depuis le plus bas âge. Dans *La Nouvelle Héloïse*, il décrit l'idéal familial chez de Wolmar et surtout il montre le rôle important, voire primordial, de la femme dans le ménage et auprès des enfants.

⁴ Mais déjà en 1789, un des auteurs de ce document, Sieyès, dans son *Préliminaire de la constitution française* explique que les femmes, ainsi que les enfants et les étrangers, « au moins dans l'état actuel des choses » n'appartiennent pas au souverain (SIEYÈS 37).

loi très libérale sur le divorce⁵. Ce mouvement libérateur n'avait pourtant rien à voir avec la vision rousseauiste du fonctionnement de la femme dans la société républicaine qu'il s'était imaginée⁶.

La politique gouvernementale visant la famille pendant les premières années révolutionnaires a donc dû changer. Robespierre a bien appris les leçons de Rousseau. La vertu est désormais à l'ordre du jour. D'ailleurs, c'est lui-même qui doit servir d'exemple à la nation tout entière : il devient « l'Incorruptible ». Les Jacobins comprenaient bien que c'est en s'amusant qu'on apprend le mieux : on met donc devant les yeux des Français, sur les planches du théâtre, des exemples divers et bien amusants⁷.

Quelle image de la femme retient-on de pièces jouées dans cette période houleuse de 1793—1794 ? Comment le gouvernement jacobin, après avoir rétabli la censure de la production dramatique, essayait-il d'influer sur la conscience des Français et quelles vertus familiales tentait-il leur transmettre ? Laisait-il les femmes jouir de la liberté qu'elles étaient en train de recouvrer ? Voilà les quelques questions que nous traiterons dans la suite du présent article.

Pour ce faire, nous avons choisi une douzaine de pièces qui ont toutes paru pendant la Terreur. Très souvent c'était déjà le titre qui trahissait le contenu ou la morale de l'ouvrage. Ainsi aura-t-on, entre autres, affaire à *l'Intérieur d'un ménage républicain*, à la *Nourrice républicaine*, ou *les plaisirs de l'adoption*, au *Bon père*, au *Mari coupable* ou enfin aux *Mœurs*, ou *le divorce*. Il est donc évident que les dramaturges de l'époque — de plus en plus nombreux et de moins en moins doués — ne cachaient pas l'effet éducatif qu'ils espéraient produire chez les spectateurs. Le fait est que les théâtres, quoique soumis à la censure, proliféraient dans la capitale aussi bien qu'en province⁸.

D'après les titres sus-évoqués, on pourrait penser avoir affaire à des pièces vraiment révolutionnaires et hardies traitant de la question de la place de la femme dans la France régénérée. Rien de tel, au premier abord. Les femmes n'y retrouvent leur bonheur qu'après d'un mari, en famille. Voilà l'idéal conjugal de Rousseau reproduit, avons-nous pensé, par les révolutionnaires. Cependant, nous

⁵ Les législateurs visaient, dans un premier lieu, de libérer les enfants et les épouses du pouvoir accablant du *pater familias*, lui, était très souvent conservateur, et disposant des membres de sa famille comme bon lui semblait (HEUER, VERJUS 5—8). Les statistiques montrent bien qu'environ deux tiers des demandes de divorce ont été déposées par les femmes.

⁶ Julie de Wolmar, ne préférerait-elle pas le bonheur familial à sa propre félicité ? N'a-t-elle pas renoncé à son amour pour Saint-Preux ? Ne s'est-elle pas enfin sacrifiée totalement pour sauver son enfant de la noyade ? Ce roman inspirait pendant des décennies entières de nombreux littérateurs, moralistes et politiciens.

⁷ De jour en jour, les pièces que l'on fait représenter dans les théâtres deviennent de plus en plus « lourdes » et pompeuses ; l'on y joint donc de nombreux vaudevilles, couplets chantés ou danses.

⁸ Entre août 1792 et septembre 1793, on compte plus de 300 pièces écrites par environ 150 « dramaturges » et jouées sur une quarantaine de scènes parisiennes (BASZKIEWICZ, MELLER 433).

nous sommes vite rendu compte que cette façon de raisonner était bien anachronique. Que l'on veuille se rappeler que le modèle de la famille «à la Nouvelle Héloïse», même dans les débuts de la révolution, n'était pas très répandu en France, au moins parmi la partie citadine de la société. De plus, l'amour conjugal et paternel était chose rare, même chez les bourgeois qui ont commencé le mouvement réformateur, tandis que la femme, dans la conscience collective des Français, demeurait la proie de son mari qui, en roi tout-puissant, exerçait *son* pouvoir sur *sa* famille.

Pourtant, à y regarder de plus près, on pourrait reconnaître que ces pièces-là ont exposé sur la scène quelques «innovations» dans le domaine de la morale révolutionnaire, familiale et conjugale. Dans le cas des *Mœurs, ou le divorce* c'est déjà le titre qui trahit une nouvelle façon de concevoir les liens familiaux par le dramaturge. Un certain citoyen Thévénin trompe sa femme. Celle-ci voit tout mais se tait en désespérant. Émilie, leur fille, conseille à sa mère de divorcer avec le mari licencieux (ce que la femme refuse) et finit par se contraindre à ne jamais épouser quiconque. Selon elle, «les hommes sont vils, exigeants, volages, sans délicatesse, sans considération, sans ménagemens pour une femme honnête et sensible»⁹ (PIGAULT-LEBRUN 7). La critique de la débauche masculine est donc nette et les changements entraînés par la révolution s'y trouvent déjà, sous le toit familial : la femme a le choix, elle peut agir, c'est d'elle-même que dépend son propre bonheur. Le décalage de générations s'y esquisse aussi : la mère trop douce, timide et faible est opposée à sa fille, fière d'elle-même, confiante et farouche, qui dit hautement son avis. Le dénouement est pourtant heureux : le mari coupable reconnaît sa faute et devient un mari et un père exemplaire, tandis qu'Émilie, ravie de voir la réconciliation de ses parents, comprend qu'il est impossible pour une femme de rester célibataire dans la société où seul le mariage compte et cède aux avances de son amant.

Une histoire pareille se produit dans la comédie intitulée le *Mari coupable*. Elle présente Cécile qui jure de ne jamais se marier, puisqu'elle voit le chagrin de sa mère provoqué par la débauche de son mari infidèle, citoyen Dorfeuil. Pareille incompréhension règne entre la fille et la mère : pour la première, il est inconcevable de vivre avec un homme adultère, tandis que la seconde présente une vision traditionnelle de la fidélité conjugale : «Un homme peut avoir un instant de foiblesse ; nous ne devons pas pour cela en désespérer ; c'est à nous à le rappeler à la vertu : mais une femme, Cécile, qui peut s'oublier, ne fusse qu'un moment, s'avilit pour toujours»¹⁰ (CIZOS-DUPLESSIS 27). Le mauvais mari se cor-

⁹ Les citations gardent leur graphie originale.

¹⁰ Rousseau, pour qui la fidélité était la base de toute union conjugale, soulignait à la fois que sur la femme repose une plus grande responsabilité : «Tout mari infidèle qui prive sa femme du seul prix des austères devoirs de son sexe est un homme injuste et barbare : mais la femme infidèle fait plus, elle dissout la famille, et brise tous les liens de la nature ; en donnant à l'homme

rige à la fin et Cécile, inspirée par l'amour parental renaissant, tend la main à son soupirant. D'ailleurs, la citoyenne Dorfeuill est tellement reconnaissante du retour de son époux qu'elle décide de secourir l'amante de celui-ci : la femme vient d'accoucher d'un enfant !

Dans une autre comédie, *Catherine, ou la belle fermière*, il s'agit d'une femme qui, délaissée par son mari, cherche un apaisement dans le cadre rustique, loin de la ville corruptrice. Elle renonce aux hommes, volages et séducteurs, et s'adonne au travail : elle devient fermière dans la possession de la marquise d'Arcimoncourt, vieille dame retirée à la campagne. Elle est très bien éduquée, surveille les comptes et les travaux agricoles elle-même et, au moment de repos, peint ou chante à merveille. Certes, la pièce montre la douleur d'une femme trompée qui vit mal sa solitude, mais, en même temps, Catherine reste un esprit fort : elle s'assure la vie toute seule et est bien entreprenante. Elle ne va pas pleurer son sort dans un couvent quelconque, se ressaisit et mène une vie indépendante avec la forte résolution de ne jamais se remarier. Elle rompt finalement son vœu, mais il serait difficile de s'imaginer autrement la fin d'une comédie.

Dans l'opéra-bouffon intitulé le *Bon père*, on assiste à une histoire clichée dans un cadre rustique : un bailli dans sa soixantaine, et bien riche, désire obtenir la main de Jeannette, une très jeune paysanne bien jolie qui, de son côté, tombe amoureuse d'un jeune voisin bien robuste mais pauvre. Le choix du futur époux pourrait nous paraître simple, mais, à l'époque, il ne l'était pas du tout. Dans la plupart des cas, une fille n'était pour ses parents qu'un objet que ceux-ci échangeaient contre de grosses sommes d'argent ; traînée devant les autels « en holocauste », elle n'avait d'autre choix que de consentir à la volonté de ses géniteurs. Cependant, à la proposition bien intéressante du bailli, le père répond doucement : « Vous n'aurai point Jeannette, à moins, j'dis, qu'alle ne s'donne elle-même » (LE PITRE 12). Et d'ajouter : « Mon ami, sans richesse, n'peut-on avoir le bonheur ? [...] j'voulions un mari qui pût rendre not'fille heureuse... » (38—39). Au premier abord, il paraît que c'est encore une leçon de Rousseau : apologie du bonheur champêtre, éloge du peuple simple mais sage, apothéose de la jeunesse régénératrice. Il n'est pourtant pas insignifiant que le père laisse le soin à la fille de choisir son futur époux. N'est-ce pas révolutionnaire ? C'est la femme qui doit faire son choix et, par conséquent, devient souveraine d'elle-même ! Il y va de son bonheur et de la félicité future du couple : on ne peut pas construire une société heureuse quand les mariages ne le sont pas.

La pièce intitulée la *Fête de l'égalité* parle d'une pareille histoire. Gérard, un paysan aisé, laisse aussi le libre choix d'époux à sa fille, Agathe, qui donne sa main au pauvre mais très vertueux jardinier d'un riche citoyen, M. Griffet, qui, lui-même, se croyait seul digne de la fille. Or toute la portée de la pièce

des enfants qui ne sont pas à lui elle trahit les uns et les autres, elle joint la perfidie à l'infidélité » (ROUSSEAU J.-J. 697).

n'est pas là. Voici la phrase de Gérard, qui aurait pu rendre les spectateurs perplexes : « Dans un pays où règne l'égalité, il ne doit y avoir ni grande richesse, ni extrême indigence ; et pour établir cet heureux équilibre, il faut que celui qui possède beaucoup, vienne au secours de celui qui ne possède rien » (RADET 40). C'est ainsi que le vieux paysan donne sa fille, « le plus riche parti du canton », à un garçon qui n'a rien. Aux temps extrêmes, une philosophie extrême. Mais ce pathétique voulu par les auteurs, ne s'est-il pas déformé en une sorte d'utopie du concept d'égalité ?

Un autre aspect de la vie familiale est présenté par l'opéra-comique dont le titre est bien explicite : *Intérieur d'un ménage républicain*, ménage, soulignons-le, bien patriotique, une sorte d'apothéose de la famille jacobine. Or quelques changements quant au rôle de la femme en tant que fille et mère sont observables dans cette pièce. Tout d'abord, la mère prend une part active dans la formation de futurs citoyens : les enfants de deux sexes suivent la même éducation, aucune prépondérance donnée pour le fils. « De quelle satisfaction je jouis, ma chère femme, depuis que je partage avec toi le soin et l'éducation de nos enfans [...] te seconder, ma femme, est tout ce que je veux faire » (CHASTENET 24—26), dit Mirville, père de famille, à son épouse toute transportée. Cette scène montre non seulement de bonnes relations conjugales, prêchées par Rousseau et souhaitées pas le gouvernement, mais aussi deux époux qui agissent comme partenaires et se complètent l'un l'autre. Le père est, lui aussi, responsable de l'éducation des futurs citoyens de la patrie : on ne peut pas charger de ce fardeau les seules femmes. On est, au moins dans cet aspect des devoirs domestiques, tous égaux. D'ailleurs, nous assistons à une scène identique dans *Nourrice républicaine, ou les plaisirs de l'adoption* où le père apprend le « catéchisme républicain » à ses enfants qui, soulignons-le, sont tous garçons.

Comment montrait-on les femmes citoyennes dans cette douzaine de pièces mentionnées ci-dessus ? La vision des auteurs était-elle cohérente ?

Tout d'abord, il faut souligner qu'aucun des ouvrages analysés ne montrent les femmes d'une façon défavorable : on n'y retrouve ni d'intrigante, ni d'épouse infidèle ni de fille qui ne soit pas reconnaissante (sauf peut-être le cas de *Catherine ou la belle fermière*, mais la jeune femme dont il s'agit se corrige à la fin et comprend bien son mauvais comportement). Ce sont donc toujours les hommes qui s'avèrent licencieux, perfides, maltraitants mais — heureusement — corrigibles. La femme est tout d'abord l'incarnation de la douceur et du sacrifice pour la famille, conformément à l'imaginaire rousseauiste.

Ensuite, la plupart des pièces finissent par un mariage : celui-ci demeurerait le point central dans la vie de toute femme révolutionnaire et républicaine. Se marier et avoir des enfants est devenu avec le temps une question d'état, car la guerre contre les ennemis de la République nécessitait toujours de nouveaux bras pour porter les armes. Avoir un époux était non seulement une marque de bonheur personnel, si tant est qu'il en fût un, mais aussi le signe d'un patriotisme

et d'un civisme fervents. Pourtant, avouons-le, ce mariage républicain diffère bien des unions que l'on sacrait dans les églises, il n'y a pas si longtemps : les deux époux restent fidèles l'un à l'autre et deviennent de vrais partenaires, même s'ils exercent des tâches différentes dans et hors le ménage. Le mari s'engage dans la formation de ses enfants (des deux sexes !), ce qui, à l'époque, n'était pas du tout évident, partageant avec son épouse ce devoir qui était alors de première importance. Il devient, parfois après quelques troubles initiaux, un mari exemplaire et un père doux et juste.

C'est là encore un changement dans la représentation de la vie familiale sous la Terreur : le bon père, et non plus un maître tout-puissant, laisse à sa fille son libre arbitre quant au choix du futur époux ! La hardiesse d'une pareille politique matrimoniale est digne d'intérêt, quand on sait que les jeunes filles nobles, ainsi que celles de la bourgeoisie aisée, étaient, depuis des siècles, traitées par leurs géniteurs comme un objet d'échange, « comme un holocauste précieux, sacrifié à l'ambition, à l'intérêt et à toutes les convenances de famille » (ROUSSEAU Ch.-L. 18). Certes, le mariage restait le point central dans la vie de chaque individu, mais il cessait d'être une union oppressive où les deux parties se méconnaissaient ou se haïssaient l'une l'autre. Dès lors, il devait garantir à tout homme et femme une félicité personnelle. Il devenait encore plus essentiel pour l'état, assurant le bonheur collectif de toute la nation. Les familles heureuses pouvaient donner à la patrie plus d'enfants que celles où le désordre et la désolation régnaient. Ces enfants lui étaient nécessaires pour combattre ses ennemis, de plus en plus nombreux. Par ailleurs, les époux heureux se restant fidèles, il n'y avait point d'enfants illégitimes, ni d'enfants délaissés que l'état aurait dû prendre à sa charge. Forcément donc, le couple devait être bien assorti. Et ceci au grand profit de toute la République.

Et même si le divorce devient, avec le temps, une institution reconnue, on tend toujours à ne pas y avoir recours, sauf pour les cas les plus flagrants. « Nous allons doucement quand il faut prononcer un divorce », constate le maire dans la *Nourrice républicaine* (PIIS 20). On peut observer cette politique dans les pièces soumises à la présente analyse : les épouses trahies ne veulent point de divorce, elles attendent que leurs maris se corrigent eux-mêmes, ce qui, heureusement pour elles, a toujours lieu. Mais les représentantes de la jeune génération ne s'avèrent pas toutes aussi dociles et conciliantes que leurs mères : quand le mari ne respecte plus sa femme et quand la maison déborde de désolation, il n'y a d'autre choix que de divorcer, répètent-elles. Les femmes disposent désormais d'un outil de correction efficace que les maris redoutent et qui contribue à la félicité du ménage.

La République désire des familles nombreuses et bien patriotiques, car elle a besoin des bras et des esprits forts pour combattre ses ennemis. Et seul un ménage heureux et républicain peut le garantir. La félicité de l'état en cours de régénération dépendait donc du bonheur familial ; et si la révolution devait

perdurer, il fallait que celle-ci remodèle la société le plus profondément possible : on a commencé par la famille, car, aux dires de Rousseau, elle constituait le fondement politique et la base du bonheur civil.

Reste à savoir quelle était l'attitude des spectateurs envers ces leçons bien patriotiques. Ces pièces ne devenaient-elles pas, au fur et à mesure que le système de la Terreur s'affermissait, un miroir défigurant la philosophie jacobine de la vertu ? Les parents quittant le théâtre après avoir entendu qu'ils devaient disperser leur fortune familiale qu'ils accumulaient depuis des années, en mariant leur fille à un indigène du voisinage pour une meilleure répartition des biens dans la société, ne trouvaient-ils pas le spectacle risible, voire ridicule ? Une femme trompée pouvait-elle jamais se décider à prendre soin du ménage de la maîtresse de son mari ? Peu probable. Et adopter un nourrisson quand on arrive difficilement à joindre les deux bouts ? Trop risqué. La question de la réception de telles pièces reste donc ouverte.

Une chose est pourtant sûre : la révolution française a bouleversé à jamais le modèle traditionnel de la famille. Et le théâtre révolutionnaire y a beaucoup contribué. Les femmes, surtout celles de la jeune génération, commençaient à comprendre qu'elles pouvaient vivre leur propre bonheur, celui-ci ne dépendant plus de la volonté de leurs maris et pères, jusqu'alors tout-puissants. C'est le divorce qui a permis ce changement : même si le mariage restait le point central dans la vie de toute femme, celle-ci pouvait, à tout moment, renoncer à une union trop oppressante ou, simplement, décevante. C'est ainsi que les hommes se sont retrouvés dans une situation complètement nouvelle pour eux : ils devaient, eux aussi, faire des efforts pour que l'union dure. C'est donc à cette époque-là et dans cet esprit de la liberté de l'individu et de l'égalité des sexes au sein du ménage que les femmes ont commencé peu à peu à s'émanciper. Cette révolutionnaire politique matrimoniale et familiale, si présente sur les planches des théâtres français, n'a pas pourtant duré pour longtemps. Le divorce redevient quasiment inaccessible pour les femmes avec le *Code civil* sous Napoléon (1804) et totalement interdit sous la Restauration. Mais c'est exactement à cette époque-là que la pensée féministe moderne naît.

Bibliographie

- BASZKIEWICZ, Jan, MELLER, Stefan, 1983 : *Rewolucja francuska 1789—1794. Społeczeństwo obywatelskie*. Warszawa, PIW.
- CANDEILLE, Julie, 1793 : *Catherine, ou La belle fermière*. Paris, Maradan, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5772693z>>. Date de consultation : le 10 mars 2013.
- CHASTENET, Amand Marc Jacques de, 1793 : *L'intérieur d'un ménage républicain*. Paris, Dufay-Le-petit, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5776251g>>. Date de consultation : le 10 mars 2013.

- CIZOS-DUPLESSIS, François et BOGÉ Sophie, 1793 : *Le mari coupable*. Paris, Barba, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5772250t>>. Date de consultation : le 10 mars 2013.
- HEUER, Jennifer, VERJUS, Anne, 2002 : « L'invention de la sphère domestique au sortir de la révolution ». In : *Annales historiques de la Révolution française* [en ligne] n° 327, <<http://ahrf.revues.org/543>>. Date de consultation : le 10 mars 2013.
- LE PITRE, Jacques-François, 1794 : *Le bon père*. Paris, Toubon, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5744797r>>. Date de consultation : le 10 mars 2013.
- PIGAULT-LEBRUN, Charles-Antoine-Guillaume, 1794 : *Les mœurs, ou le divorce*. Paris, Barba, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5802317v>>. Date de consultation : le 10 mars 2013.
- PIIS, Augustin de, 1793 : *La nourrice républicaine, ou Les plaisirs de l'adoption*. Paris, Théâtre de Vaudeville, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5772171n>>. Date de consultation : le 10 mars 2013.
- RADET, Jean-Baptiste, 1794 : *La fête de l'égalité*. Paris, Théâtre de Vaudeville, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5540031v>>. Date de consultation : le 10 mars 2013.
- ROUSSEAU, Charles-Louis, 1790 : *Essai sur l'éducation et l'existence civile et politique des femmes dans la constitution française*. Paris, Imprimerie de Giroudard, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k42686g>>. Date de consultation : le 30 mai 2013.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, 1969 : *Émile ou de l'éducation*. In : IDEM : *Œuvres complètes*. Paris, Édition Gallimard.
- SIEYÈS, Emmanuel-Joseph, 1789 : *Préliminaire de la constitution française. Reconnaissance et exposition raisonnée des droits de l'homme et du citoyen*. Paris, Boudain, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k41690g>>. Date de consultation : le 10 mars 2013.

Note bio-bibliographique

Tomasz Wysłobocki travaille à l'Institut de Philologie romane à l'Université de Wrocław en tant qu'enseignant-chercheur. Le 1^{er} juin 2012, il a soutenu sa thèse, intitulée : *Citoyennes. Femmes dans l'espace public en France à la charnière du XVIII^e et du XIX^e siècle : témoignages littéraires et non-littéraires*. Ses principaux domaines de recherche sont : la condition féminine au XVIII^e siècle et pendant la révolution française, la société française au siècle des Lumières, l'histoire de la littérature française du XVIII^e siècle.

ANNE-MARIE DIONNE

Université d'Ottawa

La féminité dans la littérature de jeunesse de langue française au Canada Une analyse de l'incomparable Mademoiselle Charlotte

ABSTRACT: Femininity in Canadian Children's Literature. An Analysis of the Incomparable Mademoiselle Charlotte

The influence of children's literature on the development of gender identity has been well established. However, it seems that many children's books are conveying stereotypical representations of genders as well as notable iniquities among males and females characters. Therefore, to counterbalance the detrimental effects that this could have on gender role socialisation, books that are presenting positive, non-traditional representations of masculinities and femininities should be put forward. In this regards, the incomparable *Mademoiselle Charlotte*, the beloved main character of a young Canadian readers series, is certainly bringing her share to the diversity of female models. In this article, this unconventional, eccentric lady is the subject of our interest. A content analysis was performed on the seven novels of the series in order to highlight many facets of her persona that could influence the developing minds of young readers by broadening their perceptions regarding variable femininities.

KEY WORDS: children's literature, social construction of gender, femininity, stereotypes.

Gouvernante épatante, bibliothécaire mystérieuse, drôle de ministre, étonnante concierge, fabuleuse entraîneuse de soccer, nouvelle institutrice ou curieuse factrice. Ce sont là les rôles qui, d'un roman à l'autre, sont accolés à mademoiselle Charlotte, protagoniste d'une série de romans pour enfants publiés par la maison d'édition Québec Amérique, sous la plume de Dominique Demers. Dès la parution du premier titre de la série, mademoiselle Charlotte s'est immiscée dans la vie des jeunes lecteurs du Canada français, leur présentant une image de la féminité qui, nous le croyons, mérite d'être considérée dans la perspective de la construction du genre. La série met en scène une héroïne adulte qui étonne

par la variété des rôles qui lui sont octroyés, sa personnalité, son apparence extravagante et ses activités hors du commun.

L'intention principale de cet article est de souligner l'importance de présenter aux jeunes lecteurs une littérature de jeunesse qui offre des modèles alternatifs aux modèles traditionnels en ce qui concerne les genres. Nous croyons qu'il est possible, à l'aide d'une telle littérature, d'influencer la construction sociale des genres. Cependant, plusieurs études démontrent que le sexisme est présent dans bon nombre de livres pour la jeunesse et que très peu de modèles féminins originaux y sont représentés (i.e. BRUGEILLES, CROMER et CROMER 2002 ; DAFFLON NOVELLE 2004 ; MONTARDE 1999 ; VON STOCKAR-BRIDEL 2005). À contre-courant, il existe certains livres qui bousculent les clichés associés aux représentations des genres. Ces derniers méritent qu'on s'y intéresse, car nous croyons qu'ils contribuent à faire émerger une nouvelle image du personnage féminin. Où se situe mademoiselle Charlotte par rapport à l'image de la féminité qu'elle affiche? Une analyse détaillée du personnage nous a permis de faire le point. Le présent article est constitué de quatre volets. En premier lieu, nous rappelons brièvement quelques fondements concernant le développement de l'identité sexuée. Nous faisons ensuite le point sur les représentations que véhicule la littérature de jeunesse concernant les genres et nous précisons comment elle contribue à former l'identité sexuée des enfants. Nous poursuivons en présentant certains détails concernant l'auteure et son œuvre. Enfin, nous donnons en exemple les romans de la série *Charlotte*¹, ce qui permet de mieux saisir les nuances de ce modèle féminin non traditionnel et son influence possible sur la formation des idéologies en regard de la féminité.

La formation de l'identité sexuée chez l'enfant

D'après BUSSEY et BANDURA (1999), le jeune enfant construit son identité sexuée à travers le modelage et le renforcement. Le modelage lui permet de faire siennes les représentations sexuées transmises par des médiateurs tels que les jeux, la publicité, la télévision ou les livres auxquels il a accès. Or, ces représentations sont modulées par les valeurs et les idéologies de la société, ce qui peut expliquer la prégnance et la ténacité de certains stéréotypes associés à la féminité et à la masculinité. Quant au renforcement, il prend en compte les réactions de l'entourage de l'enfant lorsque ce dernier montre des comportements qui sont traditionnellement conformes ou non à son sexe. En jugeant des conduites de l'enfant, les membres de son entourage influencent ainsi la formation de son identité sexuée.

¹ Voir la bibliographie pour connaître les titres des sept romans de la série.

MOSCONI (2004) soutient également que la construction de l'identité sexuée se forme par l'entremise des expériences sociales de l'enfant avec son environnement, lequel inclut des médias tels que la télévision et les livres. Dans son esprit en développement, les croyances et les valeurs dont l'enfant est témoin se transposent en une forme simplifiée des rôles et des attributs associés à la masculinité et à la féminité. Les représentations qu'il intègre progressivement dans ses schèmes mentaux sont susceptibles de s'organiser de façon dichotomique selon les caractéristiques physiques, les traits de caractère et les activités qu'il associe à chaque sexe. En d'autres mots, l'enfant scrute le monde qui l'entoure afin de découvrir des règles auxquelles il ressent le besoin de se conformer. Ces règles deviennent les piliers sur lesquels repose la construction de son identité sexuée.

Des iniquités de genres dans la littérature de jeunesse

Des recherches ont mené à une prise de conscience que la littérature de jeunesse véhicule des valeurs et des idéologies concernant les rôles sexuels et les rapports sociaux entre les genres (i.e. ANDERSON et HAMILTON 2005 ; BRUGEILLES, CROMER et PANISSAL 2009 ; DAFFLON NOVELLE 2006 ; DÉTREZ 2010 ; QUINN 2006). Dans l'ensemble, elles démontrent que la masculinité y est prédominante et qu'en plus de présenter des asymétries quantitatives notables concernant les représentations des personnages masculins et féminins, les livres pour la jeunesse véhiculent des stéréotypes sexistes flagrants.

L'étude de BRUGEILLES *et al.* (2009) met en évidence que la primauté du masculin dans l'univers littéraire de l'enfance s'exprime de plusieurs façons. Un ensemble de 118 ouvrages recommandés par le ministère français de l'Éducation nationale pour les élèves du cycle 3 (enfants âgés de 10 à 11 ans) a été analysé. Les auteurs ont noté que 67% de ces livres étaient illustrés par des hommes et que 80% étaient aussi écrits par des hommes. D'autre part, elles ont relevé que des personnages masculins étaient mis en scène dans 93% des livres, mais que seulement 60% présentaient des personnages féminins. De plus, ces asymétries étaient accompagnées de rôles stéréotypés pour les personnages de chaque sexe. Pour ne citer qu'un exemple, 64% des protagonistes masculins adultes étaient représentés dans des métiers variés associés au monde rural, à la sécurité, au commerce, à la direction d'entreprise, aux arts, à l'aventure, à la guerre et à la politique. En contrepartie, seulement 28% des personnages féminins adultes étaient représentés dans la sphère professionnelle et leurs activités se résumaient à l'agriculture, à l'éducation ou à la politique lorsque des rôles de reines leur étaient attribués.

L'étude de BRUGEILLES *et al.* (2009) fait écho à la majorité des études sur le sujet qui, de façon unilatérale, soulignent d'importants déséquilibres numériques, de même que la présence de stéréotypes sexistes dans la littérature de jeunesse. Selon FRAWLEY (2008), ces iniquités entre les genres, de même que la prégnance des stéréotypes sexistes peut amener les jeunes lecteurs à croire que dans la société, il est plus intéressant et plus valorisant d'être un garçon que d'être une fille. Conséquemment, la formation de leurs schèmes mentaux en ce qui concerne la construction de la féminité et de la masculinité pourrait bien en être affectée. De l'avis de Frawley, les livres destinés aux enfants contribuent à former leurs premières perceptions concernant les genres. La façon dont ils prennent conscience de la féminité et de la masculinité est grandement influencée par les images stéréotypées véhiculées qui s'y trouvent. Alors que les stéréotypes font partie des structures schématiques mentales qui les aident à organiser et comprendre leur environnement social d'une façon prévisible et sécurisante (BEM, 1983), ils peuvent également avoir un impact important sur la façon dont ils perçoivent leurs rôles sociaux dans la vie. C'est pourquoi il convient de tenir compte des représentations des genres qui se manifestent dans la littérature de jeunesse.

Heureusement, il existe certains livres pour la jeunesse qui offrent des images multidimensionnelles du féminin et du masculin. Lorsque ces livres mettent à l'avant-scène des personnages féminins, il s'agit souvent d'héroïnes intrépides, qui montrent des personnalités affirmées et qui offrent des images dynamiques, modernes et valorisantes de la féminité (SCANDALE 2007). D'emblée, mademoiselle Charlotte semble correspondre à ce modèle.

L'auteure et l'œuvre

Tout comme mademoiselle Charlotte, le parcours professionnel de Dominique Demers, l'auteure de la série, est marqué par la variété. Sa formation en enseignement et en littérature l'a menée à exercer entre autres choses le métier de journaliste, d'animatrice, de professeure universitaire, d'écrivaine et de scénariste. D'ailleurs, ce n'est pas le seul parallèle pouvant être établi entre l'auteure et son personnage. Dans des entrevues accordées aux médias², l'auteure souligne qu'à travers ses œuvres littéraires, elle souhaite transmettre aux jeunes des va-

² Biographie et bibliographie — <http://felix.cyberscol.qc.ca/LQ/auteurD/demers_d/demers.html>. Entrevue Journal de Montréal <<http://fr.canoe.ca/divertissement/livres/nouvelles/2010/08/26/15150461-jdm.html>>. Date de consultation : le 19 février 2013.

Entrevue à l'émission *Second Regard*, Radio-Canada : <<http://archives.radio-canada.ca/emissions/651-14085/page/1>>. Date de consultation : le 19 février 2013.

leurs et des messages d'espoir qui les aideront à grandir. Comme on le verra plus loin, c'est aussi une mission qui est chère à mademoiselle Charlotte.

Auteure de plus de cinquante livres pour enfants, adolescents ou adultes, de nombreux honneurs ont été décernés à Dominique Demers pour l'ensemble de son œuvre ou pour certains ouvrages en particulier. En ce qui concerne plus précisément les romans de la série mademoiselle Charlotte, à plusieurs reprises, ils ont obtenu la première place au Palmarès Communication-Jeunesse qui, sur une base annuelle, rend compte des livres préférés des jeunes Canadiens. En France, le titre *La Nouvelle Maîtresse*, parut aux éditions Gallimard, a obtenu le Prix littéraire Tatoulu décerné par les écoliers français. Quant au titre *La Mystérieuse Bibliothécaire*, il est inscrit sur la liste d'honneur de l'International Board on Books for Young People, ce qui lui vaut d'être reconnu comme l'un des meilleurs romans jeunesse du monde. Les romans de cette série sont d'ailleurs traduits en plusieurs langues. Le nombre d'exemplaires vendus témoigne aussi de leur grande popularité auprès des jeunes lecteurs. Par exemple, depuis sa parution en français, plus de 150 000 exemplaires du premier titre ont été vendus. Enfin, mentionnons que mademoiselle Charlotte a été portée au grand écran dans deux longs métrages, ce qui lui a valu l'honneur d'obtenir le prix Gryphon au Festival du film Giffoni en Italie et d'être mise en nomination au prix Génie et au prix Jutra, dans la catégorie meilleur scénario³. La notoriété de mademoiselle Charlotte semble donc très bien établie. Étant donné sa grande popularité auprès des jeunes, il nous semble d'autant plus important de s'intéresser aux valeurs et aux idéologies que peut transmettre un tel personnage en ce qui a trait à la construction de la féminité dans l'esprit en formation des jeunes lecteurs.

Analyse des romans de la série *Charlotte*

Une analyse de contenu nous a permis de faire une interprétation systématique des romans de la série *Charlotte* selon une approche inductive. Suivant les procédures de l'analyse de contenu spécifiées par BERG (2001), nous nous sommes immergés dans les documents en lisant à plusieurs reprises les sept romans de la collection, ce qui nous a permis de dégager des thèmes qui nous semblent significatifs et porteurs de messages concernant la construction du genre féminin. Les thèmes retenus sont l'apparence physique du personnage, ses activités et sa personnalité. Par ailleurs, nous avons voulu valider ces choix en prenant en

³ Biographie officielle de Dominique Demers : <<http://www.dominiquedemers.ca/domini-que2.php>>. Date de consultation : le 19 février 2013.

considération des résultats d'études antérieures dans lesquelles ces thèmes sont apparus comme étant des éléments déterminants dans les représentations des genres. Une première lecture de l'ensemble des romans nous a permis de nous faire une idée générale du personnage de mademoiselle Charlotte. Les lectures subséquentes nous ont permis de prendre en note, dans une grille élaborée à cet effet, de nombreux exemples nous permettant de la situer en regard des thèmes retenus. Ainsi, nous nous sommes attardés à l'apparence physique, aux activités et à la personnalité de Mademoiselle Charlotte.

L'apparence physique de Mademoiselle Charlotte

Dès les premières pages de *La Nouvelle Maîtresse*, l'image de Mademoiselle Charlotte se précise clairement. Son apparence physique, telle qu'elle est décrite dans ce premier roman, se maintient tout au long de la série :

Soudain, la porte s'est ouverte et une vieille dame très grande et très maigre est apparue. Elle portait un chapeau étrange. Comme un chapeau de sorcière, mais avec une petite bosse ronde au lieu d'un long bout pointu sur le dessus. Sa robe, par contre n'avait rien à voir avec les costumes de sorcières. C'était une sorte de robe de soirée à l'ancienne avec des rubans et de la dentelle, un peu fanée mais jolie quand même. Et ce n'est pas tout. Notre nouvelle maîtresse n'avait pas des petits souliers à talons hauts comme les maîtresses. Elle portait de grosses bottes de cuir à semelle épaisse. Des bottes pour marcher en forêt, escalader des montagnes, aller au bout du monde... Pas des bottes pour aller à l'école en tout cas.

10—11

Mademoiselle Charlotte échapperait-elle aux stéréotypes qui dictent l'apparence physique des personnages féminins ? Selon FERREZ et DAFFLON NOVELLE (2003), en littérature de jeunesse, les caractéristiques de la féminité s'illustrent souvent par de longs cils, de longs cheveux, des lèvres rouges et pulpeuses et une poitrine. Les illustrations en page couverture des sept romans de la série donnent à voir le portrait de notre personnage. Aucun des traits stéréotypés ne s'y retrouve, si ce n'est la présence d'une poitrine menue que l'on devine à peine. D'ailleurs, la physionomie particulière de Mademoiselle Charlotte lui vaudra des sobriquets tels que *grande asperge* et *grande échalote*. D'autre part, alors que la féminité s'exprime souvent par le port du tablier (Ferrez et Dafflon Nouvelle), Mademoiselle Charlotte se distingue en étant plutôt attifée d'un grand chapeau, de grosses bottes et d'un grand sac en poil d'éléphant dans lequel se cachent bien des mystères. Mais, malgré son allure particulière, Mademoiselle Charlotte arrive à séduire. Est-ce à cause de sa « petite voix de souris » (*Une bien curieuse factrice*, 68) « douce comme du poil de chat » (*La Mystérieuse Bibliothécaire* 25),

son « regard brillant » (*L'Étonnante Concierge* 17) ou son « sourire qui réchauffe jusqu'en dedans » (*La Fabuleuse Entraîneuse* 37) ? Enfin, sous son allure chétive se cache une solide constitution : elle surprend ses jeunes amis « en grim pant agilement dans un arbre » (*L'Étonnante Concierge* 70), en montrant sa souplesse en planche à roulettes (74) et en n'étant même pas essoufflée après avoir joué au soccer (*La Fabuleuse Entraîneuse* 28).

Bref, Mademoiselle Charlotte est dotée d'une physionomie qui tend à s'éloigner des stéréotypes. Paradoxalement, elle présente quelques attributs traditionnellement féminins, tels une robe avec des rubans et de la dentelle, une voix flûtée et un sourire enjôleur. Dans l'ensemble, elle présente l'image d'une femme d'âge mûre énergique qui, malgré une féminité évidente, est prête à s'engager dans de grandes aventures.

Des activités diversifiées

Activités professionnelles

Il a été démontré que l'éventail des professions féminines dans les livres pour enfants est peu étendu. De plus, elles sont stéréotypées tout en étant souvent liées à l'éducation des enfants (FERREZ et DAFFLON NOVELLE 2003). On découvre Mademoiselle Charlotte dans le rôle d'une enseignante. D'un livre à l'autre, elle devient bibliothécaire, factrice, ministre, concierge, entraîneuse d'une équipe de soccer et gouvernante. À plusieurs reprises, elle évolue dans des sphères d'activité qui sont traditionnellement réservées aux hommes. De plus, si on considère les autres métiers auxquels elle rêve (i.e. agent secret, cultivatrice de pissenlits, architecte pour châteaux de sable, chanteuse), on peut dire qu'elle offre un modèle féminin qui se soucie bien peu du *plafond de verre*. Cependant, les divers métiers de Mademoiselle Charlotte l'amènent régulièrement à intervenir dans l'éducation des enfants. Peut-être l'auteure veut-elle ainsi tenir compte du lectorat visé en faisant évoluer son personnage dans un univers qui leur est familier ? On remarque toutefois que les principes pédagogiques de Mademoiselle Charlotte se démarquent par leur singularité. Par exemple, dans *Une drôle de ministre*, elle rédige une nouvelle politique de l'éducation des enfants qui stipule que « les enfants [doivent] absolument apprendre à faire des bulles avec leur gomme à mâcher [...] et à voyager dans des livres drôles ou effrayants » (93—94).

Activités domestiques

Selon certaines études, la littérature de jeunesse cantonne les personnages féminins dans des rôles domestiques. En fait, c'est le seul domaine dans lequel on dénombre un plus grand nombre de personnages féminins que de personnages masculins (ANDERSON et HAMILTON ; DIONNE). Pourtant, Mademoiselle

Charlotte semble avoir bien peu d'inclinaison pour ce genre de tâches, ce qui constitue un autre de ses traits distinctifs par rapport aux autres personnages féminins de la littérature jeunesse. Seuls ses talents culinaires sont mentionnés à l'occasion, pour nommer les mets farfelus qu'elle prépare parfois pour le plus grand bonheur des enfants. Même dans ses fonctions de concierge, un rôle qui lui permettrait pourtant de mettre à profit certains talents domestiques, elle n'accomplit guère de tâches ménagères, optant plutôt pour d'autres moyens de rendre agréables les lieux qui lui sont confiés. Bien sûr, elle utilise sa vaudouille, mais elle s'en sert comme partenaire de danse en rêvant d'un amour impossible.

Activités de loisir

Bien qu'elle s'adonne occasionnellement au tricot et qu'elle ait une vive passion pour la lecture, les activités de loisir de Mademoiselle Charlotte peuvent difficilement être considérées comme étant typiquement féminines. Pendant ses moments libres, elle aime aussi raconter des histoires, jouer au soccer, se balader, s'occuper de ses araignées et de ses souris, regarder la télévision, chanter à tue-tête, jouer dans l'étang, faire de la planche à roulettes, regarder les couchers de soleil ou le passage des outardes, faire des roudillons ou raconter des blagues nulles. Les activités de loisir de Mademoiselle Charlotte nous semblent diversifiées, ce qui ne surprend pas, puisque des études (DIONNE 2009 ; MONK-TURNER 2001) ont déjà souligné que ce genre d'activité surpasse les activités professionnelles ou domestiques pour les personnages de la littérature de jeunesse. D'autre part, en considérant la typologie développée par NILGES et SPENCER (2002) pour décrire le niveau d'activité physique des personnages dans les livres d'enfants, on remarque que Mademoiselle Charlotte favorise tout autant l'activité physique que la sédentarité, ce qui la distingue de l'ensemble des personnages féminins de la littérature de jeunesse.

Une personnalité qui se démarque

Dans la littérature de jeunesse, les traits de caractère dominants sont distinctifs selon le sexe des personnages : alors que les femmes sont davantage dotées de qualités affectives, les hommes démontrent plutôt des qualités humaines (BRUGELLES *et al.* 2009). Où se situe Mademoiselle Charlotte en ce qui concerne ces traits de caractère ?

Qualités affectives

Mademoiselle Charlotte démontre beaucoup de tendresse et de sensibilité envers les gens, les animaux et même les objets inanimés. Elle est aussi une confidente attentionnée, comme le démontrent ces deux exemples :

— Moi, mon rêve, c'est d'être une vraie princesse ! a annoncé Didi sur un ton fervent. Nous avons tous éclaté de rire. Sauf Mlle Charlotte. Elle a posé à Didi une foule de questions sur son rêve.

Une gouvernante épatante 33

— Pauvre pitchounette ! Tu as l'air pas mal déprimée. L'araignée remua lentement ses longues pattes tremblantes et mademoiselle Charlotte conclut qu'elle avait dit : oui. Le cœur de la nouvelle bibliothécaire se serra.

La Mystérieuse Bibliothécaire 23

D'autre part, les sentiments amoureux de Mademoiselle Charlotte se révèlent en quelques occasions. Dans *La Mystérieuse Bibliothécaire*, elle devient éperdument amoureuse de *la Bête* en lisant le conte *La Belle et la Bête*. Aussi est-elle très triste de réaliser qu'il s'agit d'un amour impossible. Dans *Une bien curieuse factrice*, elle rencontre encore une fois le grand amour, mais celui qu'elle aime offre son cœur à une autre.

Qualités humaines

Les qualités humaines de Mademoiselle Charlotte s'illustrent de multiples façons. Elle est investie d'une mission particulière qui consiste à mettre du *spling* dans la vie des gens. « Le *spling* ? C'est tout ce qui ensoleille, embellit, réjouit, émerveille. C'est très important. Ça change la vie des gens » (*Une gouvernante épatante* 39). Ce *spling* se transforme au gré des romans. Par exemple, dans *L'Étonnante Concierge*, elle apprend aux enfants à croire en leurs rêves. Dans d'autres romans, elle leur communique sa passion pour la lecture ou encore, elle leur fait découvrir le pouvoir des mots. Dans *La Fabuleuse Entraîneuse*, elle les amène à découvrir que le dépassement de soi et la coopération valent mieux que la victoire à tout prix. Dans *Une bien curieuse factrice*, son *spling* consiste à rendre les gens heureux « en ajoutant du bon dans leur vie » (45). À travers ses actions, Mademoiselle Charlotte démontre à plusieurs reprises qu'elle est dotée de qualités humaines telles que l'altruisme, la solidarité et l'engagement. De plus, elle se démarque par des valeurs morales édifiantes telles que le sens du devoir, l'honneur et la justice.

Par ses qualités affectives, Mademoiselle Charlotte possède des traits de caractère stéréotypés qui sont habituellement associés aux personnages féminins de la littérature jeunesse, ce qui n'est pas sans rappeler le rôle maternel qui leur est traditionnellement attribué (BRUGEILLES *et al.* 2009). Elle se distingue toutefois de ses consœurs en démontrant tout autant de qualités humaines, lesquelles sont traditionnellement associées à la masculinité. Ces constats portent à croire que par sa personnalité, Mademoiselle Charlotte représente un modèle féminin alternatif et non stéréotypé.

Conclusion

Malgré les avancées sociales provoquées par différentes vagues du féminisme, les iniquités de genres et les stéréotypes sexistes persistent dans la littérature de jeunesse. Compte tenu de son influence sur la reproduction et l'intériorisation des normes de genre, il faut s'inquiéter du fait qu'elle se dérobe souvent vis-à-vis les multiples possibilités des représentations de genre. Si le rôle de la littérature de jeunesse est d'amener à réfléchir à la condition humaine et d'ouvrir à la diversité de l'être (CHABROL GAGNE 2011), il nous semble qu'elle échoue lamentablement lorsqu'elle présente des images caricaturées de la féminité et de la masculinité qui s'éloignent de la réalité de notre époque.

Pourtant, il existe des personnages féminins en littérature de jeunesse qui multiplient les modèles de référence. Par exemple, Fifi Brindacier (du roman *Fifi Brindacier*), Anne Shirley (du roman *Anne... la maison aux pignons verts*) et Joséphine March (du roman *Les quatre filles du docteur March*) donnent à voir, chacune à sa façon, une image de la féminité qui se veut forte et affirmée, et ce, malgré leur jeune âge et les époques qui les ont vues naître. Mademoiselle Charlotte se joint au rang, car elle échappe elle aussi aux images caricaturales et stéréotypées de la féminité. De son côté, elle le fait en présentant l'image d'une femme mature de notre époque qui se distingue par son apparence, ses activités et sa personnalité. En créant le personnage de mademoiselle Charlotte, Dominique Demers a insufflé un vent de nouveauté en littérature de jeunesse en présentant une image valorisante de la femme adulte. Nous croyons qu'une telle image de la femme peut contribuer à défier les configurations sexistes existantes en offrant des représentations de la féminité qui célèbre sa pluralité.

Bibliographie

- ANDERSON, David A., HAMILTON, Mykol, 2005 : « Gender role stereotyping of parents in children's picture books: The invisible father ». *Sex Roles*, n° 3—4.
- BEM, Sandra Lipsitz, 1981 : « Gender schema theory: a cognitive account of sex typing ». *Psychological Review*, n° 4.
- BERG, Bruce L., 2001 : *Qualitative research methods for the social sciences*. Needham Heights, Allyn & Bacon.
- BRUGEILLES, Carole, CROMER, Isabelle, CROMER, Sylvie, 2002 : « Les représentations du masculin et du féminin dans les albums illustrés ou Comment la littérature enfantine contribue à élaborer le genre ». *Population*, n° 57.
- BRUGEILLES, Carole, CROMER, Sylvie, PANISSAL, Nathalie, 2009 : « Le sexisme au programme ? Représentations sexuées dans les lectures de référence à l'école ». *Travail, genre et sociétés*, n° 21.

- BUSSEY, Kay, BANDURA, Albert, 1999 : « Social cognitive theory of gender development and differentiation ». *Psychological Review*, n° 4.
- CHABROL GAGNE, Nelly, 2011 : *Filles d'albums. Les représentations du féminin dans l'album*. Le Puy-en-Velay, L'atelier du poisson rouge.
- DAFFLON NOVELLE, Anne, 2004 : « Imaginaire et stéréotypes ». *Parole*, n° 2.
- DAFFLON NOVELLE, Anne, 2006 : « Identité sexuée : construction et processus ». In : *Filles-garçons : socialisation différenciée ?* Anne DAFFLON NOVELLE (éd.). Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.
- DÉTREZ, Christine, 2010 : « Les princes et les princesses de la littérature adolescente aujourd'hui. Analyses et impressions de lecture ». *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n° 4.
- DIONNE, Anne-Marie, 2009 : « Représentation des personnages masculins et féminins en littérature jeunesse : analyse des illustrations des livres primés par les Prix du Gouverneur général du Canada ». *Revue des sciences de l'éducation*, n° 2.
- FERREZ, Eliane, DAFFLON NOVELLE, Anne, 2003 : « Sexisme dans la littérature enfantine. Analyse des albums avec animaux anthropomorphiques ». *Cahier Internationaux de Psychologie Sociales*, n° 57.
- FRAWLEY, Timothy J., 2008 : « Gender schema and prejudicial recall : how children misremember, fabricate, and distort gendered picture book information ». *Journal of Research in Childhood Education*, n° 3.
- MONK-TURNER, Elisabeth, 2001 : « Gender roles in children's literature : a review of non-award-winning "easy-to-read" books ». *Journal of Research in Childhood Education*, n° 1.
- MONTARDE, Hélène, 1999 : *L'image des personnages féminins dans la littérature de jeunesse française contemporaine de 1975 à 1995*. [Thèse de doctorat sous la direction de Jean Perrot, diffusion Atelier nationale de reproduction des thèses (ARNT), 428 pages].
- MOSCONI, Nicole, 2004 : « De l'inégalité des sexes dans l'éducation familiale et scolaire ». *Diversité*, n° 138.
- NILGES, Linda M., SPENCER, Alfred F., 2002 : « The pictorial representation of gender and physical activity level in Caldecott Medal Winning Children's Literature (1940—1999): a relational analysis of physical culture ». *Sport, Education and Society*, n° 2.
- QUINN, Suzanne, 2006 : « Examining the culture of fatherhood in American children's literature : presence, interactions, and nurturing behaviors of fathers in Caldecott award winning picture books (1938—2002) ». *Fathering*, n° 1.
- SCANDALE, Caroline, 2007 : *La sorcière, héroïne de romans jeunesse contemporains : pour quelles images des femmes ?* [Mémoire de master II sous la direction de Anne-Marie Mercier-Faivre, Université Lumière — Lyon II, 72 pages].
- VON STOCKAR-BRIDEL, Denise, 2005 : « Féministe ou féminin : approches sociologique et artistique de la problématique des genres ». In : *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*. Isabelle NIÈRES-CHEVREL (éd.). Paris, Gallimard.

Littérature de jeunesse citée

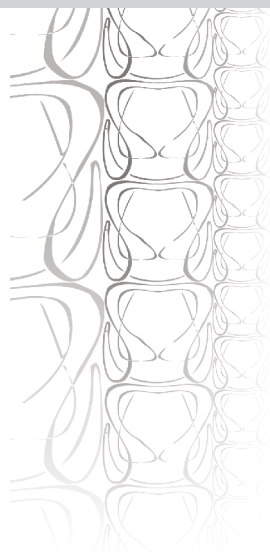
- ALCOTT, Louisa May, 1868 : *Little Women [Les quatre filles du docteur March]*. Boston, Roberts Brothers.
- DEMERS, Dominique, 1994 : *La Nouvelle Maîtresse*. Montréal, Québec Amérique Jeunesse.
- DEMERS, Dominique, 1997 : *La Mystérieuse Bibliothèque*. Montréal, Québec Amérique Jeunesse.
- DEMERS, Dominique, 1999 : *Une bien curieuse factrice*. Montréal, Québec Amérique Jeunesse.
- DEMERS, Dominique, 2001 : *Une drôle de ministre*. Montréal, Québec Amérique Jeunesse.
- DEMERS, Dominique, 2005 : *L'Étonnante Concierge*. Montréal, Québec Amérique Jeunesse.

- DEMERS, Dominique, 2007 : *La Fabuleuse Entraîneuse*. Montréal, Québec Amérique Jeunesse.
- DEMERS, Dominique, 2010 : *Une gouvernante épatante*. Montréal, Québec Amérique Jeunesse.
- LINDGREN, Astrid, 1945 : *Pippi Langstrump* [*Fifi Brindacier*]. Stockholm, Raben-Sjorgen.
- MONTGOMERY, Lucy Maud, 1908 : *Anne of Green Gables* [*Anne... la maison aux pignons verts*]. Boston. L.C. Page & Co.

Note bio-bibliographique

Anne-Marie Dionne est professeure agrégée à la Faculté d'éducation de l'Université d'Ottawa où elle offre des cours de pédagogie de la littérature de jeunesse et des cours de didactique des langues. Ses recherches portent principalement sur les représentations sociales dans la littérature de jeunesse et sur la lecture dans le contexte scolaire et dans le contexte familial.

Représentations littéraires
du genre /
Literary Representations
of Gender



MAGDALENA ZDRADA-COK

Université de Silésie

Syngué sabour et Maudit soit Dostoïevski d'Atiq Rahimi : le féminin et le masculin dans le monde intégriste

ABSTRACT: *Syngué sabour* and *Maudit soit Dostoïevski* by Atiq Rahimi: the Feminine and the Masculine in the Fundamentalist World

The article aims at the analysis of *Syngué sabour* and *Maudit soit Dostoïevski* by Atiq Rahimi. The study is concentrated on the ideological construction of femininity and masculinity in the world dominated by fundamentalism and war (Afghanistan civil war in the 90s). The article researches some intertextual relations (between Rahimi and Dostoïevski) and the narrative strategies which represent the relationship between the individual and the political power.

KEY WORDS: civil war in Afghanistan, fundamentalism, femininity and masculinity, narrative strategies, intertextual relations.

Les romans *Syngué sabour. Pierre de patience* (2008) et *Maudit soit Dostoïevski* (2011) se concentrent sur la problématique des rapports entre les sexes en la situant dans le contexte des guerres civiles en Afghanistan, dans la réalité socio-politique dominée par l'extrémisme. Au premier niveau, les œuvres de Rahimi, écrivain et cinéaste afghan d'expression française, exilé politique de son pays, honoré en France notamment par le Prix Goncourt en 2008, illustrent les relations en couple. Mais, à des niveaux supérieurs, les modes de construction de la féminité et de la masculinité dans les romans en question servent à embrasser des interrogations d'ordre politique, social, moral et spirituel. Notre analyse se concentre ainsi sur les représentations du féminin et du masculin qui servent à mettre en scène le rapport entre la femme et la société patriarcale, l'individu et la dictature, la doxa religieuse et le contre-pouvoir de la culture populaire orale, l'être humain et Dieu.

Le rapport entre les sexes situé dans l'espace-temps du mythe

Michel Tournier, auteurs des romans mythologiques (cf. BOULOUMIÉ), représente le mythe comme « une histoire fondamentale » pareille à un édifice à plusieurs étages qui reproduisent tous le même schéma, mais à des niveaux d'abstraction croissants ; ainsi possède-t-il le rez-de-chaussée enfantin et le sommet métaphysique (TOURNIER 188—189).

En effet, *Syngué sabour. Pierre de patience* et *Maudit soit Dostoïevski* possèdent les caractéristiques du roman mythologique. Ils métaphorisent les relations de différents types à travers les représentations de la féminité et de la masculinité. Dans ce but, ils font appel à des histoires mythologiques et des mythes littéraires.

Par-delà les références intertextuelles, la dimension mythique est visible au niveau du cadre spatio-temporel des romans en question. Le monologue qu'une femme afghane (Elle) adresse dans *Syngué sabour. Pierre de patience* à son mari, ainsi que l'histoire racontée dans *Maudit soit Dostoïevski* de la perspective focale du protagoniste, Rassoul, se déroulent dans une temporalité double : historique (le Kaboul des années 90) et universelle, celle-ci étant propre à l'histoire du péché et de la chute des premiers hommes.

Dans *Maudit soit Dostoïevski*, le lecteur se trouve en présence d'Adam et d'Ève condamnés à vivre dans un monde apocalyptique — terrain en ruine, incendié et ravagé par des explosions de bombes et raquettes : « Nous sommes comme Adam et Ève. Pile et face. Tous les deux chassés pour vivre sur cette terre damnée. Nous ne pouvons pas vivre l'un sans l'autre. Nous sommes condamnés à partager notre crime et notre châtement » (RAHIMI 2008 : 191).

Cette fatalité mythique à laquelle sont soumis Rassoul et Souphia est également présente dans *Syngué sabour. Pierre de patience* : l'héroïne, condamnée à souffrir dans le monde de la violence masculine, non seulement s'identifie à Ève, mais encore elle voit se réaliser dans sa propre expérience la légende persane de *syngué sabour* (pierre de patience). Il s'agit d'une pierre que Dieu fit descendre sur la terre, après avoir chassé du paradis Adam et Ève (2008 : 87—88). Précisons que l'héroïne voit s'incarner dans son mari (un extrémiste plongé dans le coma suite à une blessure emportée à la guerre) cette pierre apte à recevoir — d'après la légende — toutes les plaintes de l'humanité. De cette manière, le monologue qu'elle lui adresse prend la dimension universelle : la narratrice semble inclure dans son discours les voix féminines qui traduisent toutes les souffrances provoquées par les hommes : « ce que je dis, ce que je fais, c'est la voix d'en haut qui me le dicte [...] c'est elle qui me guide. Cette voix qui émerge de ma gorge, c'est la voix enfouie depuis des milliers d'années » (2008 : 147).

Sa voix qui porte toutes les souffrances féminines accumulées pendant des siècles se confond métaphoriquement avec la plume du paon chassé du paradis

avec Adam et Ève : « c'est avec cette plume que je vais écrire le récit de toutes ces voix qui jaillissent en moi et qui me révèlent ! » (2008 : 147).

L'histoire de l'héroïne embrasse ainsi plusieurs temporalités pour atteindre la dimension atemporelle propre au mythe. Il en est de même dans *Maudit soit Dostoïevski* : c'est le protagoniste, Rassoul, qui décide d'élever son histoire au niveau du mythe : s'il tue l'usurière nana Allia, c'est pour répéter le geste criminel de Raskolnikov. Mentionné dans l'incipit (« À peine Rassoul a-t-il levé la hache pour l'abattre sur la tête de la vieille dame que l'histoire de *Crime et châtiment* lui traverse l'esprit », RAHIMI 2011 : 13), le roman de Dostoïevski constitue en effet le ressort de l'action et le fil conducteur de la trame intertextuelle qui organise l'aventure de Rassoul. Il se passe ainsi parce que l'identification avec le grand personnage dostoïevskien permet au protagoniste de vivre les dilemmes éthiques et spirituels de celui-ci en les transposant dans le contexte de l'Afghanistan sous la dictature des moudjahidines. Si Rassoul veut se confondre avec le mythe littéraire de Raskolnikov, s'il commet le crime dans une sorte d'automatisme et — pour ainsi dire — « sous la dictée » de la narration de Dostoïevski, c'est pour situer la tragédie de la société afghane dominée par l'extrémisme dans le contexte universel.

Les procédés qui visent l'atemporalité de l'histoire racontée vont de pair avec les moyens qui immobilisent l'espace. Dans *Syngué sabour*, l'espace-temps de l'histoire est rétréci au minimum : le monde de la femme qui veille au chevet du mari plongé dans le coma se réduit aux dimensions d'une cave. Dans *Maudit soit Dostoïevski*, le personnage est comme claustré dans les rues de Kaboul. Aveuglé par le remords, il se condamne à répéter, obsessivement, le même trajet : comme Raskolnikov, il ne cesse de rôder autour du lieu de son crime. En poursuivant une femme « au *tchadari* bleu ciel », le héros parcourt les rues du Kaboul apocalyptique et explore en même temps les cercles successifs de son enfer intérieur. Son itinéraire circulaire métaphorise l'idée de l'enfermement de l'individu dans la société extrémiste.

Il en résulte que le cadre des histoires racontées, qui dilate le temps devenu mythique et, en même temps, rétrécit l'espace, sert à poser les questions morales dans le contexte d'une réalité qui les rejette, repliée sur elle-même et régie par une normativité restrictive.

Le féminin et le masculin dans le duo / duel du silence et du cri

Placée dans un monde hostile, la relation entre l'homme et la femme s'organise, chez Rahimi, autour du motif de l'incommunicabilité. À l'intérieur des deux romans frappant par leurs structures itératives qui donnent l'effet d'une

suite musicale, il se tisse en effet une sorte de poème qui alterne des silences et des cris. Silence de l'homme d'abord. Insupportable pour les femmes. Cri de la femme ensuite, un cri étouffé et comprimé depuis longtemps.

Dans *Syngué sabour* le mutisme de « Lui » ne fait que prolonger l'absence caractéristique de sa vie en couple : l'héroïne évoque la lutte de son mari pour le Djihad et leur vie commune où aucun dialogue n'était autorisé, leur relation reposant sur le pouvoir masculin imposé par la charia. Immobile sur son lit, muré dans son sommeil, le mari « pétrifié » par la maladie se transforme en une image hypertrophiée du silence qui gère les rapports entre les sexes dans le contexte quotidien (« Tu ne m'as jamais écoutée, tu ne m'as jamais entendue », RAHIMI 2008 : 67) et intime (« Tu n'osais même pas me dire un mot », 2008 : 80).

Le lecteur est donc amené à assister à la prise de parole par la femme que l'autorité de la tradition et de la loi a privée de voix. Usurpée, cette voix suit une gradation. Plaintive au début, elle finit par être revendicative et provocante : la femme hurle sa rage et clame toutes ses colères accumulées durant des années. Le monologue qu'elle adresse à sa *syngué sabour* transgresse les tabous présents dans le monde intégriste : elle libère ses désirs refoulés, réhabilite son corps brutalisé et jugé impur, se donne le droit au plaisir et à l'adultère, dévoile ses plus sombres secrets.

Or, la femme qui « explose » pour tout dire finit par faire exploser sa « pierre de patience ». Rappelons à ce propos que le dénouement théâtralisé présente l'éveil du mari qui, en vrai justicier, punit la coupable dans un excès de violence. Cette fin marque l'impasse de l'histoire qui « éclate » elle-même et dont les protagonistes restent voués à l'incompréhension et à l'incommunicabilité.

L'histoire de *Maudit soit Dostoïevski* utilise les mêmes topoï mais selon un schéma différent, sinon inverse. Si dans *Syngué sabour* le cri féminin s'éveille petit à petit, explose et finit par « étouffer » l'histoire (et — de manière spectaculaire — l'héroïne elle-même), dans la scène finale de *Maudit soit Dostoïevski*, par contre, le cri apparaît dans l'épisode initial et remplit la fonction du nœud de l'action. Associé au meurtre de Rassoul (qui comme Raskolnikov tue l'usurière) placé *in medias res*, le cri d'« une femme au *tchadari* bleu ciel » (témoin supposée du crime) déclenche tout une chaîne de souffrances et de dilemmes du meurtrier qui, comme le héros de Dostoïevski, est déchiré entre un sentiment de culpabilité devenu obsessif et la revendication de la justice (« tuer une *créature néfaste* », RAHIMI 2011 : 30).

Il en résulte que si *Syngué sabour* met en scène une sorte de duel entre l'homme et la femme, un combat singulier du silence masculin et du cri féminin, dans *Maudit soit Dostoïevski* il s'agit plutôt d'un duo de l'homme et la femme reliés par une sorte de complicité et se partageant la responsabilité et les souffrances morales.

Il est significatif que ce soit le silence qui relie les deux destinées : Rassoul poursuit obsessivement la « femme au *tchadari* bleu ciel » dans les rues

kaboulies ; il est autant fasciné que menacé par ses apparitions énigmatiques et toujours muettes. D'ailleurs, après avoir commis le crime — acte qui reste pourtant hypothétique (« Il est possible que tu ne l'as pas commis, 2011 : 29), il se mure lui-même dans le silence, ayant littéralement perdu l'usage de la parole ! Relié par le silence comme par un pacte secret, Rassoul et Souphia (« femme au *tchadari* bleu ciel », 2011 : 52) représentent métonymiquement la féminité et la masculinité dans le monde afghan sous la dictature. Ce qui frappe, c'est leur ambivalence.

La « femme au *tchadari* bleu ciel » symbolise les femmes afghanes : toutes pareilles sous leurs voiles, réduites à être invisibles, obligées à la soumission :

Une femme couverte d'un tchadari bleu ciel passe tout près de lui. En la voyant, il se redresse. Souphia ? Il se lève et, d'un pas hésitant, s'élance à sa poursuite. S'apercevant qu'elle est suivie, la femme ralentit, puis s'arrête et tourne craintivement la tête vers Rassoul qui s'approche. Elle s'écarte légèrement de l'allée pour le laisser passer. Mais à son tour il cesse d'avancer. Déconcertée, elle reprend son chemin. [...] Mais qui est-ce ? Une femme parmi tant d'autres.

2011 : 187

Fuyante et mystérieuse, elle incarne la féminité qui, marginalisée et humiliée, continue à faire peur aux hommes. Comme si, condamnée à l'inexistence, en dépit du sort lui réservé par le régime intégriste, elle continuait, tacitement, péniblement, à marquer sa présence. Phobique, cette peur du féminin éprouvée par l'homme prolonge la trame présente déjà dans le roman de 2008 et manifeste notamment dans la scène où le *mollah*, pris de panique, fuit la narratrice qui a osé se comparer à Ève et lui avouer qu'elle avait ses règles. D'ailleurs dans ce roman, le sang menstruel hyperbolise tout le féminin le plus insoutenable et répulsif (cf. 2008 : 41, 45).

Or, comparée à Ève qui a volé à Adam sa pomme, elle n'est pas seulement la victime de l'homme ; elle est sa complice, puisqu'elle voit tout et se tait : « espèce de sourde-muette, tu m'entends ? Toujours le silence. Dis-moi au moins qui tu es. Dis-moi si mon crime t'a rendue heureuse ? » (2011 : 191).

« Étrange apparition ! Étrange disparition ! » (2011 : 194), la femme, plutôt imaginée que vue, plus épiée que regardée, est capable de revêtir plusieurs formes — projections de l'homme. Tour à tour victime, témoin, complice (« j'ai tué, tu as volé », 2011 : 17), elle est même l'un des mobiles de son crime : (« c'était bien à cause d'elle que j'ai commis ce meurtre », 2011 : 17 ; « Je vais la dénoncer comme coupable », 2011 : 44)¹.

Pourtant, cette incarnation d'Ève (qui, par sa tentation au mal, a attiré sur Adam la malédiction de Dieu) se transforme également en guide spirituel de

¹ En effet, c'est d'abord, par-delà d'autres motifs, pour réagir contre la prostitution de Souphia que Rassoul tue sa maquerelle.

Rassoul : tel un ange gardien, elle se met sur son chemin pour lui indiquer la voie du salut. Précisons que c'est la « femme au *tchadari* bleu ciel » qui conduit le héros au Palais de Justice où, finalement, il brise son silence pour tout avouer ! De toute évidence, le motif qui présente Rassoul amené par Souphia à Kaboul-Wellayat et déterminé à se déclarer coupable, reprend fidèlement l'hypotexte dostoïevskien. Il se réfère à la quête spirituelle de Raskolnikov conduit vers le bien par Sonia. L'intertextualité qui vise la dimension morale et spirituelle du *Crime et Châtiment* est explicite. Car, comme nous lisons dans le commentaire narratif auctorial, par sa vocation de « dépasser la psychologie pour atteindre la métaphysique », le roman dostoïevskien « est à lire en Afghanistan, un pays autrefois mystique qui a perdu le sentiment de responsabilité » (2011 : 59).

La quête spirituelle de Rassoul/Raskolnikov et Sonia/Souphia se heurte contre le mur de l'intégrisme. Le procès de Rassoul finit par parodier (conformément à l'esthétique de l'anti-théâtre) le procès de Raskolnikov qui s'avère dépourvu de sens dans la réalité où « tuer est l'acte le plus insignifiant qui puisse exister » et où « tuer une maquerelle n'est pas un crime » (2011 : 203).

Commettre le crime, ou peut-être l'imaginer (si l'on admet que l'histoire est une rêverie du héros, grand admirateur de Dostoïevski), veut dire, dans ce cas-là, lui donner un sens : agir pour réclamer la justice, revendiquer l'application des lois universelles qui s'appuient sur le respect de la vie de l'homme, réagir contre la banalisation du crime (« Je vis mal mon crime parce qu'il ne surprend personne », 2011 : 222). Hélas, située dans le monde intégriste, la quête dostoïevskienne de la morale frôle l'absurde. Le cri de Rassoul au nom des droits de l'homme ne rencontre que le ricanement de l'entourage : on finit, pour le punir, par lui trouver d'autres délits, ceux-ci, d'ordres politiques et religieux étant considérés comme plus sérieux !

Le féminin et le masculin face aux reconfigurations du rapport bourreau / victime

La comparaison du silence et du cri dans les deux textes de Rahimi nous amène à constater que les représentations du féminin et du masculin sont beaucoup plus nuancées dans *Maudit soit Dostoïevski*. Quant à *Syngué sabour*, dès le début jusqu'à la fin, l'histoire de la jeune Afghane rendue prisonnière dans une cave par la guerre, par la charia et par son mari malade s'organise autour du rapport bourreau (homme) / victime (femme). La masculinité implique seulement le pouvoir illimité, la supériorité physique, le goût de violence. Vus selon la perspective de l'héroïne, les hommes afghans se réduisent à une représentation

métonymique, collective et objectale : ce sont des djihadistes qui deviennent des « bottes » et qui apportent la mort :

Le bruit des bottes. Les bottes de ceux qui se sont munis d'armes. Elles courent, les bottes [...] Elles arrivent, les bottes. Elles s'approchent. Elles chassent. La vieille dame pénètrent dans la cour de la maison et avancent. Elles avancent jusque devant la fenêtre. [...] Trois hommes hurlants se jettent à l'intérieur.

2008 : 8

Même si nuancée par l'apparition des deux personnages (le jeune garçon qui bégaie, victime de l'intégrisme qui deviendra l'amant de l'héroïne et le beau-père de celle-ci, un conteur à l'esprit ouvert), la figure de l'homme jugé par la femme, incarne l'oppression et la cruauté.

Nous ne retrouvons plus ce clivage entre le féminin et le masculin dans le roman de 2011. Rassoul, horrifié par l'extrémisme, plaide la cause des femmes. Il suffit de rappeler que s'il tue l'usurière, c'est pour défendre sa fiancée Souphia obligée par la vieille à se prostituer. De plus, le crime de Rassoul est suivi de deux bienfaits : il transporte sur son dos une jeune fille blessée, victime de l'incendie suite à une explosion de raquette et donne l'aumône à une mendiante, mère de trois enfants. D'ailleurs, c'est l'usurière qui représente le pire des maux de la société afghane : elle symbolise tous ceux qui profitent de la guerre civile et exploitent la misère et le malheur des gens. Cela prouve que la question de la répartition des rôles féminin et masculin dans le monde afghan, même si très importante, est subordonnée dans *Maudit soit Dostoïevski* à la réflexion sur l'oppression de tout individu dans le monde extrémiste. La problématique féministe y fait partie d'une réflexion éthique plus large concentrée sur le respect des droits de l'homme.

Le silence de Dieu la parole du conteur : oralité et féminité

Dans *La féminisation du monde. Essai sur Les Mille et Une Nuits*, Malek Chebel présente le clivage qui existe dans la culture musulmane et arabe entre le Coran et le conte populaire. Pour Chebel, l'âme musulmane, riche et contrastée, est façonnée d'une part par la tradition du Livre sacré, d'autre part par la culture orale. Si la première tradition repose sur les concepts tels que la « Parole par excellence », « l'Ordre », la « Vérité et la Justice » ; l'autre se situe plutôt du côté du désordre, de la violence et de la transgression. De même, la tradition coranique relève de « la doxa qui reste immuable et inchangée », tandis que la culture populaire se caractérise par le dynamisme et l'insatiabilité (les contes étant par

définition intertextuels). Finalement, CHEBEL prouve que si la tradition du Livre veille au respect du pouvoir patriarcal (car « celui qui détient la Parole sacrée, détient le pouvoir »), celle du conte autorise la voix et la perspective féminine (symbolisée notamment par Shéhérazade). L'oralité diffuse ainsi la féminité (c'est-à-dire la conscience de la force du féminin) dans la mesure où la plupart des contes sont soit inspirés par les femmes au comportement licencieux, soit tout simplement consacrés aux femmes. Le conte populaire oriental est ainsi dominé par l'éros féminin qui inclut une certaine « énergie de vie », un « goût de la résistance » et, pour défier le pouvoir et l'ordre patriarcal, use de la ruse : « la ruse, la ruse ! L'arme éternelle des faibles » (cf. 39—45).

Le clivage entre le féminin et le masculin, l'écrit et l'oral, le sacré et le profane, démontré par Chebel, est manifeste chez Rahimi. Ainsi, avant de s'éveiller à la liberté, fidèle aux obligations religieuses, l'héroïne de *Syngué sabour* confond deux figures : Dieu et son mari. Par conséquent, en décidant de rejeter l'ordre patriarcal, elle sera amenée à une prise de parole rebelle, transgressive et frôlant le blasphème et — ce qui mérite d'être souligné — sa libération sera inspirée par la matière des contes racontés par sa tante et par son beau-père.

Il est frappant que l'existence de l'héroïne soit, au départ, entièrement subordonnée au pouvoir de l'homme-Dieu : « Dieu aussi est absent, pourtant je l'aime, je crois en lui » (RAHIMI 2008 : 69). Cette confusion aboutit à l'image d'un monde féminin rétréci à l'extrême et soumis à une temporalité spécifique. Dans cette réalité réduite, la montre n'existe plus, la durée étant mesurée par les tours de chapelet que la femme égrène de manière automatique ; ceux-ci se confondent avec les souffles de l'homme et l'écoulement du liquide dans le stilligoutte qui maintient le malade en vie et prolonge ainsi la souffrance de la femme : « une dizaine de gouttes, elles reviennent », « leur absence dure 3 960 souffles au cours desquels rien n'arrive », « après trois tours de chapelet, deux cent soixante-dix souffles, elles sont de retour » (2008 : 25).

Dans ce monde où le corps masculin, même souffrant, même inerte, fait figure de l'absolu, oser lui parler pour revendiquer la libération du corps féminin, ne peut correspondre qu'à un acte sacrilège. C'est pourquoi, le monologue de la femme, hantée par une « démonsse » frôle le blasphème. La femme, dépassée par l'audace de son aveu, et pourtant plongée dans une sorte d'extase se rend compte de cette transgression : « Je suis en proie aux forces de la démonsse. [...] Elle a même volé le Coran » (2008 : 131).

Il reste à souligner que cette voix féminine qui défie l'ordre patriarcal et conteste la Parole unique se situe sous le signe de la pluralité dérivée du conte populaire. Car l'expérience de l'héroïne est non seulement mise en abyme, mais encore démultipliée par un conte relaté par sa tante. Il s'agit de l'histoire (dont le dénouement bifurque allant dans trois directions possibles) de la huitième fille d'un roi cruel décidé d'exterminer toute sa progéniture femelle. Maintenu dans la tradition des *Mille et Une Nuits* et répandu dans la littérature orientale orale

(repris par ailleurs par Tahar Ben Jelloun dans *L'Enfant de sable*, vingt-trois ans avant la publication de *Syngué sabour*), ce conte fait fusionner de thèmes différents tels que désobéissance au patriarcat, libération du corps féminin, éveil de la femme à la sensualité, etc. Exposé aux interprétations plurielles, ce sujet fait proliférer la voix féminine qui concurrence l'immuabilité de la doxa (représenté par le mutisme de l'homme).

De manière semblable, Rahimi rend hommage à l'oralité dans *Maudit soit Dostoïevski*. Il insère dans le roman le conte de la vallée des *Mots perdus*. Il y est question d'un pays dont les habitants se destinent à perpétuer le patrimoine littéraire menacée de destruction par la dictature. Dans cette cité où « tout le monde apprend tout par cœur » (RAHIMI 2011 : 182) il n'y a aucun écrit et pourtant ils sont tous éternisés dans la mémoire des gens-livres. Ce conte met ainsi en scène la résistance de la tradition populaire contre toute forme d'oppression et de destruction. Il souligne la supériorité de la parole dite (qu'on ne peut pas effacer de la mémoire collective) sur le texte écrit (exposé à la destruction par tous les « falsificateurs », y compris les « imposteurs des sciences » et les « politiciens de mauvais foi », 2011 : 182). En même temps, Rahimi associe littérature orale et féminité et met en valeur la force du féminin : la vallée *Mots perdus* est gouvernée par une femme !

L'analyse qui précède prouve que les genres participent chez Atiq Rahimi dans la mise en scène des conflictualités culturelles, politiques, sociales de la réalité afghane. Rahimi représente le féminin et le masculin dans tout un réseau de configurations qui relève de la religion, de la tradition orientale orale, des représentations mythiques et littéraires et enfin des déterminations politiques. Ce vaste contexte qui inspire les modalités d'inscription des rôles féminin et masculin dans le monde afghan sous la dictature extrémiste permet à l'auteur de considérer la question des genres comme nodal dans la réflexion sur les souffrances de la société afghane contemporaine.

Bibliographie

- BEN JELLOUN, Tahar, 1985 : *L'Enfant de sable*. Paris, Seuil.
 BOULOUMIÉ, Arlette, 1988 : *Michel Tournier, le roman mythologique*. Paris, Corti.
 CHEBEL, Malek, 1996 : *La féminisation du monde. Essai sur "Les Mille et Une Nuits"*. Paris, Payot & Rivages.
 DOSTOÏEVSKI, Fédor, 1996 : *Crime et châtiment*. T. 1—2. Trad. par André MARKOWICZ. Arles, Actes Sud.
 RAHIMI, Atiq, 2008 : *Syngué sabour. Pierre de patience*. Paris, P.O.L.
 RAHIMI, Atiq, 2011 : *Maudit soit Dostoïevski*. Paris, P.O.L.
 TOURNIER, Michel, 1977 : *Le Vent Paraclet*. Paris, Gallimard.

Note bio-bibliographique

Magdalena Zdrada-Cok, docteur ès lettres, maître des conférences à l'Institut d'Études Romanes et de la Traduction (Université de Silésie), est l'auteur d'une trentaine d'articles et d'une monographie sur la littérature française et francophone contemporaine et surtout sur le roman maghrébin d'expression française. Actuellement, elle prépare sa thèse d'habilitation sur le romanesque de Tahar Ben Jelloun.

MBAYE DIOUF
University of Victoria

Kamouraska d'Anne Hébert et *Une si longue lettre* de Mariama Bâ Un même « discours » féministe ?*

ABSTRACT: *Kamouraska* by Anne Hébert and *Une si longue lettre* by Mariama Bâ. A Shared Feminist "Discourse"?

Exploring a research angle never yet investigated by literary critics, this text proposes a comparative analysis of novels by writers Anne Hébert, of Québec, and Mariama Bâ, of Senegal. The study joins a new research domain by integrating literatures of the "North" and those of the "South". Relations between men and women constitute a major focus in the novels, suggesting a social interrogation shared by both authors, as well as a common preoccupation for the feminine condition. Novels such as *Kamouraska* and *Une si longue lettre* seem to rewrite Augustinian libidos only through a systematic denunciation of religious and patriarchal discourse that declasses feminine subjects in the two societies. Their narrative and enunciative dispositions therefore organise literary subjects who, although particular in the works of each author, express, in a solidary manner, another way of being, as well as a "gendered" point of view.

KEY WORD: Anne Hébert, Mariama Bâ, novel, discourse, feminism, enunciation, Québec, Sénégal.

Évoquer ensemble les noms d'Anne Hébert et de Mariama Bâ dans une même étude, c'est aborder deux célébrités littéraires québécoise et sénégalaise mais aussi deux monuments de la littérature francophone sur lesquels s'est déjà largement penchée la critique. Celle-ci, sans relâche, a tenté de retrouver dans l'œuvre d'Anne Hébert soit les traces de l'exil (BISHOP 1993) et de la mémoire (ANCRENAT 2002), soit les secrets d'une mythologie constitutive (BOUCHARD 1993), soit les indices de « vie et de mort » (BROCHU 2000); d'autre part, la

* Cette recherche a été réalisée avec l'appui du FQRSC à qui j'adresse mes sincères remerciements.

critique essaie de délimiter l'espace intérieur dans les romans de Mariama Bâ (NNAEMEKA 1990) avant d'y déceler la part du mythe (PLANT 1996) ou du portrait de la victime (OJO-ADE 1982). Il s'agit donc d'une critique double, institutionnellement distincte, aux desseins parallèles et qui aborde séparément l'œuvre des deux écrivaines. Mon étude, par contre, se propose d'établir les lieux de rencontre entre deux romancières qui, quoique géographiquement et culturellement éloignées, n'en partagent pas moins le même questionnement de l'ordre social, la même préoccupation de la condition féminine et le même souci de l'humain. Considérés en particulier dans *Kamouraska* et *Une si longue lettre*¹, j'aimerais montrer que ces lieux de rencontre dévoilent des « sujets littéraires » communs qui transforment les personnages romanesques en figures emblématiques d'un vécu féminin dominé et partagé, mais tout aussi volontaire dans son triple rapport à l'homme, à la famille et à la société. S'ils manifestent de prime abord un « discours » de type féministe, les deux romans l'élaborent toutefois de manière inusitée, en faisant des parcours narratifs d'Elisabeth d'Aulnières (*Kamouraska*) et de Ramatoulaye (*Une si longue lettre*) une reprise romanesque des libidos augustinien.

D'entrée, *Kamouraska* et *Une si longue lettre* semblent poser les rapports entre genres au cœur des programmes narratifs et du positionnement actanciel des personnages. Les deux romans partagent la même dénomination du porteur mâle qui est vu comme un « seigneur ». Pour les habitants de la contrée comme pour la future Madame Tassy, Antoine Tassy est le « seigneur de Kamouraska » à cause notamment de son statut aristocratique et de la richesse de son héritage, mais aussi de sa témérité et de son ascendant psychologique sur les habitants du village. Pour sa part, la narratrice d'*Une si longue lettre* avoue son amour profond à son « seigneur » (LL 82). Dans les deux cas, l'initiative de la relation sentimentale revient aux hommes. Entreprenant et volontaire, Antoine Tassy approche et séduit la « petite » Elisabeth, une fille pudique et candide dans la jeunesse de ses seize ans. Il lui prend la main le premier, l'emmène en promenade, l'embrasse et lui propose de l'épouser. Ramatoulaye, de son côté, se souvient ainsi de ses premières rencontres avec son homme : « Et pourtant, que n'a-t-il fait pour que je devienne sa femme ! » (LL 23).

Cette distribution initiale des rôles a un caractère symbolique car c'est des hommes que proviennent aussi les premiers bouleversements des équilibres familiaux. Dans les deux romans, la rupture se traduit par une transformation progressive de l'attitude des maris vis-à-vis de leurs épouses puis de leurs familles, avant de virer en un changement hostile de comportement. Et comme le rappelle André Brochu à propos de *Kamouraska* : « le récit est fondé sur une stratégie précise de dévoilement de l'essentiel, c'est-à-dire des réalités affectives

¹ Les deux romans seront désormais respectivement désignés dans le texte par les sigles K et LL suivis de la page.

et ontologiques profondes» (BROCHU 115). Un constat qui peut aussi aisément s'appliquer à *Une si longue lettre*.

En effet, le déclic apparaît d'abord dans un renversement du signe du mariage et de la relation amoureuse qui n'est plus une complémentarité et une communion chez les soupirants Modou Fall (pour Ramatoulaye), Antoine Tassy et Georges Nelson (pour Elisabeth), mais plutôt une distanciation et un abandon. Le renversement du signe du mariage se raidit même chez Antoine Tassy en une violente incompatibilité d'humeur configurée dans une succession symbolique de l'ombre et de la lumière. La blancheur de la neige à Kamouraska et à Sorel, les journées radieuses des fêtes dominicales et la joie de vivre de la jeune Elisabeth contrastent avec des pseudo-partenaires souvent peints habillés en noir, buvant de l'alcool le soir et mijotant de sales coups la nuit tombée. Ainsi dès la naissance de son premier fils, Tassy fuit le domicile conjugal — « Antoine a disparu » (K 84) — et s'adonne sans retenue à la boisson. Dans *Une si longue lettre*, Ramatoulaye remarque que son mari Modou Fall en fait de même au profit de sa seconde jeune épouse : « il ne vint jamais plus [...], il nous oublia » (LL 69).

Concupiscences

L'attitude et les parcours narratifs des personnages masculins dans les deux romans révèlent une réécriture des libidos augustiniens. La notion de libido qualifie le « champ des concupiscences » que Saint AUGUSTIN circonscrit en trois groupes : la *concupiscentia carnis*, la *concupiscentia oculorum* et l'*ambitione saeculi* (X, 30—4).

Les romans d'Anne Hébert et de Mariama Bâ semblent particulièrement mettre en scène deux de ces libidos : la *libido dominandi* et la *libido sentiendi*. En premier lieu, Anne Hébert et Mariama Bâ donnent à lire une illustration romanesque de la *libido dominandi* qui se traduit dans *Kamouraska* et *Une si longue lettre* par une volonté irrésistible de suprématie des personnages masculins sur leurs vis-à-vis féminins. Si la volonté de puissance d'Antoine Tassy trouve ses relais galvanisants dans l'alcoolisme, les fugues et la violence conjugale, celle de Modou Fall s'enracine dans un ordre social sénégalais qui reconnaît un pouvoir quasi monopoliste à l'homme. Cette position prédominante se réclame aussi bien de la tradition que de la religion et autorise Modou à prendre comme deuxième épouse l'amie et camarade de classe de sa propre fille aînée, Daba. Épouse dévouée, Ramatoulaye est aussi une « bonne institutrice » (LL 32) qui assume seule charges ménagères et professionnelles, « debout la première, couchée la dernière, toujours en train de travailler » (LL 34). Elle voit dans la décision de son mari une « trahison » et un « abandon » (LL 12), et même si ce dernier ne s'est jamais laissé aller à

des violences physiques à l'image d'Antoine Tassy dans *Kamouraska*, la violence psychologique du premier est à la mesure de la violence physique du deuxième.

Le premier mari d'Elisabeth se distingue en effet comme un « homme brutal » (LL 108), d'une agressivité verbale et physique inouïe. L'atmosphère familiale est viciée par un quotidien infernal : « s'affrontant, se blessant, s'insultant à cœur joie, sous l'œil perçant de madame mère Tassy » (LL 76). La relation conjugale devient un face à face périlleux dans lequel l'homme exprime une suprématie à la fois coléreuse et meurtrière :

Il lève le bras et brandit le poing au-dessus de ma tête. Pour me maudire. Je tiens mon fils dans mes bras et ferme les yeux.

LL 85

Il me torture et veut me tuer. À plusieurs reprises déjà. La dernière fois, il a voulu me couper le cou avec son rasoir.

LL 236

Le deuxième exemple d'assujettissement des femmes dans les deux romans est lié à la *libido sentiendi*, cet empire des sens sur l'individu et la raison qui, dans les rapports de genre, a tendance à réduire la femme en objet de plaisir. Dans *Kamouraska* et *Une si longue lettre*, les pulsions des hommes se cristallisent d'abord sur la femme aimée avant de dégénérer dans une sorte de libido débridée. Le ménage de Jérôme Rolland avec Elisabeth d'Aulnières et celui de Modou Fall avec Ramatoulaye se particularisent par leur longévité et par l'assiduité des maris. En quinze ans de vie commune, M. Rolland, épousé en secondes nocces par Elisabeth, est resté un mari à l'attention ordinaire et respectueux des convenances sociales. Madame Rolland, de son côté, se résigne à cette existence sans éclat et s'accommode d'un mari qui réduit la vie familiale au « devoir » conjugal : « épouse parfaite de Jérôme Rolland, un petit homme doux qui réclame son dû presque tous les soirs [...]. Mon devoir conjugal sans manquer. Règles ou pas, enceinte ou pas, nourrice ou pas » (K 10). Son premier mari, Antoine Tassy, se remarque lui par ses multiples maîtresses à qui il réserve une maison spéciale, mais aussi par ses tendances masochistes : « mon mari aime les filles pas lavées, à l'odeur musquée. Il me l'a dit. Il boit du caribou » (K 72). Cette conception de l'épouse comme refuge charnel est aussi celle de Modou Fall dans *Une si longue lettre*. Dès sa première rencontre avec sa belle-mère, cette dernière le soupçonnait d'avoir un fort penchant pour les femmes et mettait en garde sa fille car, remarquait-elle, le rire de Modou Fall dévoilait un « écartement de dents »². La prémonition de la belle-mère se confirmera plus tard par l'attirance physique irrésistible qu'exercera la jeune Binetou sur Modou.

² Au Sénégal, une croyance superstitieuse affirme qu'une telle disposition dentaire chez l'homme ou la femme dans la rangée supérieure ou inférieure est le signe d'une grande vitalité sexuelle.

Présent dans *Une si longue lettre*, le thème de l'obsession sexuelle n'est cependant pas aussi ouvertement peint par Mariama Bâ. Par pudeur culturelle peut-être³, l'auteure préfère retenir ses marginaux dans l'anonymat en nous montrant une Ramatoulaye divorcée qui, malgré ses cinquante ans, voit « défiler et être assiégée par les vieillards et des jeunes gens en quête d'aventures pour meubler leur oisiveté » (LL 102). Un harcèlement physique et sexuel des hommes qui prédispose les femmes à une souffrance à la fois physique et morale. En se singularisant dans les deux romans par sa constance, sa richesse et son actualité, le sujet de la souffrance féminine devient un motif littéraire qui incorpore dans son procès aussi bien la diversité des brimades subies que la profondeur des déceptions ressenties, autant les frustrations contenues que les résignations forcées.

Dans les « séries narratives » comme dans les « séries dialogales » (LANE-MERCIER 22), le parcours d'Elisabeth structure une scène d'insatisfaction à la mesure des attentes portées sur les trois hommes de sa vie. Jérôme Rolland est un mari niais, une échappatoire socialement convenable plutôt qu'un partenaire intéressant. Avant lui, « attachée au lit d'un homme fou » (K 89), elle attend la « délivrance » (K 239) par un amant-docteur providentiel apparu dans sa vie à un moment critique diagnostiqué par lui-même : « anémie, grossesses trop rapprochées, faiblesse de la poitrine » (K 110). Or, tout le malheur existentiel d'Elisabeth naît de cet écartèlement permanent entre deux extrêmes : le bon (Dr Nelson, l'amant-docteur) et la brute (Tassy, le mari violent), l'illusion (entretenir une double liaison) et l'enfer (un mariage-refuge), la résignation (le contrôle parental) et le péché (commettre l'adultère).

Deux contraires renvoient donc chez Anne Hébert au même résultat car la femme est déçue à la fois par l'espérance (l'amant attendu) et par l'expérience (le mari craint), « l'ange et la bête », selon la belle expression d'Albert LE GRAND. Ses hommes l'accusent en employant un langage similaire. Tassy : « tu es maudite » (K 140) ; Nelson, avant sa fuite : « it is that damned woman who has ruined me » (K 248). À l'engrenage sentimental d'Elisabeth répond celui de Ramatoulaye, comme deux destins éloignés et proches à la fois, car pendant que l'une clame sa « grande lassitude » (K 198), l'autre crie son « immense tristesse » (K 23) et se plaint : « Être femme ! Vivre en femme ! Ah, Aïssatou ! » (LL 94).

C'est donc une race de femmes emblématiques que nous proposons ici Anne Hébert et Mariama Bâ, des femmes figées dans les surprises et les déconvenues de l'existence, se détournant de l'amour après l'avoir adoré, devenant de plus en plus philosophes jusqu'à découvrir peut-être le secret de la mort, à défaut de celui de la vie. Au moment où Ramatoulaye sonne gravement l'alerte, Elisabeth, elle, se montre profondément stoïque :

³ L'auteure appartient à l'ethnie pulaar du nord, la première islamisée et l'une des plus conservatrices du Sénégal.

Docteurs, prenez garde, surtout si vous n'êtes point neurologues ou psychiatres. Souvent les maux dont on vous parle prennent racine dans la tourmente morale. Ce sont les brimades subies et les perpétuelles contradictions qui s'accumulent quelque part dans le corps et l'étouffent.

LL 67

J'ai la vie dure. Une autre femme à ma place serait déjà cadavre sous terre depuis longtemps.

K 10

Dans *Kamouraska* comme dans *Une si longue lettre*, la dramatique situation conjugale contraint les personnages féminins à prendre en charge leurs destinées par une quête effrénée de liberté. Celle-ci apparaît toutefois à travers des modalités différentes dans les deux romans. En effet, si l'héroïne de Hébert trouve à travers l'adultère une manière d'échapper à une vie conjugale infernale, celle de Bâ par contre se tourne plutôt vers l'école et la formation pour s'approprier un des facteurs de domination masculine dans une société globalement illettrée : la liberté et le privilège social que procure l'instruction.

Renaissances

L'obligation de sauver les apparences sociales et de taire les frustrations féminines dans une société québécoise profondément puritaine et rigoriste ont exacerbé le désir de vie d'Elisabeth : « Je veux vivre. Je suis innocente. Je ne veux pas consentir à ce que mon mari exige de moi » (K 167). Le combat qu'elle décide de mener ne se fait alors ni sur le plan financier ni sur le plan juridique, mais bien sur le plan sexuel par le biais d'une repossession de son corps. Un corps maigre, secoué par les coups et les larmes, témoin de tant de renoncements et de meurtrissures que la « Petite » utilise désormais comme un étendard et comme une arme fatale. Elle se jette ainsi à corps perdu sur le premier homme à sa portée, mieux, que celui-ci soit l'ami de son mari donne encore plus de portée sociale à l'acte !

En trompant son mari, c'est une pierre qu'Elisabeth jette dans la mare des traditions de l'époque. En effet, son mariage a bien été organisé par sa famille qui y voyait un « très bon parti » (K 68). Ses trois Tantes Lanouette et sa mère — « j'obéis à ma mère ! » (K 106) — l'ont éduquée dans le respect des traditions canadiennes-françaises et dans une austérité toute chrétienne, puis l'ont poussée, à seize ans, dans les griffes d'un jeune et téméraire aristocrate. Comme le rappelle Le Grand, ce conditionnement trahit « obligatoirement le mensonge et la tyrannie qui se cachent sous le masque d'un ordre et d'une tradition sclérosés »

(LE GRAND 123). L'adultère assumé devient un véritable défi à la doxa et à la religion. L'une de ses tantes, Adélaïde, ne lui a-t-elle pas souvent rappelé le péché mortel que constituait une liaison hors mariage avec un homme ? Ne lui a-t-elle plusieurs fois dit qu'il fallait haïr la chair pour être sauvée ?

On peut donc voir dans la réaction insensée d'Elisabeth les germes de la revendication féminine de la liberté du corps et du refus de l'embrigadement catholique qui vont animer la Révolution tranquille québécoise notamment à partir des années 70. Le corps de la femme ne sera plus la possession exclusive d'un seul homme ni l'objet d'une proscription culturelle, mais voudra s'épanouir au gré de ses inclinations, dévoiler ses secrets inconnus, clamer son existence. Il voudra quitter le couvent pour descendre dans la rue, transgresser le devoir de discrétion et de camouflage, dénouer ses cheveux aux vents. Il faudra sans doute inscrire dans cette logique la série de révisions juridiques qui, plus tard, répondront aux revendications féministes au Québec, rendront caduque l'adjonction systématique du nom du mari à celui de la femme mariée ou encore imposeront, en cas de divorce, le partage équitable des biens entre les ex-conjoints.

Quoique insensé dans la société québécoise puritaine du XIX^e siècle (temps de la fiction), l'acte d'Elisabeth est motivé par un profond sentiment d'injustice qui remet en cause tous les fondements culturels et religieux de sa société, jusqu'à ce *sacramentum* que constitue le mariage, devenu un « piège » pour la femme : « Pris au piège tous les deux. C'est cela le mariage ! » (K 124) ; « Je n'ai été qu'un ventre fidèle, une matrice à faire des enfants » (K 11). Le mariage apparaît en effet comme un rouleau compresseur qui étouffe les velléités d'accomplissement personnel et dont les mères des jeunes filles concernées sont souvent les complices actives ou passives.

De l'autre côté de l'Atlantique, l'héroïne de Mariama Bâ trouve la clé de sa libération, et à travers elle celle de toutes les femmes de sa condition, dans la scolarisation et la formation intellectuelle. Elle ne tarit pas d'éloges sur la prestigieuse École Normale William Ponty (ENWP) où elle a fait sa formation d'institutrice et qui constituait le principal centre de formation des premières élites africaines d'Afrique francophone pendant la colonisation. Une des « pionnières de la promotion de la femme africaine » (LL 26), Ramatoulaye loue la « mission émancipatrice » (LL 26) de l'ENWP, sa contribution dans la « libération de la femme noire » (LL 26) en vue de fonder une « Afrique nouvelle » (LL 26) décidée à « sortir de l'enlissement des traditions » (LL 27). Des traditions qui déterminent le destin de la femme selon le bon vouloir de sa famille et de la religion musulmane. Sa place et son rôle se résument à obéir à un homme, à faire des enfants et à tenir un foyer selon un discours social bien ancré dans les traditions islamiques.

Lorsque Ramatoulaye choisit comme époux pour ses « dix-huit hivernages » (LL 28) l'homme de son cœur au détriment de celui désigné par sa famille, la condamnation générale se lit sur les « regards désapprouvateurs » (LL 29) de

son père, « l'indignation douloureuse » (LL 29) de sa mère, et les « sarcasmes » (LL 29) de ses sœurs. Comme Elisabeth dans un Québec catholique, le choix de Ramatoulaye est une véritable défiance dans un Sénégal musulman. Elle éconduit les hommes destinés à la médiation, dit sa volonté de refaire sa vie et refuse le *lévirat*⁴ à la disparition de son mari. *Une si longue lettre* illustre combien le fait religieux structure la vie sociale sénégalaise et montre l'importance du rôle des « féticheurs »⁵ et des « marabouts »⁶ dans la régulation des rapports sociaux tout en constituant une « attraction facile qui annihile toute volonté de lutte » (LL 73). Dans l'esprit de l'héroïne, l'école et l'instruction arrivent en contrepoint à tout ce système, elles sont un avènement majeur en Afrique, une bouée de sauvetage pour sa frange la plus fragilisée, les femmes.

Les femmes africaines ont en effet été longtemps maintenues dans l'obscurantisme de l'ignorance, méconnaissant le moindre de leurs droits et rigoureusement rangées derrière un homme tout puissant⁷. C'est pourquoi l'audience et la portée féministe du roman ont eu l'effet d'une bombe éditoriale⁸ et on peut bien mettre à son crédit plusieurs avancées sur la condition des femmes au Sénégal telles que la fondation d'associations féministes⁹, le renforcement des sanctions pénales contre les répudiations abusives, l'affectation de la moitié des revenus du mari, l'option consensuelle de la monogamie ou de la polygamie, le droit de contrôle des maternités, le remplacement de la notion de *Puissance paternelle* par celle d'*Autorité parentale* dans le Code de la Famille de 1998, ainsi que le vote d'une loi en mai 2010 sur la parité homme-femme dans toutes les fonctions électives au Sénégal.

Par ailleurs, dans les deux romans, la quête de liberté chez les femmes provoque parfois des réactions radicales comme le divorce ou le meurtre. Dans *Une si longue lettre*, Ramatoulaye et sa correspondante Aïssatou sont liées par une amitié profonde et ancienne qui fait de la camarade d'enfance une confidente pri-

⁴ Système matrimonial qui commande qu'après le décès d'un homme marié, son propre frère hérite de sa femme.

⁵ Sorciers ou charlatans supposés investis de pouvoirs mystiques et capables d'apporter des remèdes aux difficultés et souffrances des gens (bonheur, richesse, maladies) grâce à des rituels ésotériques et des gris-gris.

⁶ Notables religieux et prêtres coraniques jouissant d'un capital social élevé, souvent sollicités dans la gestion des rapports individuels et collectifs ou de la sauvegarde de la morale publique.

⁷ Aujourd'hui encore, toute la sociologie de l'ethnie mandingue, dans le sud du Sénégal, s'organise autour de cette toute-puissance de l'homme sur la femme. Philosophie de mystification religieuse et culturelle fortement ancrée dans les mœurs qui fait même de l'homme le détenteur de la « clé du paradis » de sa femme.

⁸ Traduit en plus de 20 langues, le roman gagne le Prix Noma en 1980.

⁹ L'auteure a milité dans différentes associations féministes comme Les Sœurs optimistes, le Cercle Femina, la Fédération des Associations Féminines et l'Association des Anciennes Nормaliennes.

vilégiée. Ramatoulaye est solidaire de la décision de son amie de rompre avec son mari Mawdo Bâ, un homme incapable de s'affranchir de l'influence d'une mère conservatrice. Le mariage entre Aïssatou et Mawdo est « controversé » (LL 30) du fait d'un archaïsme culturel reposant sur des discriminations de *castes*. Après dix ans de vie commune et quatre enfants, le pacte de solidarité et de résistance du couple est rompu par Maodo qui, « pour ne pas voir sa mère mourir de honte et de chagrin » (LL 48), prend une seconde épouse de « même sang »¹⁰.

Au Sénégal, des millions de femmes vivent frustrées et résignées dans un régime conjugal de polygamie. La nouveauté qu'introduit Mariama Bâ, c'est de mettre en scène une femme qui ose se soulever contre ce système matrimonial souvent inéquitable et abusif. Il faut alors voir dans le « choix de la rupture » (LL 49) d'Aïssatou un vigoureux rejet de ce système doublé d'une dénonciation de la tradition des *castes* qui érige les uns en nobles supérieurs et les autres en serfs inférieurs. Au-delà de cette posture progressiste et réformatrice, la réaction d'Aïssatou constitue le véritable « fonds » romanesque de Bâ : la prise de parole et d'initiative de la femme africaine pour modifier ses conditions d'existence.

Si, pour Ramatoulaye, la position de son amie relève d'un « grand courage » (LL 50), celle d'Elisabeth ayant conduit au meurtre de son mari dans *Kamouraska* n'en représente pas moins un autre. Aidée de son amant Nelson, Elisabeth décide de se débarrasser d'Antoine Tassy et projette, dans un premier temps, d'envoyer la servante Aurélie à Kamouraska, habillée de sa « robe de velours rouge » (K 179), pour empoisonner Tassy. Finalement, c'est Nelson lui-même qui se charge de la besogne (K 124) qu'Elisabeth perçoit à la fois comme une libération et une renaissance :

Aurélie, j'ai un si méchant mari, tu sais bien, un si méchant mari, si méchant, méchant... Il fallait le tuer, il fallait ...

K 240

Le meurtre d'Antoine n'était pour nous que le prolongement suprême de l'amour.

K 163

Pour Claude Filteau, la résolution d'Elisabeth est une expression psychanalytique du désir de retour à l'ordre primaire car le meurtre de Tassy relève bien d'un acte symbolique : « Elisabeth réclame en tant que femme le prix de la dette de sang. Les hommes ont à payer de leur sang, le sang que perdent les femmes pour leur donner naissance » (FILTEAU 286). Mais aux yeux du petit peuple de Kamouraska et de Sorel, le comportement d'Elisabeth est injustifiable, illégitime et mérite un bannissement définitif de la société. Une sen-

¹⁰ Il épouse une de ses cousines nommée Seynabou.

tence sociale qui donne à lire *Kamouraska* comme un roman de la bipolarisation symbolique : la femme vs l'homme, l'individu vs la société, le désir vs la morale, la vie vs la mort.

Au final, le désir de réalisation conjugale se dédouble d'un désir libération personnelle pour former les réseaux narratifs de *Kamouraska* et d'*Une si longue lettre*. Malgré les hostilités et les sentences, Elisabeth d'Aulnières et Ramatoulaye Fall prennent en mains leurs destinées, et à l'instar des personnages féminins des *Fous de Bassan*¹¹ ou d'*Un chant écarlate*¹², les conditions de vie difficiles des femmes sont inséparables des contextes historiques et sociaux qui les façonnent. Ramatoulaye est convaincue que « toutes les femmes ont presque le même destin que des religions ou des législations abusives ont cimenté » (LL 129), cependant, *Kamouraska* et *Une si longue lettre* construisent des destins féminins spécifiques parce que romanesques, mais porteurs d'un « malaise d'être femme » que l'histoire des sociétés, l'aveuglement des fanatismes, l'ambiguïté des identités et l'actualité médiatisée rendent aujourd'hui encore très préoccupant.

Bibliographie

- ANCRENAT, Anne, 2002 : *De mémoire de femme. La mémoire archaïque dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert*. Québec, Nota Bene, coll. « Littérature(s) ».
- AUGUSTIN, Saint, 1962 : *Les Confessions*. X, 30—4. Paris, Desclée de Brouwer.
- BÂ, Mariama, 1979 : *Une si longue lettre*. Dakar, NEA.
- FILTEAU, Claude, 1977 : « La rivalité mimétique dans *Kamouraska* d'Anne Hébert ». In : *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Actes du Colloque de Sorbonne*. Montréal, L'Hexagone, 279—292.
- HÉBERT, Anne, 1970 : *Kamouraska*. Paris, Seuil.
- BISHOP, Neil, 1993 : *Anne Hébert. Son Œuvre, leurs exils*. Bordeaux, PUB.
- BOUCHARD, Denis, 1977 : *Une lecture d'Anne Hébert. La recherche d'une mythologie*. Montréal, Hurtubise HMH.
- BROCHU, André, 2000 : *Anne Hébert, le secret de vie et de mort*. Ottawa, PUO, coll. « Œuvres et Auteurs ».
- LANE-MERCIER, Gillian, 1989 : *La parole romanesque*. Ottawa, PUO/Paris, Klincksieck.
- LE GRAND, Albert, 1971 : « *Kamouraska* ou l'Ange et la Bête ». *Études françaises*. Vol. 7, 2. Montréal, 119—143.
- NNAEMEKA, Obioma, 1990 : « Mariama Bâ : Parallels, Convergence, and Interior Spaces ». *Feminist Issues*, 10—1, 13—36.
- OJO-ADE, Femi, 1982 : « Still a Victim? Mariama Bâ's *Une si longue lettre* ». *African Literature Today*, 12, 71—87.

¹¹ Anne HÉBERT : *Les Fous de Bassan*. Paris, Seuil, 1982.

¹² Mariama BÂ : *Un Chant écarlate*. Dakar, NEA, 1981.

PASCAL, Blaise, 1951 : *Pensées*. Paris, Éd. Du Luxembourg.

PLANT Deborah, 1996 : « Mythic Dimension in the Novels of Mariama Bâ ». *Research in African Literatures*, 27—2, 102—111.

Sites Internet

<www.assemblee-nationale.sn>. Date de consultation : le 10 janvier 2013.

Note bio-bibliographique

Mbaye Diouf est stagiaire postdoctoral à l'Université de Victoria (Canada). Ses recherches portent sur les énonciations romanesques postcoloniales et les sémiotiques féminines francophones. Il a codirigé l'ouvrage *Société et énonciation dans le roman francophone (Recherches francophones, n° 3, 2009)* et a publié plusieurs articles dont les plus récents sont : « Awumey, Diome, Mabanckou : une “politique” romanesque de l'immigration » (dans *Logosphère*, n° 7, Automne 2011), « Le *Même* dans les *Autres*. L'esthétique de la dissolution dans les romans d'Aminata Sow Fall » (dans Justin Bisanswa et Kasereka Kavwahirehi (dir.), *Dire le social dans le roman francophone contemporain*, Paris, Honoré Champion, 2011), « Écriture de l'immigration et traversée des discours dans *Le ventre de l'Atlantique* » (dans *Francofonia*, n° 58, Printemps 2010), « Anne Hébert et la trace du pays » (dans *Les Cahiers Anne Hébert*, n° 9, Montréal, Fides, 2010), « Éléments d'un pacte de confiance : accommodements raisonnables et crispations discursives au Québec » (dans Éliane Allouch, Simon Harel et alii (dir.), *Confiance et langage*, Paris, In Press Eds, 2010).

ANNA LEDWINA

Université d'Opole

Les états de femme et la construction de la féminité dans la fiction durassienne

ABSTRACT: The Condition of Woman and Modelling of Femininity in the Novels of Marguerite Duras

Marguerite Duras's writings are a part of a broadly defined discourse on the condition and role of women in a patriarchal society. The author criticises the fact that women are excluded from the public sphere and deprived of the right to self-determination and choice. Consequently, her heroines rebel against the existing mores and are determined to break with their current existence. By shaking off motherly supervision, the protagonists are capable of achieving their own aspirations and of transgressing to independence even against public opinion. The hidden and suppressed longings of the heroines manifest Duras's own experiences. Through an image of a strong and courageous woman, the author shows a representative of her own gender — a multi-dimensional character, capable of self-discovery, defying reality, and expressing her own sexuality. The search for love, one of the leitmotifs of Duras's works, reflects the author's desire to discover and name her own female identity.

KEY WORDS: woman, identity, freedom, desire, rebellion, transgression.

Considérant que «[l]e féminin relève d'une pluralisation de l'identité qui éclate dans le texte» (BOUSTANI 120), nous voulons montrer dans notre contribution que Marguerite Duras, à travers ses personnages différents, tels Suzanne (*Un Barrage contre le Pacifique*, 1950), Anne Desbaresdes (*Moderato cantabile*, 1958) ou la jeune fille de *L'Amant* (1984), traite de l'univers féminin afin de dénoncer la domination masculine et subvertir les conventions sociales.

Bien que l'auteure ait toujours refusé d'être enrôlée sous la bannière du féminisme (GUERS-VILLATE 10—11 ; DURAS 1980 : 88), son œuvre vise à «défendre la cause des femmes [...]» (BLOT-LABARRÈRE 125). Elle concerne des «territoires du féminin» (MARINI), en accordant à la femme une place de premier ordre. Chez Duras, pour qui «[l]a passivité est un mot décrié, déconsidéré» (DURAS 1974 : 71), la question de la liberté semble essentielle. Celle-ci est liée à la

contestation, à la défense des droits de l'être humain, à la lutte pour la libération du désir, au combat contre l'aliénation féminine.

Le monde durassien est un monde dans lequel « [c']est toujours la [femme] qui décide de l'histoire et qui en marque les étapes » (ADLER 122). L'écrivaine, fascinée par le mythe féminin, semble suggérer que, par nature, les représentantes de son sexe, indépendantes dans leur vie émotionnelle et intellectuelle, en avance sur leur temps, apparaissent comme des figures transgressives. Elles s'opposent à la démarche de socialisation afin de suivre leur chemin, celui de la passion car « la femme, c'est le désir » (DURAS, PORTE 102). Celui-ci pousse les personnages féminins à refuser les valeurs bourgeoises. La femme se révolte contre les institutions et prétend trouver son autonomie dans sa sexualité. La quête de l'indépendance implique le rejet de toutes contraintes, de tous les interdits qui auraient empêché l'héroïne de mener pleinement sa vie. Le premier pas, semble-t-il, est sa révolte contre l'autorité familiale, surtout contre la domination de la mère.

Suzanne, personnage féminin d'*Un Barrage contre le Pacifique*, à la recherche de l'amour, prend conscience de sa situation, de la nécessité de se dégager de sa mère et de son milieu indésirable. Le signe remarquable de sa rébellion, thème récurrent chez Duras, est son allure. « Belle et désirable » (DURAS 1997 : 211), avec sa robe décolletée, « fille qui attendait » (338) jusqu'à ce que les autos s'arrêtent et qu'un chasseur l'emmène, elle s'habille d'une façon provocante. Comme le note à juste titre Nathalie Heinich, « [le] thème vestimentaire [...] est le domaine féminin par excellence, celui où se condensent, se nouent et [...] se résolvent les problèmes d'identité, [...] où se jouent la place et la définition de soi » (HEINICH 164).

La protagoniste espère des changements et rêve de rompre avec son entourage : « elle en avait assez de la plaine, de ces enfants qui mouraient toujours, de cet éternel soleil-roi, de ces espaces liquides et sans fin » (DURAS 1997 : 219). Suzanne prétend catégoriquement : « Je veux m'en aller [...] avec n'importe qui » (341). Sa libération progressive passe par certaines étapes. L'une d'elles est identifiée avec une vie meilleure, comprise comme la richesse dont les symptômes caractéristiques dans le texte sont le diamant et la voiture de M. Jo. Ce qui conduit Suzanne à cette constatation : « Dans un sens c'était même mieux d'être avec M. Jo et sa limousine que seule une fois de plus » (224). Suivant le conseil de son frère Joseph qui vit sa propre vie, la femme se rend compte de son pouvoir : « En y repensant, elle s'aperçut avec émotion qu'elle se sentait capable, elle-même, de conduire sa vie comme Joseph disait qu'il fallait faire. Elle vit alors que ce qu'elle admirait chez Joseph était d'elle aussi » (318). Sous l'influence de son frère, à qui elle manifeste d'ailleurs un attachement particulier, sous la forme d'un amour incestueux, Suzanne se donne à Jean Agosti, sans honte et sans dégoût : « Elle fut dès lors, entre ses mains, à flot avec le monde et le laissa faire comme il voulait, comme il fallait » (351). Passive et soumise, obéissant

entièrement à sa mère, pour la première fois, la fille éprouve du plaisir. Ce n'est plus pour sauver sa famille de la misère, mais pour son plaisir qu'elle se décide à continuer son aventure avec son amant : « Plusieurs fois de suite, Suzanne récapitula les gestes de Jean [...], minutieusement, et chaque fois ils faisaient naître en elle un même trouble rassurant. Elle se sentait sereine, d'une intelligence nouvelle » (361). Cette intelligence se réfère à la jouissance et donne la parole à l'expression non verbale de ses sensations.

Cette volonté de laisser s'exprimer le désir féminin trouve aussi sa parfaite illustration dans *L'Amant* où une adolescente séduit un homme plus âgé : « Il n'y avait pas à attirer le désir. Il était dans celle qui le provoquait ou il n'existait pas. [...] Il était l'intelligence immédiate du rapport de sexualité ou bien il n'était rien. Cela, de même [elle] l'a su avant *l'expérience* » (DURAS 1984 : 21—22). La force de l'héroïne réside dans son corps et s'explique par sa sexualité : « Je lui dis que j'aime l'idée qu'il ait beaucoup de femmes, celle d'être parmi ces femmes, confondue » (54). En outre, la fille renverse les rôles traditionnels dans le couple en dominant un homme sensible. La protagoniste est avide d'un savoir « autre », c'est-à-dire du plaisir charnel éprouvé avec son amant chinois.

Le désir érotique lui permet de révéler l'individualité féminine, détachée du pouvoir maternel (MARTÍNEZ GARCÍA 69). Sa volonté d'écrire provient de la prise de conscience de son identité : au moment où la petite fille découvre l'amour, elle devient certaine de sa volonté d'écrire. Toute l'activité amoureuse et scripturale s'explique par la transgression de l'interdit maternel. L'écrivaine se souvient de l'opposition de sa mère à son désir de devenir écrivaine : « J'ai commencé à écrire dans un milieu qui me portait très fort à la pudeur » (DURAS 1984 : 11). Pour la fille, la création apparaît comme le point de départ de sa nouvelle vie, exempte désormais de l'influence maternelle.

Ainsi présente-t-elle une nouvelle perception de la protagoniste, de ses relations passionnelles qui bousculent toutes les conventions. La découverte du corps de l'autre, et par là même de la jouissance, sépare la fille de sa mère qui ne connaît pas la passion. La protagoniste durassienne, s'oppose, selon Françoise Couchard, « [à] l'image traditionnelle de la fille 'idéale', [à qui] on associait la triade virginité, secret et silence » (COUCHARD 85). Ce personnage représente une femme libre qui s'affirme au risque des scandales, celui d'aimer un étranger, celui de refuser les modèles proposés aux femmes de son époque et de partir, enfin celui d'écrire qui justifie, paraît-il, ses provocations. Ainsi la fille s'oppose-t-elle aux usages. Elle incarne les traits attribués à la femme moderne, émancipée, qui symbolise la virilité, la perspicacité, enfin « la conscience de son irréductible individualité » (SOHN 93). Elle mène une vie sexuelle libre comme les hommes, et prend l'initiative dans les relations amoureuses, ce dont témoignent ses rendez-vous dans la garçonnière de l'amant. Ces rencontres, de même que cet amour précoce et impossible entre une fille blanche et un Chinois, s'avèrent être le vrai révélateur de la personnalité de « la petite vicieuse » (DURAS 1984 : 85), de son

insoumission aux règles, de son désir d'échapper à un milieu familial invivable, hanté par la pauvreté, par le malheur et la folie maternelle.

La construction de la féminité chez Duras est focalisée sur le rejet de la sujétion et des convenances dans lequel s'inscrit la libération de ses héroïnes de l'emprise maternelle, du « ravage » au sens lacanien du terme (LACAN 14 ; LESSANA). Ce rejet implique le rêve de s'évader. Celui-ci caractérise également l'attitude d'une autre protagoniste, Anne Desbaresdes, de *Moderato cantabile*. Ennuyée par son existence vide de femme bourgeoise, elle se défait des interdits liés à sa situation sociale, à sa condition, afin de prendre la parole et de manifester son « moi ». La monotonie lui devient à tel point insupportable qu'elle a « l'idée des leçons de piano » (DURAS 1958 : 60) pour son enfant afin de briser la routine de ses occupations, y compris des réceptions organisées, elle veut en finir avec le rythme quotidien de sa vie. L'exemple parfait en est le dialogue qu'elle engage avec Chauvin, l'ouvrier de M. Desbaresdes, témoin du crime, qu'elle a rencontré dans un café, et surtout sa façon d'imiter par son aventure l'histoire de la femme tuée. Elle désire vivre le même amour que celui qui a uni les amants du café. Déterminée, elle prend l'initiative, et se révolte contre l'ordre établi : « Elle s'avança vers lui d'assez près pour que leurs lèvres puissent s'atteindre » (82).

L'héroïne de Duras ne se laisse pas diriger par les normes. Dans le chapitre VII du roman, Mme Desbaresdes, coiffure et vêtements en désordre, arrive en retard dans sa maison, elle « ne s'excus[e] nullement » (68), est habillée d'une robe qui montre « [s]es seins [...] à moitié nus » (68), entre lesquels « il y a [...] une fleur de magnolia » (59) « d'une odeur forte » (73). L'abus d'alcool fait qu'elle a des « yeux élargis, immodérés » (68). Son comportement, à savoir son manque d'appétit et de volonté de suivre une conversation, la violence des pulsions qui la traversent scandalisent la société. Anne est exclue de cette dernière par la force de son désir insatisfait :

son visage prend le faciès impudique de l'aveu. [...] Elle découvre [...] une confirmation de ce qui fut jusque-là son désir obscur. [...] Sa bouche est desséchée par une autre faim que rien non plus ne peut apaiser qu'à peine [...]. Elle retourne à l'éclatement silencieux de ses reins, à leur brûlante douleur, à son repaire.

72, 74

Cependant, l'héroïne durassienne continue à vivre selon son intuition, en accordant une grande importance à son indépendance. Le symbole en est la mer « sans bornes » (9), qui fait penser à la « révolte intérieure [d'Anne] pour atteindre à la mobilité fluide du désir libéré » (GUERS-VILLATE 210). Anne, comme les autres protagonistes, n'est pas entravée par des considérations d'ordre moral, ne craint pas les représailles que l'opinion publique ou la famille pourrait exercer sur elle. Le refus des convenances par l'héroïne résulte de son obstination, de sa révolte individuelle de femme frustrée, révolte déclenchée par le crime passionnel. Le

comportement d'Anne n'est pas commun : révoltée contre son milieu, assoiffée d'absolu, elle ose rejoindre dans le café un ouvrier, en présence des hommes du chantier, elle boit de l'alcool avec lui, finalement, elle lui révèle son ennui. De cette façon, la femme transgresse les tabous et les stéréotypes, se révèle une des héroïnes actives qui tendent à atteindre leur but, pour (re)trouver un amour. Elle confirme la nécessité d'exprimer les aspirations individuelles. La protagoniste devient celle qui regarde et choisit, qui a du pouvoir, qui « ose dire de plus en plus » (DURAS 1977 : 95). Sa féminité témoigne que « [l']érotisme implique de force d'ébranlement, [...] de bouleversement, de sortie 'hors de soi' [...], [qu'il] passe par [...] des représentations [...], par le langage [...], par un imaginaire forcément culturel » (SCARPETTA 21, 26).

Les trois femmes, prisonnières de mentalités figées, victimes d'une souffrance due à leur aliénation, accèdent à l'autonomie grâce à la force de leur désir. L'originalité de l'œuvre de Marguerite Duras réside dans l'expression d'une sexualité tourmentée. Ses héroïnes commencent une relation amoureuse sans jamais ressentir le coup de foudre. La transgression s'explique par le fait qu'elles font la connaissance d'un homme avec pour objectif soit sa richesse (Suzanne), soit le besoin de partager la même fascination (Anne Desbaresdes) ou, enfin, le désir de l'amour charnel (la jeune fille de *L'Amant*). Cherchant à valoriser la passion la femme durassienne apparaît comme une personne audacieuse qui ne craint pas l'exclusion. *L'ars vivendi* de l'héroïne s'explique par ses conduites marginales face aux conventions admises à l'époque, placées hors du cadre des valeurs traditionnelles.

Les protagonistes durassiennes « souvent en marge, ailleurs, lointaines, ne font que corroborer leur rapport à celle qui les invente » (BLOT-LABARRÈRE 16). Toutefois, la vision du personnage ne se limite pas à exploiter la poétique de la représentation de la femme par le texte littéraire, mais l'envisage dans un contexte plus large, celui du « nouveau capitalisme du Moi » (BADINTER 323). Selon Julia Kristeva, ce parcours auto-analytique permet aux femmes de se réaliser. Le personnage de la mère est à l'origine du besoin d'écrire de la femme de lettres. Délivrée de sa tutelle, elle réussit à structurer son identité, à trouver sa vraie vocation. Ainsi la féminité apparaît-elle comme ce qui meut sa création artistique. La recherche d'une identité linguistique féminine serait la métaphore de la recherche d'une identité scripturale sexuée qui témoigne de l'originalité de l'auteure. Celle-ci prouve que les femmes de lettres « construisent par l'écriture des représentations durables de ce qu'elles sont ou veulent être, [...] elles proposent des figurations romanesques de leur position, [...] elles affirment publiquement leur identité d'écrivain » (HEINICH 308).

Une telle approche incite à aborder le problème de l'identité que signale l'autoportrait présenté dans les romans mentionnés. Les personnages émancipés de Suzanne, d'Anne Desbaresdes ou de la jeune fille de *L'Amant* peuvent être interprétés comme des représentations de Duras (HAVERCROFT 96). Leur façon de

se comporter donne l'impression qu'ils jouent le rôle des doubles de l'auteure : ils sont engagés dans une quête d'eux-mêmes. Celle-ci s'opère chez l'auteure aussi bien à travers l'évolution de l'attitude de ses héroïnes, que par le biais de la réécriture de ses propres textes (DAUSSAINT-DONEUX 250).

Marguerite Duras met en relief une authentique construction féminine. Tendant à se libérer des schémas dominants, cherchant à valoriser le corps et le désir, la romancière se situe à la frontière de deux mondes, entre la passion et l'écriture. C'est dans l'espace textuel que la femme de lettres s'exprime comme sujet parlant, retrace son chemin singulier, en transgressant les codes du langage et des lois sociales. Son optique apparaît comme une modélisation d'une réalité vécue différemment qui s'oppose au discours dominant et au système établi. Délaissant les stéréotypes de la femme sacrifiée et de la femme fatale, les textes durassiens véhiculent la vision de la féminité comme une performance consciente.

À la lumière de ces remarques, on peut constater que la romancière explore les liens entre l'identité, la sexualité et le contexte socioculturel et qu'elle souligne leur importance dans l'univers féminin. En transcendant les rapports de pouvoir et dépassant les modèles imposés, en revisitant la nature des rôles attribués aux sexes dans la sphère publique et dans la vie privée, la femme de lettres s'exprime par un projet de dépassement. L'œuvre de Duras franchit les limites, elle s'engage dans une philosophie du refus et fonde la libération du sujet revenant son être femme.

Bibliographie

- ADLER, Laure, 1998 : *Marguerite Duras*. Paris, Gallimard.
- BADINTER, Élisabeth, 1986 : *L'Un est l'autre. Des relations entre hommes et femmes*. Paris, Odile Jacob.
- BLOT-LABARRÈRE, Christiane, 1992 : *Marguerite Duras*. Paris, Seuil.
- BOUSTANI, Carmen, 2003 : *Effets du féminin — Variations narratives francophones*. Paris, Éditions Karthala.
- COUCHARD, Françoise, 1991 : *Empire et violence maternelles. Étude d'anthropologie psychanalytique*. Paris, Dunod.
- DAUSSAINT-DONEUX, Isabelle, 2006 : « Duras, là où la marge devient norme ». In : *Marguerite Duras. Marges et transgressions*. Anne COUSSEAU, Dominique DENÈS (éd.). Nancy, Presses Universitaires de Nancy.
- DURAS, Marguerite, 1958 : *Moderato cantabile*. Paris, Minuit.
- DURAS, Marguerite, 1974 : *Les Parleuses. Entretiens avec Xavière Gauthier*. Paris, Gallimard.
- DURAS, Marguerite, 1977 : *Le Camion*, suivi des *Entretiens avec Michelle Porte*. Paris, Minuit.
- DURAS, Marguerite, 1980 : « Les Yeux verts ». *Cahiers du Cinéma*, n° 312—313.
- DURAS, Marguerite, 1984 : *L'Amant*. Paris, Minuit.
- DURAS, Marguerite, 1997 : « Un Barrage contre le Pacifique ». In : *Romans, cinéma, théâtre, un parcours 1943—1993*. Paris, Gallimard.

- DURAS, Marguerite, PORTE Michelle, 1977 : *Les Lieux de Marguerite Duras*. Paris, Minuit.
- GUERS-VILLATE, Yvonne, 1985 : *Continuité, discontinuité de l'œuvre durassienne*. Liège, Éditions de l'Université de Bruxelles.
- HAVERCROFT, Barbara, 1999 : « Quand écrire c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe ». *Dalhousie French Studies*, n° 47 : « Journal pour mémoire de France Théoret ».
- HEINICH, Nathalie, 1996 : *États de femme. L'Identité féminine dans la fiction occidentale*. Paris, Gallimard.
- LACAN, Jacques, 1973 : « L'Étourdit ». *Scilicet*, n° 4.
- LESSANA, Marie-Magdeleine, 2000 : *Entre mère et fille : un ravage*. Paris, Fayard.
- MARINI, Marcelle, 1977 : *Territoires du féminin avec Marguerite Duras*. Paris, Minuit.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Patricia, 2007 : « L'Amant de Marguerite Duras : récit autobiographique, récit des origines. Éros et écriture ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, n° 22.
- SCARPETTA, Guy, 2005 : « Questions à Guy Scarpetta ». In : *Revue d'Études Culturelles. Érotisme et ordre moral*, n° 1. Sébastien HUBIER, Antonio DOMINGUEZ LEIVA (dir.). Dijon, Association Bourguignonne d'Études Linguistiques et Littéraires.
- SOHN, Anne-Marie, 1992 : « Entre-deux-guerres. Les rôles féminins en France et en Angleterre ». In : *Histoire des femmes en Occident*. T. 5. Georges DUBY, Michelle PERROT (éd.). Paris, Plon.

Note bio-bibliographique

Anna Ledwina, docteur ès lettres, enseignante-chercheuse, maître de conférences à la Chaire de Culture et de Langue Françaises à l'Université d'Opole. Centre d'intérêts : la littérature française du XX^e siècle et ses nouvelles tendances (l'autofiction, l'écriture féminine dans la perspective de l'identité culturelle du sexe); la culture italienne, le cinéma. Elle a publié *Sidonie-Gabrielle Colette — kobieta i pisarka wyprzedzająca swoją epokę* (*Sidonie-Gabrielle Colette : femme et écrivain en avance sur son temps*) (Opole, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2006).

RICHARD J. GRAY II

Ashland University

Sexual Politics: Mapping the Body in Marguerite Duras's *L'Amant*

ABSTRACT: In *L'Amant* (1984), through the juxtaposition of traditional male/female sexual roles, Marguerite Duras painted a gynocentric portrait of sexual politics. By depicting a series of encounters in diverse parts of the Indochinese (Vietnam) landscape, Duras's novel described the sexual "coming of age" story of her female protagonist's. Each Vietnamese setting became a visual and sensory metaphor for the various developmental stages of the protagonist. In this essay, I contend that Duras's use of contrasting settings serves to "flesh out" the sexual politics conveyed in the novel. Herein, I examine the geographic locations illustrating the sexual politics of the novel, including the Mekong River signifying the female protagonist's rite of passage, Cholon, the city where the girl experiences sexual liberation and a struggle with the established authority, the lover's apartment where the couple consummates their relationship, and finally, France representing the land of wealth to which the protagonist will eventually return.

KEY WORDS: autobiography, Judith Butler, Cholen (Cholon), colonisation, crossing, gender, juxtaposition, Marguerite Duras, Julia Kristeva, liberation, liminal space, mapping the body, Mekong, Kate Millett, Other, post-colonial, prostitution, sexploitation, sexuality, sexual politics.

In her classic feminist text entitled *Sexual Politics* (2000), Kate MILLETT stated that "one is forced to conclude that sexual politics, while connected to economics and other tangibles of social organization, is, like racism, or certain aspects of caste, primarily an ideology, a way of life, with influence over every other psychological and emotional facet of existence" (168). Millet underscored the role that patriarchy plays in sexual relations, particularly the dialectic created between the dominant male and the subjugated female. By examining several important authors including D.H. Lawrence, Henry Miller, and Norman Mailer, she argued that these writers' perspectives were completely male-centred, marginalising to women, and often misogynistic. In her semi-autobiographic novel *L'Amant* (1984), in contrast, through the juxtaposi-

tion of traditional male/female sexual roles, Marguerite Duras painted a gynocentric portrait of the sexual politics of Indochina inspired by an authentic romantic liaison that she had from 1928—1932 with Huynh Thuy Le, a rich Vietnamese merchant. In the novel, Duras describes various Vietnamese settings through which she travelled as girl in her journey from adolescence to womanhood. Each setting creates both a visual and a sensory metaphor for the developmental stages of the female protagonist. The main goal of this essay is to illustrate the impact of geographic locations upon the development of the female protagonist in Duras's *L'Amant* by showing how these diverse settings “map the body” to reveal Duras's sexual politics. In “mapping” the female protagonist's body, this essay explores the imagery of the crossing of the Mekong River as a preliminary step from child to adult, the symbolism of Cholon (Cholen) as a city of sexual liberation and experimentation, and finally, the importance of France as an emblem of wealth and opportunity to which the female protagonist will ultimately return.

Marguerite Duras (1914—1996) was born in Indochina, present-day Vietnam, in 1914 and moved to Paris in the early 1930s. Duras is best known for her novels *Moderato cantabile* (1958), the screenplay for Alain Resnais's film *Hiroshima mon amour* (1960), and her novel *L'Amant* (1984) for which she won the Prix Goncourt. French literary scholars have debated classifying her novel as a historical text from the time of its publication and there is disagreement over whether or not *L'Amant* is truly autobiographical. Among other constitutive elements, the lack of a chronological narration combined with the narrator referring to the female protagonist as “la fille” in lieu of “moi” create a narrative in which the author exhibits a greater separation from the narration than in traditional autobiography. Asserting the notion that *L'Amant* is not, in fact, autobiography, in “*L'Amant* de Marguerite Duras: une autobiographie?,” Franciska SKUTTA writes:

Il va de soi qu'on n'a pas affaire ici à la manière habituelle dont on écrit une autobiographie. Il arrive d'une part que des périodes entières soient laissées dans l'ombre, en faveur d'autres périodes qui reviennent avec insistance dans la narration; d'autre part, même ces passages-là témoignent souvent des flottements de la mémoire, par ailleurs reconnus... Dans ces conditions, il serait vain et même erroné d'exiger une précision documentaire, car la force du récit n'est pas là; elle réside plutôt dans une évocation subjective.

83—84

Duras wrote *L'Amant* when she had reached nearly 70 years of age. Thus, the passage of time naturally brings the reader to question the reliability of the events that Duras recounted. In her book entitled *Marguerite Duras*, Christiane BLOT-LABARRÈRE suggests that Duras's childhood as described in *L'Amant* is a mythology (31—39). Nevertheless, in her novel, Duras attempts to reconstruct her

experience growing up in Indochina nearly 50 years after the event.¹ Written in a disjunctive third-person narration, the author draws a map of Indochina highlighting the main geographic locales that were paramount in her journey from childhood to adolescence, and finally, to adulthood: the Mekong River, the city of Cholen (Cholon), and her homeland of France.

To cross the Mekong River is to cross a threshold linking France to Indochina. The crossing forms a rite of passage, an initiation through which the female protagonist leaves behind her former self and develops a new identity. In her geographic descriptions, Duras employs a rich water metaphor. Initially, the crossing of the Mekong is the event setting into motion her turbulent adolescence: “C’est le passage d’un bac sur le Mékong” (11)/“Quinze ans et demi. C’est la traversée du fleuve” (16). During the crossing, Duras leaves her childhood and enters into adulthood, as she explains: “Je crois que ma vie a commencé à se montrer à moi...je ne suis plus seule depuis que j’ai quitté l’enfance” (126). This crossing symbolizes not only her imminent initiation into adulthood in the physical sense, but also the instant during which she becomes aware of the changes occurring in her life. Duras’s commentary vis-à-vis the natural beauty and power of the Mekong suggests that she recognises the beauty and danger of the pending sexual and psychological transformation. Her mother tells the female protagonist that in all her life she will never see “des fleuves aussi beaux que ceux-là, aussi grands, aussi sauvages, le Mékong et ses bras qui descendent vers les océans, ces territoires d’eau qui vont aller disparaître dans les cavités des océans” (17). The Mekong’s beauty is purely illusory, for crossing the river terrifies the girl:

Je descends toujours du car quand on arrive sur le bac, la nuit aussi, parce que toujours j’ai peur que les câbles cèdent, que nous soyons emportés vers la mer. Dans le courant terrible je regarde le dernier moment de ma vie. Le courant est si fort, il emporterait tout, aussi bien que des pierres, une cathédrale, une ville. Il y a une tempête qui souffle à l’intérieur des eaux du fleuve. Du vent qui se débat.

18

Like objects falling into a river that are at the mercy of the current, the girl does not control the course that her life will take following the crossing. After her initial physical encounter with the Chinese lover, she yields to the power of her own sexuality. The Mekong forms a visual metaphor of the doubt standing in

¹ The notion of autobiographic narratives is unquestionably problematic. As Judith BUTLER states, “the constitutive identifications of the autobiographical narrative are always partially fabricated in the telling. [Jacques] Lacan claims that we can never tell the story of our origins, precisely because language bars the speaking subject from the repressed libidinal origins of its speech” (91).

the protagonist's own path. Staring at the river, Duras describes "la lumière sur le fleuve qui se ternissait, mais à peine. Une surdité très légère aussi, un brouillard, partout" (44). The hanging fog exemplifies the anxiety of the girl vis-à-vis her new sexual experiences and the unknown world into which she has entered. In Duras's personified descriptions of the Mekong, the river becomes a monster that the traveller must respect lest the river devour the girl:

Il emmène tout ce qui vient, des paillotes, des forêts, des incendies éteints, des oiseaux morts, des chiens morts, des tigres, des buffles, noyés, des hommes noyés, des leurres, des îles de jacinthes d'eau agglutinées, tout va vers le Pacifique, rien n'a le temps de couler, tout est emporté par la tempête profonde et vertigineuse du courant intérieur, tout reste en suspens à la surface de la force du fleuve.

30—31

More precisely, crossing the Mekong denotes the girl's physical initiation into womanhood. The current of the river foreshadows the stormy relationship with the Chinese man for "tout va dans le torrent, dans la force du désir" (55). The world of prostitution into which she has entered becomes inescapable, and her own mother notes how this sexploitation has changed her daughter, mocking her own daughter by commenting that "la prostitution éclatante et elle rit, du scandale, de cette pitrerie, de ce chapeau déplacé, de cette élégance sublime de l'enfant de la traversée du fleuve" (113). Like the Mekong's waves that break against the hull of the ferry, her childhood innocence is broken, as she enters into a life in which sex is both a commodity and a struggle for power.² In the first volume of *The History of Sex*, Michel Foucault argues that the construct of "sex" itself must be understood, firstly, in terms of this power struggle that manifests itself in the form of a dialectic conceived of repression and domination. Thus, "sex" can either be used to obtain power or it can be the power itself that it drains from its subject:

The notion of sex brought about a fundamental reversal; it made it possible to invert the representation of the relationships of power to sexuality, causing the latter to appear, *not in its essential and positive relation to power*, but as being rooted in a specific and irreducible urgency which power tries as best it can to dominate.

FOUCAULT 154, italics in original text

The fact that the female protagonist's mother notices that every man now wants to physically possess her daughter not only makes the mother insanely jealous, but it also evidences both the daughter's transition from innocent girl

² The image of the waves shattering against the hull of the boat symbolises the future loss of the female protagonist's virginity.

to sexual creature and the latter's understanding of the relationship between sex and power, that of acceptance and of abjection.

The relationship between the female protagonist and the mother remains tenuous throughout the narrative. At first blush, their rapport might appear to be a typical one reflecting a mother's struggles with understanding her adolescent daughter. Upon closer examination, however, the gap separating mother and daughter in the novel has deeper roots than those created after the onset of puberty. Is the mother manic depressive? Do her troubles stem from the death of her husband who left behind a wife and three children? In *L'Amant*, it is clear that the way in which the mother perceives the female protagonist had a profound effect on the latter's subject formation. In the Lacanian sense, the female protagonist's subject formation is a process. The "mirror stage" to which Jacques Lacan referred functions as a dialectic in which the "I" is identified by an understanding of the "Not I" (HOMER 24—25). Lacan's mirror stage is typically fulfilled by the "mother's gaze." In discussing the "mother's gaze," psychoanalyst Donald WINNICOTT writes: "We can include in all this the actual mirrors that exist in the house and the opportunities the child gets for seeing the parents and others for looking at themselves" (158—159). The "mother's gaze" is largely absent from Duras's novel. The female protagonist's self-image is formed largely through the "Not I" of her existence. Thus, as Judith BUTLER states, the construction of the "Not I" of the abject "establishes the boundaries of the body which are also the first contours of the subject" (181). It is in this way that the narrator "maps" Duras's body.

The Chinese lover is the chief "cartographer" throughout the novel. In the same way in which the daughter becomes a physical substitution for the mother within the prostitution scenario, the Chinese lover also becomes a substitution for the mother as the lover's gaze replaces that of the mother. Consequently, through the lover's gaze the female protagonist develops a notion of the Self, no matter how distorted it might be. And like the relationship that exists between the protagonist and her mother, the relationship of the protagonist and her lover is equally problematic. He is — at once — mother, father, and sexual partner. This tripartite role bordering on incestuous is unhealthy. The reader must remember that the female protagonist lost her father when she was rather young — seven years of age. It is worth noting that the father's death had a direct effect on the development of the female protagonist.³ In an interview for *The New York Times*, Duras described her adolescence as follows: "There was a sexual fear, fear of men, because I didn't have a father. I wasn't raped, but I sensed rape, like all little girls. And then afterwards I had a Chinese lover.

³ Other scholars have written extensively on the "absence du père" theme in Duras's work. See Fan Rong's "The Father as a Metaphor: The Signifier of 'the Name of the Father' in Marguerite Duras' Works" (*Foreign Literature Studies*, 2006: 97—104).

That was love” (GARIS). Sexuality was most assuredly a subject of interest to the adolescent Duras.

In addition to examining the role that sexuality plays in the construction of the female protagonist’s subject (identity) formation, the novel deconstructs the historic and ethnographic stereotypes of colonised peoples created within Western society from a post-colonial perspective. According to Edward SAID, father of the seminal post-colonial theoretical text entitled *Orientalism*, “modern thought and experience have taught us to be sensitive to what is involved in representation, in studying the Other, in racial thinking, in unthinking and uncritical acceptance of authority and authoritative ideas” (327). Said defines the “Orient” as a fictional construct fashioned and forged under an external Occidental optic that continued to perpetuate itself in the neo-colonial period and that continues to flourish in the New Millennium (ASHCROFT 193—200).⁴ Once the girl has crossed the Mekong, the “Other” objectifies her: “cette jeune enfant qui était jusque-là cachée dans les postes de brousse et qui tout à coup arrive au grand jour et se commet au su et à la vue de tous...” (DURAS 13). As Julia KRISTEVA suggests in her discussion of how the operation of so-called repulsion can create identities based upon the notion of the “Other” or a combination of “Others” through exclusion and domination (65), Duras’s novel underscores a double juxtaposition as she inverts both sexual roles and the traditional dialectic of coloniser/colonised.

In “L’Évolution du discours (anti-)colonialiste dans *Un barrage contre le Pacifique*, *L’Amant* et *L’Amant de la Chine du nord* de Marguerite Duras,” Yvonne HSIEH supports a post-colonial reading of Duras’s novel that complements well the present study, concluding that “la séduction du Chinois de vingt-sept ans par la jeune Blanche de quinze ans et demi pourrait s’inscrire tout aussi bien dans la lignée des romans exotiques et coloniaux de Pierre Loti, dans lesquels un Européen entreprend une liaison amoureuse très inégale avec une jeune indigène, ce qui lui permet de mieux s’intégrer dans la vie locale” (58—59). Here, Duras inverts traditional masculine and feminine roles in *L’Amant* as the female protagonist uses her sexuality both to assimilate into the community on the other side of the Mekong (Cholon) as well to obtain power from her Chinese lover. As KRISTEVA explains, “the loss of gender norms would have the effect of proliferating gender configurations, destabilizing substantive identity, and depriving the naturalizing narratives of compulsory heterosexuality of their central protagonists: ‘man’ and ‘woman’” (200). The implication here is that gender is a “performance” open to ruptures, deviations, and marked contrasts. Gender refers to psychological and cultural constructs, rather than to biology.

⁴ Said intended the term “Orient” to represent countries located in the Middle East and North Africa, but since during the same historical period the French colonial enterprise also included Indochina, it is appropriate to also use this term within the present context.

Further, as Kate MILLETT states, “Indeed, so arbitrary is gender, that it may even be contrary to physiology” (30). Consequently, in Duras’s novel, the sexual politics often also display themselves in contrasting geographic locations representing the equally contrasting male/female bodies. Among the most distinct geographic location described in *L’Amant* is the city of Cholon (Cholen) in which the female protagonist forays into prostitution. In this Chinese community, the girl has repeated sexual encounters with the Chinese man. Like sex, the city of Cholon itself is foreign to her. Both the darkness and the silence of her lover’s apartment form a stark contrast to the noisy city. Within the silence of the apartment, she trades her body for money. Nevertheless, financial gain does not constitute the only reason for her self-compromising. In his biography of Marguerite Duras, Alain VIRCONDELET writes that “le corps de désir du Chinois, L’Amant mythique, devenait le moyen de passer, de transgresser, de dire non pêle-mêle à la mère, à toutes les autorités, à toutes les forces du pouvoir” (63). Metaphorically speaking, the Chinese lover is like the ferry that brought the girl across the Mekong. Though he uses his sexual “savoir faire” to help her to cross over into adulthood, quickly she begins to steal that sexual power from him. In *L’Amant*, the female protagonist’s sexual appetite parallels her desire for money and power.

Kate MILLETT contends that “while the male’s sexual potential is limited, the female’s appears to be biologically nearly inexhaustible” (117—118). Millett is not the only feminist scholar to deconstruct the complexities of sexual politics from a structuralist perspective. In her groundbreaking book entitled *Gender Trouble*, Judith BUTLER claims that “the pro-sexuality movement within feminist theory and practice has effectively argued that sexuality is always constructed within the terms of discourse and power, where power is understood in terms of heterosexual and phallic cultural conventions” (41). Further, Butler highlights the complexities of the sexual dialectic, stating that:

If sexuality is culturally constructed within existing power relations, then the postulation of a normative sexuality that is ‘before,’ ‘outside,’ or ‘beyond’ power is a cultural impossibility and a politically impractical dream, one that postpones the concrete and contemporary task of rethinking subversive power possibilities for sexuality and identity within the terms of power itself.

42

An application of the ideas of Kristeva, Millett, and Butler to Duras’s novel shows that by engaging in sexual relations with the Chinese man, the female protagonist transcends pre-established societal norms. Through her sexuality, she gains independence from her mother. In “Family Reflections and the Absence of the Father in Duras’s *L’Amant*,” Nina HELLERSTEIN states that “by discovering the ‘jouissance’ that her mother never knew, the narrator matures beyond the mother’s own childish state, and this enables her to conquer independence in other

areas as well” (102). The female protagonist and her Chinese lover are outcasts attempting to adapt to a forbidden social milieu as “both are in exile from social and familial space, finding a place in a bachelor apartment appropriate for sex from the father’s real-estate holdings. This is the liminal space outside society and, at the same time, opening onto the streets of Saigon and penetrated by the city’s sounds” (THORMANN 30—31). Liminal spaces typically appear as places of birth, re-birth and renewal, and a loss of liminality leads to a loss of strength in the female protagonist. While in a liminal state, the girl maintains her greatest strength. Her conduct creates a rupture from traditional French customs of the period. By assuming the mantle of a “would be” prostitute within this liminal space, the role play creates a transformation of the female protagonist that ultimately drains power from her male companion. Generically, the scenes in the liminal space express a key feature of Duras’s novel. The lover’s apartment creates a space between ordinary and extraordinary in which the adolescent girl lives out her sexual fantasies. The fact that the female protagonist occupies both the “normal” world and the “hidden” world creates a common source of tension within the narrative underscoring both the clash between these two worlds and the complexities of the French colonial system.

Despite their intense physical pleasure, the lovers realize that a future together is impossible, for their respective societies have forged separate destinies for each of them from which neither one will ever escape. Their clandestine sexual liaison entraps them. For this reason, there is a marked contrast between her family’s traditional home and the bachelor apartment of her Chinese lover. As the girl explains:

Je suis encore dans cette famille, c’est là que j’habite à l’exclusion de tout autre lieu [...] Les heures que je passe dans la garçonnière de Cholen font apparaître ce lieu-là dans une lumière fraîche, nouvelle. C’est un lieu irrespirable, il côtoie la mort, un lieu de violence, de douleur, de désespoir, de déshonneur. *Et tel est le lieu de Cholen*. De l’autre côté du fleuve. Une fois le fleuve traversé.

DURAS 93, italics mine

Through this juxtaposition, these two contrasting locations produce the same effect of bringing pain and desperation to the girl. Both settings create a trap for her, for no matter the location, she continues to think that “ce n’est pas qu’il faut arriver à quelque chose, c’est qu’il faut sortir de là où l’on est” (32). Her flight remains an endless retreat into the land of the colonised, a view that Suzanne CHESTER underscores in her article entitled “Writing the Subject: Exoticism/Eroticism in Marguerite Duras’s *The Lover* and *The Sea Wall*,” in which she posits both that “the wealth of ‘the man from Cholon’ is tarnished through his association with the colonial history of the Chinese in Indochina and their continuing financial exploitation of the French colony” (449) and that

“moreover, the lover’s economic status... enables him to ‘colonize’ the young white girl...”⁵ (450). Nonetheless, through her prostitution, the female protagonist inverts pre-established roles by playing that of the colonised, thus separating herself from France’s colonial past.

Geographically displaced as well, the way in which she prostitutes herself scarcely resembles the nurturing figure of a maternal France perpetuated during the interwar period. Interestingly, her Chinese lover tells her that though he often thinks about Paris where he had once attended business school, he finds that she is “très différente des Parisiennes, beaucoup moins gentille” (DURAS 62). She has lost both her own individual identity and her national identity, and her lover has assigned her a new identity that could be described as follows: “Blanche, elle appartient à la classe des exploités ; mais la misère dans laquelle elle a grandi et surtout la victimisation de la famille par l’administration coloniale la rangent plutôt du côté des opprimés” (HSIEH 60). Her poverty is explained by the fact that her mother was widowed within the colony underscoring the irony that Duras comes from the land of the coloniser where wealth abounds. The girl enjoys hearing her lover tell of his experiences there, and she surmises that he, too, must be wealthy to have spent so much time in the Métropole. She is envious of “cette existence ‘épatante’ qu’il avait menée pendant deux ans” (45) and she waits to see if her lover will tell her about the money that he will inherit after his father’s death. The girl explains to her mother that she engages in sexual relations with the Chinese man simply because of the money that he gives to her. With this money, she might return to France, thereby escaping the life of a poor colonist.

L’enfant dira : je lui ai demandé cinq cent piastres pour le retour en France. La mère dira que c’est bien, que c’est ce qu’il faut pour s’installer à Paris, elle dira : ça ira avec cinq cent piastres. L’enfant sait ce qu’elle fait, elle, c’est ce que la mère aurait choisi que fasse son enfant....

34

Hence, the girl’s mother does not stop her from prostituting herself before the Chinese man. The paradox of prostitution that both imprisons the girl and also holds the key to her release is clearly underscored in the novel. Thus, if by crossing the Mekong the girl has not only symbolically crossed from childhood to adulthood but has also colonised herself through exploitation, then the Mekong might also represent both her release from this situation and her link to Mother France. Like prostitution, water itself constitutes a paradoxical metaphor, for although water is necessary to sustain human life, it also holds the power to

⁵ By drawing attention to the colonialist activities of the father and his son’s similar attitude, the narrator transforms the superior economic power of her lover into a position of moral inferiority.

take life from the individual. At the end of the novel, the sea represents yet another threshold to cross for the girl, for it is on the Saigon River, a branch of the Mekong, that she boards an ocean liner and “Du moment que les bateaux étaient à quai, la France était là. On pouvait aller dîner en France, y danser...” (131). As the novel draws to a close, we wonder if the female protagonist can ever truly cross back over. How can she erase the sexploitation of her past and undo the potential self-inflicted damage?

Chronicling her experience in France as an adolescent girl during the French colonisation of Indochina in the 1920s and 1930s, Duras portrayed a unique perspective on the sexual politics of the region through a description of the reversal of gender roles and the inversion of the traditional coloniser/colonised dialectic. Though occasionally considered an autobiographical novel, to suggest that *L'Amant* is true autobiography is a proposition that is difficult to support. As Aliette ARMEL states, “seule Marguerite Duras est capable de corroborer l'exactitude des pistes autobiographiques lancées dans ses textes, tout commentateur extérieur étant voué à des hypothèses presque impossibles à vérifier” (128). In this essay, I sought to provide evidence of how Duras's written descriptions of contrasting geographic locations underscore the different domains that fracture and form the identity of the novel's female protagonist. Leaving the traditional French sphere, Duras's female protagonist enters into a liminal space in which the latter explores aspects of both her physical being and her psychological being that are forbidden within her society. The distinct locations form steppingstones along her path of self-discovery. While this essay does not purport to make any direct comment on the veracity of Duras's adolescent experiences, when understood solely as a literary text, *L'Amant* provides examples showing that female sexuality, indeed, can move from a traditional submissive position to one of real power. Turning the colonial story on its head, the female protagonist in Duras's novel becomes both master of the dialectic of coloniser/colonised and of the struggle of man vs. woman. By “mapping the body” in Duras's *L'Amant*, FOUCAULT's assertion that “the body is the inscribed surface of events” (148) is evident.

Bibliography

- ARMEL, Aliette, 1990: *Marguerite Duras et l'autobiographie*. Paris: Le Castor Astral.
- ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS Gareth, and TIFFIN, Helen, 2002: *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Psychology Press.
- BLOT-LABARRÈRE, Christiane, 1992: *Marguerite Duras*. Paris: Seuil.
- BUTLER, Judith, 1990: *Gender Trouble*. New York: Routledge.

- CHESTER, Suzanne, 1992: "Writing the Subject: Exoticism/Eroticism in Marguerite Duras's *The Lover* and *The Sea Wall*." In: *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Eds. Sidonie SMITH and Julia WATSON. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- DURAS, Marguerite, 1984: *L'Amant*. Paris: Minuit.
- FOUCAULT, Michel, 1980: *The History of Sexuality*. Vol. 1: *An Introduction*. Trans. Robert HURLEY. New York: Vintage.
- GARIS, Leslie, 1991: "The Life and Loves of Marguerite Duras." *NewYorkTimes.com*. New York Times Company, 20 October. Accessed 27 August 2013.
- HELLERSTEIN, Nina S., 1989: "Family Reflections and the Absence of the Father in Duras's *L'Amant*." *Essays in French Literature*, 26: 98—109.
- HOMER, Sean, 2005: *Jacques Lacan*. New York: Routledge.
- HSIEH, Yvonne Y, 1996: "L'Evolution du discours (anti-)colonialiste dans *Un barrage contre le Pacifique*, *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord* de Marguerite Duras." *Dalhousie French Studies*, 33: 55—65.
- KRISTEVA, Julia, 1982: *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.
- MILLETT, Kate, 2000: *Sexual Politics*. Urbana-Champaign: University of Illinois Press.
- SAID, Edward, 1979: *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- SKUTTA, Franciska, 1987: "*L'Amant* de Marguerite Duras: une autobiographie?" *Cahiers du Cerf*, XX/3.
- THORMANN, Janet, 1994: "Feminine Masquerade in *L'Amant*: Duras with Lacan." *Literature and Psychology*, 40: 28—39.
- VIRCONDELET, Alain, 1991: *Duras: Biographie*. Saint-Laurent: Lacombe.
- WINNICOTT, Donald, 2005: *Playing and Reality*. New York: Psychology Press.

Bio-bibliographical note

Richard J. Gray II is assistant professor of French at Ashland University in Ashland, Ohio, USA. His fields of study include interdisciplinary approaches to French literary studies, post-colonial studies, and francophone studies. He is the author of the forthcoming book entitled *Franco-phone African Poetic Literature* (Jefferson: McFarland and Co., 2014). He is also editor of *The Performance Identities of Lady Gaga: Critical Essays* (Jefferson: McFarland and Co., 2012) and co-editor (with Betty Kaklamanidou) of *Film and Television Superheroes in the New Millennium: Politics, Gender and Genre* (Jefferson: McFarland and Co., 2011). His articles include "Writing from the Left Bank: Reading Richard Wright's *Native Son* and *The Outsider* against the Backdrop of Communism and French Existentialism" in *Black Writers and the Left*, Ed. Kristin Moriah, Cambridge Scholars (2013), "Moving Beyond the Margins: Identity Fragmentation in Visual Representation in Michel Tournier's *La Goutte d'or*," *Text Matters: A Journal of Literature, Theory and Culture* 2 (2012), "A Matter of Fundamentals: Sound and Silence in the Radio Drama of Samuel Beckett," *Babilônia — Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução* 10/11 (2011), and "Performing War: Vichyite Ideology from Across the Sea in Camille Morel's poetic radio dramatic work *France!.. Présent!.. Poème épique Radiophonique et Théâtral en un acte et deux tableaux*," *InterCulture* 5: 3 (2008).

ANNA PILIŃSKA

University of Wrocław

Cela's Men and Woman: Multiple Masculinities versus One Femininity in *Mazurka for Two Dead Men*

ABSTRACT: In *Mazurka For Two Dead Men*, Camilo José Cela creates a world heavily populated with vivid types of men and seemingly only one type of woman. Female characters in the story are primarily sexual (and promiscuous) beings, depicted mostly in the context of erotic encounters deprived of sensuality or tenderness. Easily accessible female bodies serve to present the various kinds of masculinity through the nature and quality of men's interactions with women. Credited with the popularization of the so-called *tremendismo*, a specifically Spanish literary technique related to realism and naturalism, Cela does not shun explicit depictions of phenomena such as violence, deviation, prostitution, deformity, or bestiality. The purpose of the following article is to demonstrate how Cela constructs masculinity and femininity in his novel, and what particular gender roles he assigns to his characters.

KEY WORDS: masculinity, femininity, realism, naturalism, *tremendismo*, Camilo José Cela.

The prose of Camilo José Cela, an acclaimed Spanish writer and a Nobel laureate, falls within the period of postmodernism and exhibits a number of features typical of that particular era. At the same time, it falls into the category of *tremendismo*, a specifically Spanish, realism- and naturalism-related literary technique which was perceived by the critics as a coherent literary movement, and of which Cela is often credited as the "father" since the publication of his *The Family of Pascual Duarte* (GIES 630). As a result of this combination, Cela's narratives are dark, pessimistic and often gruesome, while his literary worlds are heavily populated with deviants, murderers, and other disturbing characters. *Mazurka for Two Dead Men*, published in 1983 (ten years after the novelist's last work, *Oficio de Tinieblas 5* — a very *tremendista* piece) is no exception: the story abounds in violence, death and promiscuity. What is particularly interesting, the author constructs the notions of femininity and masculinity in two

distinct ways, presenting the reader with a few categories of men and only one type of a woman. While Cela's men differ from one another in physical strength, sexual potency, courage or the lack thereof etc., the female characters all seem alike and their two main purposes are to provide men with sexual services and food. The objective of the following article is to demonstrate what constitutes femininity and masculinity in *Mazurka*, and what consequences it has for the gender dynamics in the novel.

According to SOBEJANO-MORÁN, the profusion of depictions of sexuality and eroticism in postmodern Spanish literature can be attributed to a few factors: a reaction against the rigid, conservative morality, the need to propel the development of specific semantic fields which had not been particularly explored, or the ability of an erotically charged text to provoke a reciprocal reaction in the reader (50). When interpreted within the realm of *tremendismo*, sexuality becomes one of the elements whose aim is to shock the audience and is therefore presented as particularly perverse, animalistic, often entirely deprived of tenderness and sensuality. Numerous attempts have been made to define *tremendismo*. For instance, Jerónimo Mallo proposes the following definition:

These are fictional stories concerning people, events and situations which are truly terrible and which, for either the extent or the accumulation of horror, make a "tremendous" impression on the reader. [...] What happens in the contemporary novel and qualifies as *tremendismo*, corresponds without a doubt to a new literary typology, a sensitivity which had not been previously known.

MALLO 49, translation mine

Mallo emphasizes that the difference between *tremendismo* and trends such as realism and naturalism lies not in technical innovations, but in this new sensitivity and in the fact that *tremendismo* is anchored in whatever contemporaneity it describes — *lo tremendo* in the present time will be significantly different from *lo tremendo* in any other given epoch (54—55). Julian Palley is one of those critics who point out to Cela as the person responsible for introducing the phenomenon of *tremendismo* into the Spanish letters and attempts at defining it as follows:

Tremendismo is a kind of emphatic realism that accentuates the sombre aspects of life, with cruelty and violence in the foreground of men's relations, and with an atmosphere of boredom and anguish. "Tremendism" underlines negative aspects of life — cruelty, suffering, death, anguish, nausea, boredom — and neglects the positive values. It differs from naturalism in two aspects: first, naturalism sought social and economic justice, and did not concern itself with man's spiritual anguish; and second, "tremendism" is concerned with the individual rather than the mass.

PALLEY 25

Palley does not underline the novelty of the trend, nor does he claim that before Cela's prose various features of what is termed as *tremendismo* did not appear in Spanish literature. In fact, those features can be traced hundreds of years back, as Ortega demonstrates in an article titled "Antecedentes y Naturaleza del Tremendismo en Cela." Ortega mentions classics such as Arcipreste de Talavera, Cervantes, the Baroque creations of the 17th century, Quevedo, the realist and antirealist tendencies in painting, the *esperpento* of Valle-Inclán, or the "macabrist" techniques of Baroja (21—24). As Ortega points out, Cela himself opposed the attribution of "false modernity" to *tremendismo*, saying: "Tremendismo, in my opinion, does not have a father, or at least not a known father. Tremendismo in Spanish literature is as old as the literature itself" (quoted in ORTEGA 21, translation mine). Not only does Cela deny having "fathered" *tremendismo*, but he also undermines the very sense of even distinguishing it as a separate trend:

To classify me as the father of *tremendismo* is to commit a dreadful error in chronology. I am certainly no child, but I am substantially younger than the Archpriest of Talavera, for example, and than most of the Spanish writers of the Middle Ages and the Golden Age. [...] I don't think it even makes sense, because *tremendismo* is nothing more than realism insofar as it tries to reflect reality faithfully. If this reality is "tremendous," well, what can we do about it? We have to come to terms with it exactly as it presents itself to us, exactly as we have found it.

BEARDSLEY, CELA and KRONIK 43

The "tremendous" reality of *Mazurka for Two Dead Men* is one of deformity, violence and bestiality, told by a multiplicity of voices, with pieces of information deliberately repeated either by the narrator or by various characters who populate this eerie fictional world.¹ Whatever the function and whatever the gender role of a given character, the list of his or her qualities inevitably features some reference to potency and sexual prowess.

One of the divisions that can be made among Cela's male protagonists is able-bodiedness versus physical disability. The men who fall into one of these two categories are usually also labeled, somewhat automatically, as either sexually active or impotent. Already on the very first page of the novel,

¹ It should be noted that while *tremendismo* interpreted as an offshoot of realism or naturalism should, as a consequence, be to a large extent mimetic in relation to reality, at the same time the postmodernist strategy which consists in purposely revealing the author behind the text renders the text less realist. As DURÁN points out, the authorial presence in *Mazurka*, disguised as the first-person omniscient narrator, cannot be overlooked: "We see him at each turn of the action, asking questions and soon afterward answering them, manipulating his readers in a good-humoured way. We realize at last that we are reading literature, not a chronicle of real-life events, and that in literature human beings are always assured of having the last word" (399).

the theme of sex and desire is introduced, as we learn that a character named Lázaro Codesal “knew his stuff when it came to getting girls pregnant, he had a taste for it too”; and he was “treacherously killed by a Moor, killed while jacking off beneath a fig tree” (CELA 1). Another man — Roque, known as the Cleric of Comesaña — is famous for being exceptionally generously endowed by nature: he “boasts an enormous penis, renowned throughout the whole area and talked about even beyond Ponferrada in the kingdom of León” (8). As has already been signaled, bits of information about various characters reappear throughout the story, and this particular feature of Roque is mentioned a couple of times, as if to emphasize its importance to the construction of this character. Roque is willing to expose himself to curious spectators, his penis “is said to be a blessing” (9). Sexual prowess is a very desirable quality in a man and this applies even to clergy, as a woman named Fina says: “They’re very manly altogether and, since they haven’t a care in the world, they go at it great guns, what a treat it is to do it with them!” (67). That very same woman reproaches her husband in the following way: “You’re just like a simpleton, for your information: the Franciscan friar from the Missions has got a far bigger and firmer one than you, at least twice as big. He didn’t know much, that’s for sure, well nobody is born knowing everything, but at least he was able to learn” (68). Marujita Bodelón, married to a Moor, says about her husband: “He’s very good to me and a real Christian in bed, only that my Driss has a prick like the one on St. Facundo’s ass and when it unsheathes, you’d think the world was about to drop out of it” (262). The focus on the vitality of men’s sexual performance entails a very particular image of a woman in the novel — a woman who does not necessarily seek security, love or compassion, but simply satisfaction in sexual relations.

On the other side of the spectrum, there are men who are handicapped, disfigured or castrated. Marcos Albite Muradás has no legs, Gaudencio is blind, Luisono Bocelo was preventively castrated, so was Plastered Pepiño, a pedophile. At some point, the narrator delivers an enumeration of characters with deficiencies:

The list of lads wholly exempted from military service is as follows: Ramón Requeixo Casbolado (Moncho Lazybones) — right leg amputated; José Pou-sada Coires (Plastered Pepiño) — severe cerebral disorder; Gaudencio Beira Bouzoso — blind; Julián Moisteirón Valmigallo (Hopalong from Marañís) — lame; Roque Borrén Pontellas — mentally deficient; Mamerto Paixón Verducedo — paraplegic resulting from fracture of the spinal vertebrae; Marcos Albite Muradás — both legs amputated; Benito Marvís Ventela, or Fernández (Shrill) — mentally deficient; Luis Bocelo Cepamondín (Luis the Coot) — castrated and blind, those are the ones that spring to mind for the time being, though there may be one or two others besides.

Singling out this particular group of characters and identifying them additionally by their nicknames (thus revealing that they had already appeared in the story, only not under their given names) makes the reader aware of the existence of a separate category of men, projected against able-bodied characters.² Janet Pérez points out that physical and mental defects are not the only flaws of an outstandingly large group of Cela's characters, since many have yet other problems, be it excessive drinking, sadistic tendencies, being rejected by the society and many others; PÉREZ sums up: "All of these are so numerous that normal, healthy citizens are a distinct minority, and exemplary characters are still harder to find" (85). This peculiar typology is not applicable exclusively to male characters, nevertheless, it is difficult to distinguish a similar variety of groups among female characters, in which case we may at best draw a line between prostitutes and non-prostitutes.

"The bastard" — *hijoputa* — seems to be an entirely separate category. He has nine crucial characteristics, even though they do not have to appear all in one specimen of the kind. "The first sign of a bastard is thin hair," the reader is alerted on page 11, and as the story progresses, the image is completed with further details: "a jutting forehead" (19), "a pallid face" (40), "a patchy beard" (50), hands that are "limp, clammy, and cold" (62), "a furtive look about the eyes" (63), "a reedy little voice" (71), "a measly, flaccid organ" (97) and "avarice" (105). Fabián Minguela serves as the story's exemplary bastard, possessing all nine signs. Six out of nine (seven, if one counts the bastard's voice) are connected with physical appearance and qualities, which makes it possible to recognize the type at the first glance, or through touch or hearing. Sign number eight, the flaccid penis, suggests the bastard's impotence and makes him the object of ridicule, as shown on the example of Minguela: "In Sprat's brothel the whores used to laugh at Fabián Minguela's lollipop" (97). Interestingly enough, this least desirable category of a man is described in the most detailed manner in terms of physicality, so as to warn and prepare the reader for what should be noticed and at all costs avoided. PÉREZ states — disagreeing with Masoliver whom she quotes — that "although the nine signs are thematically important, they are clearly less than a leitmotif, since the enumeration ends approximately one third of the way through the novel" (92). Nevertheless, there is no analogous

² Another important distinction can be drawn on the basis of the nature of various men's ailments: some of them were born disfigured and ill, some of them succumbed to diseases, and yet some of them are veterans and heroes who got injured during the war. PÉREZ also points out to the deaths of the characters, some of which are less heroic than others: "suicide by hanging, drowning, incineration and shooting; old age; sicknesses including whooping cough, anemia, heart attacks, tuberculosis, colic, pneumonia, acute alcoholism and prolonged constipation [...] Others die from crushing by an ox, falling from a tower, or being devoured by the *sacaúntos* — the fate of thirteen victims of the local werewolf. Some are murdered, several assassinated, and some twenty are men in uniform who die during the war" (85—86).

category for women in Cela's world, nor is there a group of women which would be described with an equal attention to detail, which is why distinguishing the bastard as yet another type of man in the novel serves to further enhance the scarcity of types of women.

Female characters in *Mazurka* are primarily sexual beings. Whether they are wives or prostitutes, faithful partners or promiscuous lovers, sane or lunatics, they gravitate towards men and offer them their bodies. Their attitude towards particular men is what may facilitate putting those men into various categories (wanted/unwanted, attractive/unattractive, admired/pitied, loved/despised, skillful lovers/impotent, and so on). The information that is repeated concerning female characters also positions those women as sexually objectified. Benicia is "the woman with nipples like chestnuts" (2 and *passim*) who loves sex. She is "a happy, hearty sinner," "surly and forceful in bed"; "she knows a thing or two about rolling in the hay and she screws skillfully but tyrannically" (25). She is compared to "a heater and a pleasure machine rolled into one," as well as "an obedient sow" who "never says no to anything" (25). Catuxa Bainte is a deranged woman in her early twenties who is often seen bathing naked. Although she is crazy, "once the prick is in the right place she writhes about to great effect" (35). Rosalia Trasulfe is infamous for having sexual encounters with Fabián Minguela, the bastard. There is also a suspicion that Rosalia does not abstain from bestiality, although zoophilic practices are observed in both sexes:

All us women have at some time or another got up to mischief with a dog — that's only normal, when you're young anything goes, or even with a half-wit if there's one handy and it's not too cold, or he starts to blubber; men go for a suckling nanny goat and hold her firmly by the horns for a more satisfying screw, it's all perfectly natural. Well, what the rest of us got up to with dogs, Crazy Goat did with wolves; nobody believes a word of it but it's true — I've seen it with my own two eyes.

CELA 18

Not only is Rosalia excused for having sex with animals, but another female character, Adegá, claims that such behaviour is perfectly natural. Rosalia is rumored to have been intimate with a wolf (62), a ram (104) and a wild boar (275). Pérez points out to the fact that this particular feature of this woman enhances the repulsive, undesirable quality of the bastard, with whom Rosalia also had sex. "Moucho is dehumanized," PÉREZ writes, "both by animal similes and the conjectures of other characters as to whether Cabuxa Tola, who saves her own skin by becoming his mistress, would accept similar relations with a series of animals" (88). A character named Miss Ramona represents homoerotic desires, as she is described as being intimate with another woman, Rosicler. All these and many other female characters who grace the pages of *Mazurka* are described primarily in terms of their sexuality; the only other easily discernible association

is their role as food providers, as they serve various dishes and drinks, and occasionally cook naked; most women feed the men they sleep with. Some of them are mothers, but their motherhood is merely a biological outcome of sexual intercourse and not an opportunity to depict them as nurturing, caring and tender. "There's no call to create a scene," a character named Pilar Moure comments, "that's what we women are for, after all, bringing children into the world. It's no big deal" (79). Gender roles for women are assigned quite clearly: they are to make themselves available to men, bear their children and cook. All the while, men may either stay at home or go to war where they will fight and kill other men; they may choose from a variety of professions or they can be disabled and nursed by women. Some become priests (and disregard celibacy), others engage in various strange behaviours which are, as if by default, to be tolerated by those around them. The two most prominent examples are uncle Cleto, who vomits when bored and seems to suffer from obsessive-compulsive disorder, and Don Venancio, who fetishizes shaving women's heads.

In an attempt to group the characters of the novel, Pérez relies on the grouping suggested by Masoliver Rodenas, which would be:

- (a) characters grouped around Adega and her brother, the blind Gaudencio; (b) uncles of the narrator(s); (c) characters grouped around Raimundo el de los Casandulfes; (d) characters grouped around the wretched Fabián Minguela; (e) characters grouped around Lázaro Codesal (killed in the war in Melilla) or Afouto; (f) morons; (g) women whose lives revolve around sex; (h) priests.

PÉREZ 92

While such a typology of protagonists is certainly one viable option, it does not prevent some of the characters from crossing freely from one group to another. Characters grouped around other characters can at the same time be women, morons or priests. Women obsessed with sex constitute the vast majority of female characters in the novel, with only a handful of exceptions to the rule. What is more, it is difficult to ascribe some of them to one group only: for instance, Ramona can be at the same classified as a sexually active bisexual woman, a character grouped around Raimundo el de los Casandulfes (as his cousin and former lover) and a character grouped around the bastard (as the host of the meeting during which the man's fate is decided). Cela's distribution of various distinctive features between his characters results in an arrangement in which women neatly fall into one (and only one) category, while men represent a far larger spectrum of preferences, behaviours, appearances and functions. Such a perspective on women is not surprising when read against the constitutive features of *tremendismo*: their promiscuity and sexual aberrations enhance not only certain equally sombre features of male characters, but also the overall dehumanizing quality of the world depicted in the novel.

Bibliography

- BEARDSLEY, Theodore S., CELA, Camilo José, and KRONIK, Eva, 1972: "Interview with Camilo José Cela." *Diacritics* 2 (1): 42—45.
- CELA, Camilo José, 1992: *Mazurka for Two Dead Men*. Trans. Patricia HAUGAARD. New York: New Directions.
- DURÁN, Manuel, 1986: "Fiction and Metafiction in Contemporary Spanish Letters." *World Literature Today* 60 (3): 398—402.
- GIES, David T. (ed.), 2004: *The Cambridge History of Spanish Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MALLO, Jerónimo, 1956: "Caracterización y valor del 'tremendismo' en la novela española contemporánea." *Hispania* 39 (1): 49—55.
- ORTEGA, José, 1965: "Antecedentes y Naturaleza del Tremendismo en Cela." *Hispania* 48 (1): 21—28.
- PALLEY, Julian, 1961: "Existentialist Trends in the Modern Spanish Novels." *Hispania* 44 (1): 21—26.
- PÉREZ, Janet, 1988: "'Mazurca para dos muertos': Demythologization of the Civil War, History and Narrative Reliability." *Anales de la literatura española contemporánea* 13 (1/2), Special Issue on the Spanish Novel (1930—1986): 83—104.
- SOBEJANO-MORÁN, Antonio, 1995: "Modalidades discursivas en la ficción posmoderna española." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 43 (1): 37—58.

Bio-bibliographical note

Anna Pilińska (b. 1981) is a doctoral student at the University of Wrocław, with M.A. degrees in English and Spanish. She is currently working on her Ph.D. dissertation on the postmodern construction of sexuality in the prose of Vladimir Nabokov, Edmund White, Bobbie Ann Mason and Achy Obejas.

EWA DRAB
University of Silesia

Femininity in the Position of the Oppressed in Nino Ricci's *Lives of the Saints* A Comparison to Nelly Arcan's *Putain* in Canadian and Quebec Literary Portrayals of Contemporary Womanhood

ABSTRACT: Nino Ricci, an award-winning English-speaking Italian descendant, and Nelly Arcan, suicidal Quebecker from Montreal, portray contemporary womanhood as seen through the lenses of oppression. In Ricci's *Lives of the Saints* the figure of mother becomes a curse of the woman's son, whose whole existence is conditioned by his mother's incidental and adulterous pregnancy. The mother shifts from the position of an individual to the position of a symbol by becoming sinful representation of her disobedience in the relation to social rules. She is dominated by masculine gaze and rules established by men. Inversely acts Cynthia, the prostitute in Nelly Arcan's *Putain*, who chooses her fate intentionally but who is equally conditioned by the social environment in which she grew up. Being a prostitute is an act of succumbing to masculine tyranny.

KEY WORDS: womanhood, oppressor, subjugation, Ricci, Arcan.

In a dictionary of English language the entry "femininity" is followed by a vague definition stating that it is "the quality of being feminine." By reaching further, the explanation of the word "feminine" is revealed too as "suitable to or characteristic of a woman [and] possessing qualities or characteristics considered typical of or appropriate to a woman" (Collins Dictionary, 2013). Unfortunately, the dictionary does not solve a mystery of what is considered appropriate or typical. Yet, these definitions highlight the complexity of the notion as it is impossible to formulate a brief and exhaustive explanation of femininity due to the fact that this concept goes far beyond the capacity of a dictionary. It is possible to devote lengthy analyses to the notion itself but also to the position of femi-

ninity which is often depicted in the negative contexts of oppression as it is in Nino Ricci's novel *Lives of the Saints* and Nelly Arcan's *Whore*. The first one is a story of a woman and her son who have to leave Italy and emigrate to Canada as the mother renounces to conceal her adulterous pregnancy. The second one is a prostitute's account, written in a stream of consciousness.

The oppressed aspect of womanhood, namely the one struggling with an undefined and vague but unequivocally male figure in the position of a powerful and indirect aggressor, is interpreted by Nino Ricci in the context of a subconscious display of the female rebellion against the social rules of women's subjugation (RICCI 1999: 163). The fact that the child protagonist's mother challenges the local community and disturbs her son's inner peace by the means of extra-marital pregnancy, since being pregnant qualifies as an outright manifestation of femininity, indicates how much the character of mother clings to the concept of using her womanhood against the feeling of being abused as a woman and against the sense of inferiority generated as much by men's lustful gazes, as by their manipulation.

Indeed, Ricci highlights two aspects of the same notion. The author portrays Cristina as a desired woman who attracts men's attention, not only by evoking the figure of her sinful blue-eyed lover (1999: 11), but also by presenting accidental cases of Cristina's passing-by admirers, for example Cazzingulo the driver (1999: 54) who encourages her to sit on his knees to get her to the nearest town for free or an elegant officer, charming Darcangelo, who courts her with wine and chocolates (1999: 181). Nevertheless, these are only minor incidents which do not have enough importance in order to shake the woman's firm attitude towards the society's strict disapproval of her actions. As Marino Tuzi claims, Cristina is depicted by Ricci as a symbol of fecundity through the centering her character upon the notion of pregnancy comparable to rejecting by her the traditional model of family and femininity. Apparently, this is the reason why other women in the village show contempt for Cristina. Indeed, her demeanour reveals their failure within the society as they accept the male dominance and the patriarchal world. To underline the confrontation of two parties, Ricci juxtaposes Cristina's slender body with the village women's mediocrity (TUZI 1997).

The social order and disapproval are expressed through two male figures being of vital significance to Cristina's existence, namely her husband and her father. The former, having emigrated to Canada, still judges his wife's demeanour from distance, disposes of her person without hesitation or consideration and remains a frightful echo of his own violent and harsh father by throwing plates in other people's faces when caught in a fit of rage (1999: 33). The latter is at hand's reach and assumes a very similar role of a manipulative supervisor and a severe critic of his daughter's conduct by using a condemning silence, leading to constant disputes or cursing her presence and manifesting his hatred and contempt (1999: 129). Consequently, the woman feels weighed down by the domi-

nating men of her surroundings and grasps at the possibility of counteracting their manipulation through transforming her affair and the ensuing pregnancy into the embers of her personal rebellion. Still, this bizarre revenge does not lift the oppression of men's manipulative spirits from upon her womanhood, instead making her feed on her son's sense of insecurity. Unfortunately, the woman's rebellion fuelled by her femininity is followed by her ultimate fall.

It is possible to outline four targets of Cristina's resistance, three of them secretly desired, the fourth one being the collateral damage. The first three remain: the husband, the father and the society. The last one, incidentally put onto the path of his mother's crusade and unintentionally damaged, is the son, a seven-year-old boy, Vittorio, who becomes a silent witness of the turbulent events which follow and an unwanted victim of the feminine aggression aimed at men and not at a child, ensuing from the fact of Cristina being punished for not fulfilling the accepted womanhood model and defending herself through offensive. The attention of all the figures participating directly or indirectly in the unexpected rebellion is centered on the extra-marital pregnancy gossip first and on the unborn child taking the form of a curved-shaped fact, crudely exposed beneath Cristina's baggy dresses, which cannot be easily concealed, later. Despite the focus on the sinful pregnancy, each observer and participant is affected by the affair in a slightly different manner. These discrepancies result from the fact that the reason for discriminating against Cristina as an independently-thinking woman differ for each party.

The marital infidelity is implicated by the husband's emigration to Canada and by limiting his attention for the abandoned family only to financial matters (1999: 85). The figure of husband and father remains indistinct and even obscure, but his presence overwhelms and suffocates the mother and the son, who feel dominated by the one absent in flesh, but overpowering in spirit. Vittorio barely remembers his father, yet his mother's agitation provoked in the context of her violent and opinionated husband makes the boy reject the image of his parent to the extent of resisting the idea of living with him. The process of rejecting father figure starts with small details and imprecise sentiments with Vittorio remembering the scene from the past in which his mother is hit with a plate in a domestic brawl (1999: 33) or being metaphorically isolated from Cristina according to his father's will when he is not to sleep in the same bed with her but gets his own mattress like a grown boy. Vittorio's grandfather assumes the role of his son-in-law's spokesperson by justifying every action with the father's probable approval, for instance claiming that Vittorio would not be allowed to sleep with his mother like a baby (1999: 32). The boy confesses that he struggles with a sense of being controlled as if the father was godlike and could extend his reach and catch his son from across the ocean. Cristina's revenge on her husband touches upon the same issues and refers to a parallel perspective. The woman's frustration involves the suppression of her individuality and independent spirit.

Therefore, the act of adultery followed by an illegitimate child may be understood as the expression of her exhaustion with being incessantly scrutinized as well as the articulation of her need of self-constituting and self-respect.

The figure of grandfather to Vittorio and father to Cristina settles in between the woman, her husband and the society. In fact, on the one hand he contributes to the feeling of oppression in his daughter and on the other hand is influenced by the viewpoint of an old man, for whom infidelity in marriage and the audacious protest against spiteful commentaries, hypocritical pieces of advice and manipulation are unthinkable and outrageous. Blinded by rage, he hurts his daughter by reproaching her stupidity (1999: 85) and lack of moral spine as well as prophesying and wishing her imminent death (1999: 162). Yet this way he inflicts pain on himself as well. By abusing his daughter, he lays a heavy burden on his shoulders, that is condemns himself to unhappiness, misery, loneliness and infirmity. The father is a little more restrictive reflection of the social reaction to Cristina's sin. In fact, he becomes a symbol of the society maltreating the women and represents the patriarchal coerciveness (TUZI 1997). The society acts in the name of traditional decorum and changes their approach from friendly understanding through painful gossiping and fake sympathy to peremptory preclusion. However, Cristina senses their hypocrisy and rejects any attempts at reconciliation in fear of being rejected herself. Her courageous exposure is a form of defending herself and lying to herself that she executes a sort of punishment for their indecisive and narrow-minded attitude.

Cristina's rebellious comportment of an animal being hunted down has the greatest impact on her son, Vittorio. The boy becomes the focal point of the process in which his mother searches for strength to object in the struggle for respect and falls victim to oppressive masculinity; he gets trapped in the eye of the cyclone, therefore he sustains the greatest damage. His path towards ruthless adulthood through incomprehension, fearful dreams, humiliation and uprooting starts from the incident in the stable, the key event in the story and the point of departure for all gender-focused transformations within the narrative. Ricci describes it by providing only chunks of information, opaque and blurred, as it is seen through the eyes of a child:

I was awakened by a muffled shout. The shout — it had sounded like a man's — had come from the direction of our stable [...]. I set down my book and bounded down the crooked stone stairway at the side of the house that led down to it; but when I rounded the corner at the bottom of the steps I stopped short. The stable door was closed, but through a crack at the bottom of it a small, tapered head was flicking its tongue: a snake. I had seen it just in time; now I stood frozen as it slithered a long, slim green through the crack in the door and disappeared down a row of tomatoes in my mother's garden.

The incident in the stable is not described directly as it is filtered through the child's perception. Consequently, it is unclear what the nature of the occurrence really was, but the symbolism of the scene leads to resolving any doubts. The snake slithering through the crack in the door refers to various interpretations which all create a disturbing image of the forthcoming doom and lead to the complex portrayal of controlling and overwhelming womanhood with sex. The first association and the most obvious allusion to a snake may be found in the biblical context. In the Book of Genesis the snake is a representation of sin and a reference to temptation (WERNES 382). Analogically, the snake from the stable, which is seen by Vittorio in the first place, may be interpreted as a harbinger of scandalous circumstances, possibly making the participants of the incident endure future misery. Furthermore, snake symbolism extends to allusions in the context of sexuality as it is related to the concept of fertility as captured in the early pagan beliefs. In this particular theory the serpent is identified with Gaia, the goddess of "the earth's fertility and the immortal cycles of life" (382). Finally, the snake from Ricci's narrative may be a phallic embodiment of male sexual potency, which results from the fact that "in many cultures around the world the snake represents the phallus" (KILLE 61). Moreover, in psychoanalysis Freud fathomed the serpent as a common image appearing in subconscious sexual fantasies. The reference to the phallic symbolism of the snake is also visible in Genesis since the conversation between the serpent and Eve has a sexual and feminine nuance about it by becoming "a deep description of the experience of sexual awakening" (61).

All the symbols which are associated with the snake click into place when analysed in the context of Cristina's behaviour. The incident with her lover and the snake in the stable can be read as her sexual awakening after years of loneliness in marriage, the fertility symbol finds its realization in the woman's ensuing pregnancy while the concept of phallus brings the evocation of the sexual act which must have had place in the stable and which seems to be ignored by people involved since the female protagonist prefers to withdraw into silence (Imboden 1992). Furthermore, the snake is also revealed to be the symbol of Cristina's victimization and the prohibition of sexual freedom for women as Cristina almost dies from the snake's bite (TUZI 1997).

The symbolism escapes Vittorio who is too young to grasp the meaning of the event. Through his eyes the situation revolves around the snake, which equals to a danger for the mother's health and is known as a bad omen among simpletons from the village, and the blue-eyed man who flees the scene like a culprit. Ricci focuses on the boy's first reaction to the sudden appearance:

But while I had been staring after the path of the snake, someone had cracked open the door of the stable. Two dark eyes were staring down at me now from the shadows, concentrating their energies on me as if to make me disappear by

force of will. I was about to turn and run when the stable door opened a few inches further and the two eyes suddenly swooped out of the stable like swallows, turning magically a luminous blue as they caught the sunlight, bright flames that held me transfixed and seemed to burn away all other features of the figure swooping down on me.

RICCI 2008: 24

Vittorio feels “transfixed” and interprets the intentions of a stranger as a desire to make the boy, who is in the context an unwanted observer, disappear. The man takes the form of his piercing stare, which provokes in the child a feeling of unease or even fear. This first brief face-to-face showdown seems to be heralding the scandal’s everlasting consequences on the boy’s existence and on his perception of life by making him confront new fears and an unknown context.

Nonetheless, for the son the true consequences of his mother’s actions begin with the acts of social intolerance and the boy’s stigmatization through Cristina’s silent exclusion from the local community. The society adopts an approach of intermediary in the process of oppressing Vittorio with the symbol of his mother’s femininity. Thereupon, it is possible to draw a controversial and unorthodox conclusion that the boy becomes oppressed by his mother’s womanhood being a medium for sharing the social ostracism. It is then valid to say he is haunted by masculinity looming on the horizon of his adult life. This continues when he displays jealousy about men attracted to his mother (TUZI 1997) or when he discovers the sexual nature of Cristina’s relationship with the father of her unborn child and the incident in the stable (IMBODEN 1992).

Furthermore, very soon gossip morphs into action embodied by fights between the boy and his schoolmates who repeat calumnies addressed at Cristina (RICCI 1999: 95). Vittorio is scared of his own aggression triggered by other boys offending his mother, but finally hears that his temper is “this woman’s fault” and not his. Tormented by deprecating rumors and exhausted with the fight, he becomes entangled in another act of oppression involving sexual humiliation. The boy falls prey to a cruel game arranged by his peers, which means that in order to join their gang he has to show them his penis. This fake initiation act is a punishment for Cristina’s rebellion against the rules and it refers to sexual context intentionally since the woman’s sin, the manifestation of her pregnancy and the concept of the oppression, all touch upon the intimate sphere of sexuality and gender. Yet this is not the only manner in which the boy becomes stigmatized through Cristina’s demeanour and discrimination against her sex. He is also compelled to leave home and condemned to emigration and uprooting. For a seven-year-old child the constraint to say farewell to all he knew as a motherland becomes a searing imprint of homelessness and insecurity. Not without a reason is he forced to face his future abroad alone: the mother dies, just as the motherland looms forgotten and dark on the horizon.

In reference to gender roles within Ricci's narrative Julia Kristeva's theory of the abject plays a crucial role in deciphering meanings in two gender-related configurations, namely Cristina-society and Cristina-Vittorio. KRISTEVA speaks in the book *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (1982) about rejecting the maternal in order to enter the social order and construct one's identity. Therefore, the abject being the state of being cast off can be referred to Cristina as the one rejected by the society organized by the men's rules with a model role assigned to women. Cristina becomes then a metaphorical child of the local community she renounces with the subconscious intention of building her inner self. The society realizes the concept of the abject as well by rejecting what is considered vile, which means in this particular context Cristina's filthy behaviour. A similar arrangement is in force in the case of Vittorio's relation to his mother. In fact, the consequences of his mother's actions make her repellent to him as the maternal becomes defiled and disgusting in the theory of the abject.

A difficult relationship with parents, especially with mother figure whose negative image brought to the form of an aberration by the oppressive situation played out by the community led by men seems to be irreversibly imprinted in the protagonist's memory, turns out to be the axis of Nelly Arcan's *Whore*, a literary confession of a prostitute defined by men's lust. Cynthia's mother is revealed to be one of the reasons for the girl to become a prostitute as she always remained a manifestation of her husband's desire, her femininity permanently subdued (BORDELEAU 22). By believing that succumbing entirely and voluntarily to male lust guarantees prevalence, Cynthia becomes — similarly to Cristina in *Lives of the Saints* — the victim of her femininity while her womanhood descends to the position of the oppressed. The act of whoring is supposed to contribute to liberation and to allow avoiding the entrapment intended for women, but paradoxically brings the opposite: hatred, indignity, absolute dependence from men.

In *Whore* too Kristeva's abject finds its specific realization. On the one hand, by turning into prostitution Cynthia rejects her mother and isolates herself from her, but, on the other hand, she defies the abject in the act of submitting herself to sex deprived of feelings or meaning. As KRISTEVA (1982) claims that it is imprinted in human nature to fear all bodily-related elements seen as foul and abhorrent, such as bodily fluids, Arcan's protagonist's acceptance towards what is considered the abject, in this particular case sperm, may be read in the category of the character making a stand. Yet Cynthia's resistance is never audible nor open as it is in Cristina's case. Nevertheless, it is not uniquely directed at the social order in which women are dominated by men's will and bodies. It is equally a form of rebellion against the traditional upbringing which created present social and gender arrangements (DITMORE 2006).

Femininity in Cynthia's ideology is not innate as it is acquired thanks to other people's gazes which carry a praise for the woman's beauty and sexual

attractiveness (BORDELEAU 22). At the same time she claims that femininity has characteristics of a learned skill needing talent and predisposition as any other ability. Therefore, Cynthia has necessary talents and her femininity at first acts as an asset in order to become altered into a burden and a decisive factor in her abuse. The abuse has a psychological nature since her body is willingly given away to men. Furthermore, she partly contributes to the fact of remaining a victim. Through her silent rebellion she embarks on a path to dependence from men who oppress her by desiring her body. As only they can make her a woman, her femininity is revealed to be the object of her frustration. Moreover, the society imposes certain standards of femininity on her, hence, if she was not a woman and if she did not use this fact as a tool of seduction, she would not be reproved by the society and would not fight distress resulting from being a focal point of lustful gazes.

As a prostitute Cynthia loses individuality and identity as she is not perceived as a person with a unique character, but as an amalgam of other women, an unidentifiable collectivity, as well as particular parts of her body of erotic importance. Arcan describes it in a stream of thoughts, chaotic and moving:

And I wouldn't know how to say what these men see when they see me, I look for it in the mirror every day but don't find it, and what they see isn't me, it can't be, it can only be somebody else, a vague, transitory form taking on the color of the wall, nor do I know whether I'm beautiful nor to what degree, if I'm still young or already old, obviously they see me the way woman is seen, in the strongest sense, breasts, curves, and a way of lowering the eyes, but a woman is never a woman except when compared to another.

ARCAN 14—15

The protagonist does not rebel openly against the manner in which she is treated and against being reduced to body parts or losing her identity to the embodiment of sex. On the surface she accepts it as a normal behaviour by simply ascertaining it as a fact, not debating it in order to contest the state of things. Her acquiescence is an effect of her gratitude to men as if their gazes were bringing her to life and her existence was conditioned by their attention. Furthermore, she gives men her permission to treat women as their property, not in terms of consorting with individuals but in terms of women's sexual usefulness. She highlights her transparency as a prostitute and underlines how female body parts belong to men: "(They are) turned on by I don't know what, since it isn't me they're getting hard for, never has been, it's my whoredom, the fact that I'm there for that [...] as they try to believe that these bits of women were made for them [...]" (ARCAN 13). It is due to her acceptance that the axiom is not submitted to reconsideration. The lack of open rebellion and readiness for silent subordination additionally intensify the arrangement in which Cynthia as an individual merges with the abstract idea of sexual desire. These circumstances become

a path to perdition in which the protagonist suffers from deep frustration resulting only from the fact of being a woman reduced to her sex.

Cynthia expresses her hatred towards men who want to own her, yet she derives a deeply concealed narcissist pleasure from prostitution. Seduction, proved and approved by clients, guarantees confidence in the context of beauty and attractiveness. She has been created thanks to men's interest and lust, therefore, she develops an addiction to those she hates. In this particular context men have the privilege of escaping the slavery of looks, to which women are condemned. Their existence and identity do not hinge on their appearance. Nevertheless, Cynthia states it as a fact instead of perceiving it in terms of injustice. Yet she admits a feeling of entrapment devouring her ruthlessly, hence, due to her femininity, she remains a men's victim.

Both female characters, Cristina from *Lives of the Saints* and Cynthia from *Whore*, are defined and conditioned by their femininity. But the process of defining is realized in different circumstances and, therefore, in a different manner. Cristina does not introduce herself willingly into the position of the oppressed, but is forced into it by men dictating social approval or disapproval, hence, she attempts at standing up to arbitral condemnation, whereas Cynthia approaches freely and willingly with resistance being a matter of the subconscious and not the explicit. In both instances, the outcome is oppression, entrapping the two in the circle of frustration which is conveyed further and hits other targets, for example Cristina's son. Both of them are dependent from men, yet they handle their dependence through pride or self-infliction, which never bring them any good.

Bibliography

- ARCAN, Nelly, 2005: *Whore*. New York: Black Cat.
- BORDELEAU, Francine, 2002: «La mise en scène de l'autofiction». *Spirale : arts • lettres • sciences humaines*, no. 182 : 22.
- Collins Dictionary. *Femininity*. 2013: <<http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/femininity>>. Accessed: 12 March 2013.
- DITMORE, Mellisa Hope, 2006: *Encyclopedia of Prostitution and Sex Work*. Vol. 1. Westport: Greenwood Publishing Group.
- IMBODEN, Roberta, 1992: "The Hyperbolic Project of Cristina: A Derridean Analysis of Nino Ricci's *Lives of the Saints*." *The Dalhousie Review*, vol. 72, no. 1: 38.
- KILLE, Andrew, 2001: *Psychological Biblical Criticism*. Minneapolis: Fortress Press.
- KRISTEVA, Julia, 1982: *Powers of Horror: An Essay in Abjection*. New York: Columbia University Press.
- RICCI, Nino, 2008: *Lives of the Saints*. Markham: Cormorant Book Inc.
- RICCI, Nino, 1999: *Żywoty Świętych*. Warszawa: Fallenica.

TUZI, Marino, 1997: *The Power of Allegiances: Identity, Culture and Representational Strategies*. Toronto: Guernica Editions.

WERNES, Hope, 2006: *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art*. New York: Continuum International Publishing Group.

Bio-bibliographical note

Ewa Drab holds the master's degree in applied languages, English and French, and teaches at the Institute of Romance Languages and Translation Studies in Sosnowiec. She follows her doctorate course at the University of Silesia in literary translation. Her professional interests cover: American fantasy literature, science-fiction from Québec, film and video games translations, gender perspectives in contemporary literature, especially in fantasy. She is working on her PhD thesis with the focus on imaginary worlds in Anglo-French translations of fantasy novels published after 2000.

ALICE LE TRIONNAIRE-BOLTERAUER

Université de Graz

L'image de la « belle Gitane » dans la littérature romantique allemande et française

ABSTRACT: The Image of the “Beautiful Gypsy Woman” in German and French Literature of Romanticism

In my article I try to analyze the image of the “beautiful gypsy woman” on the basis of four literary texts from the period of Romanticism. The image, in fact, is an invention of the Romantic period, and is discussed here as the reflection of a changing female identity. Male authors respond to the demands of a new generation of women by creating new representations of femininity which, on the one hand, are fascinating and, on the other, quite threatening. The figure of the beautiful, but “foreign” woman is where these authors locate their dreams and fears.

KEY WORDS: Gypsy, Romantic literature, image of women, sexuality, emancipation.

La femme est-elle ? La femme existe-t-elle vraiment¹ ou est-elle plutôt — comme le suggèrent les féministes de Simone de Beauvoir à Judith Butler² — le résultat d'un processus de domestication et d'éducation ? Si on regarde l'histoire des littératures allemande et française de plus près et si on les prend comme le reflet plus ou moins fidèle d'une société, on est étonné(e) par le grand nombre d'images de femme qu'elles proposent. Or, si Lise QUEFFelec dit que « la figure [qui] domine toute la production romanesque au XIX^e siècle [est] celle de la femme » (189), il faut pourtant constater que ce n'est pas une grande exception. La littérature de toutes les époques s'éprend de la femme : elle change son image, elle la transforme, elle la redéfinit. Cependant, elle ne l'invente pas complètement mais fait recours à des images d'autrefois qui lui servent de mo-

¹ « À proprement parler, on ne peut pas dire que les ‘femmes’ existent », dit Julia Kristeva (BUTLER 59).

² « Plutôt qu'un signifiant stable qui exige l'assentiment de celles qu'il prétend décrire et représenter, *femme*, même au pluriel, est devenu un terme qui fait problème, un terrain de dispute, une source d'angoisse » (BUTLER 62).

dèles. Il en est ainsi dans la première moitié du XIX^e siècle. Il s'agit là d'une époque où les femmes, c'est-à-dire les femmes dans leur réalité, ont tendance à régresser. Après les premiers efforts d'un féminisme farouche dans le cadre de la Révolution de 1789 — on n'oubliera pas de nommer Olympe de Gouges (voir GUILHAUMOU, LAPIED) — qui ont constitué un échec cuisant, le mouvement féministe semble avoir perdu son essor. Les activités des femmes se concentrent plutôt au salon et au café, bien que de différentes associations de femmes surgissent en même temps. Celles-ci plaident pour une meilleure formation des jeunes filles qui sont censées prendre en main des projets humanitaires et de charité (voir MICHEL). L'image de la femme évolue. Sous une apparence de luxe et de calme, naissent de nouvelles idées qui emporteront avec elles de nouvelles exigences. Les hommes, incertains, réagissent. La littérature, écrite en grande partie par des hommes, est le miroir de cette ambiguïté. Les femmes qui y apparaissent montrent les aspects positifs et négatifs des changements attendus. Ceux-ci concernent surtout le comportement des femmes envers les hommes, de même que le statut de la femme, sa sexualité et la cohérence de la famille.

C'est souvent la femme étrangère qui sert d'exemple. Les images de la « belle Espagnole », de la « belle Juive », de la « belle Corse » et de la « belle Gitane » permettent aux auteurs de projeter leurs rêves, tout comme leurs angoisses, sur la femme étrangère et exotique. Cette femme est une « autre ». Entièrement libre, elle suit sa propre volonté et vit sa sexualité. Pour les hommes, elle représente un double défi : d'un côté, elle fascine par sa liberté et son esprit sauvage ; de l'autre côté, elle remet en question le rôle traditionnel de l'homme occidental comme mari et père de famille. Le traitement de la femme étrangère, naturelle et sauvage dans des textes littéraires permet aux auteurs de jouer avec les conséquences possibles d'un changement dans la relation des sexes. Dans mon article, cette thématique sera présentée et discutée à partir de quatre textes : *Carmen* de Prosper Mérimée (1845), *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo (1831), *Le multiple Wehmüller* de Clemens Brentano (1817) et *Isabelle d'Égypte* d'Achim von Arnim (1812). Les réponses proposées par ces textes ne sont ni unanimes ni clairement définies. La lectrice que je suis les prendra pour des symptômes d'une crise.

Les Gitans

Les Gitans apparaissent pour la première fois en Europe vers la fin du Moyen Âge. Un document de la ville de Colmar de l'an 1422 les autorise à traverser seulement des lieux bien définis, à y séjourner un certain temps et même à mendier ce qui permet à la ville de ne pas leur apporter de soutien (voir Solms). Dans son « Journal d'un Bourgeois de Paris » un chanoine de Notre-Dame décrit avec

assez de détails l'arrivée des premiers Gitans à Paris en 1427 (voir BLOCH 7ff). Si on permet aux Gitans le passage et un court séjour, cela signifie qu'on leur interdit de s'installer dans une ville, dans un village et d'y exercer un métier. De cette restriction naissent les travaux dévolus aux Gitans : ils exercent des métiers de marchands forains, vanniers ou maquignons tandis que leurs femmes gagnent leur argent par la chiromancie et la prédiction de l'avenir. Très vite, des préjugés prennent place dans la tête des gens³. Les Gitans seraient donc des voleurs et mendiants qui n'hésiteraient même pas à voler des enfants. Ils seraient sales et peu fiables et ils exerceraient des arts sorciers. Ils seraient marginalisés parce qu'ils se marginaliseraient eux-mêmes. « C'est pourquoi vous resterez toujours une canaille hors la loi », dira le vice-joupan chez BRENTANO (B 74)⁴. À ce constat de type social ou sociologique s'ajoute le mythe qui attribue aux Gitans une origine égyptienne et selon laquelle, en Égypte, ils auraient refusé à Joseph et Marie de les héberger. Par la suite, les Gitans auraient été condamnés à errer sur la terre, sans domicile fixe, sans patrie et sans repos. Cette idée est explicitement formulée chez Achim von ARNIM dont l'héroïne s'appelle justement « Isabelle d'Égypte », mais aussi chez Victor HUGO : Esmeralda n'est pas seulement appelée à plusieurs reprises « l'égyptienne ». Le narrateur évoque aussi le long voyage d'un groupe de Gitans qui « venait en droite ligne de la basse Égypte à Reims par la Pologne. Le pape les avait confessés, à ce qu'on disait, et leur avait donné pour pénitence d'aller sept ans de suite par le monde, sans coucher dans des lits » (H 236)⁵.

À force de ce mélange de mythes et de préjugés bien ancrés dans la pensée, l'image des Gitans dans la littérature allemande demeurera pour longtemps celle des gens à part, d'un peuple dont on devrait plutôt se méfier. Or, même si ces idées restent encore très vivantes au XIX^e siècle, l'image des Gitans dans la littérature allemande (et française) commence à changer autour de 1800. Le Gitan représente de plus en plus un homme libre, un révolutionnaire potentiel, un homme de la nature et de l'indépendance tandis que La Gitane, elle, prend sur elle tous les débordements d'une féminité menaçante.

Le contexte social

Certes, accompagnée de sa famille ou, au moins, de ses quelques représentants dont le père, le frère, le mari ou la grand-mère, la « belle Gitane » n'est jamais toute seule. C'est le reflet d'un fait social tout à fait réel et important jusqu'à

³ Pour la persistance de ces clichés voir DELÉPINE 32ff.

⁴ Cité ici et par la suite en B, suivi de l'indication de la page. Traduit par l'auteure.

⁵ Cité ici et par la suite en H, suivi de l'indication de la page.

nos jours (voir MOUTOUH et DELÉPINE) : les héroïnes dont on parlera ici sont toujours bien protégées par un cadre familial qui représente soutien et refuge, mais aussi surveillance. Même si, quelquefois, elles ont envie de quitter ce réseau social (comme Mitidika chez Brentano et Carmen chez Mérimée), elles restent toujours conscientes de leurs obligations et responsabilités envers ce monde. C'est pourquoi Carmen, malgré sa désinvolture habituelle, se bat pendant plusieurs années pour libérer son mari. « Carmen a si bien embobeliné le chirurgien du presidio, qu'elle en a obtenu la liberté de son rom » (M 84)⁶. Or, cet homme-là correspond à tous les clichés qu'on connaît sur les Gitans. Il est « le plus vilain monstre que la bohème ait nourri : noir de peau et plus noir d'âme » (M 84). En général, la règle du scénario qui est respectée par les auteurs est la suivante : L'héroïne, la « belle Gitane » se distingue fortement de son milieu tsigane sans se défaire complètement des « défauts » de « son peuple » qui, lui, conserve et même incarne tous les clichés connus. Du côté positif, on attribue aux Gitans le goût de l'indépendance et de la liberté, ainsi que l'art de fasciner les gens par leur musique, chant et danse. Ainsi est-il possible que le simple cri « la Esmeralda » suffise à enthousiasmer tout un public. Du côté négatif, on associe les Gitans à la saleté, la paresse et le mensonge. « Son ombre ressemblait au diable », dit le narrateur parlant de la grand-mère de Mitidika en ajoutant : « Elle était par dessus et autour d'elle comme une brosse, une fourrure ou un gland et comme cela elle avait l'air du grand prêtre des porcs-épics » (B 57f). C'est la vieille Gitane qui concentre sur elle tous les clichés négatifs des Gitanes. Leurs métiers sont avant tout des métiers peu respectueux. Elles travaillent comme entremetteuses et receleuses (chez Achim von ARNIM)⁷, elles disent la bonne aventure et font de la contrebande (comme Carmen). En général, ces vieilles femmes tziganes portent de « jolis noms » comme « vieille sorcière » (A 78), « la grand-mère de l'ennemi héréditaire » (B 58) ou « la vraie servante de Satan » (M 70).

N'oublions pourtant pas de constater une différence remarquable : dans les deux textes allemands (parus plus tôt) c'est l'image plutôt positive des Gitans qui domine tandis que chez les Français le monde tzigane est entièrement associé à des marginaux et criminels. Même si dans le roman *Isabelle d'Égypte* d'Achim von Arnim on insiste sur la condition sans lois ni droits des Gitans au XVI^e siècle (« Il y avait alors un droit très stricte contre les Gitans permettant de les tuer où on les trouve », A 6) et même si la situation des Gitans à cette époque est déplorable, l'auteur n'oublie pas d'ajouter qu'il reste des germes de noblesse parmi ces gens et que leur apparence méprisable était surtout due à leurs conditions de vie difficiles. Chez Brentano la constellation des personnages est encore plus intéressante. L'histoire se joue dans un petit village en Hongrie où des hommes et des femmes de différentes nationalités se retrouvent parmi lesquels

⁶ Le texte de MÉRIMÉE cité ici et par la suite en M, suivi de l'indication de la page.

⁷ Cité ici et par la suite en A, suivi de l'indication de la page. Traduit par l'auteure.

un Tyrolien, un Français, un Croate, un Viennois et aussi un Gitan qui, lui, jouit certainement d'un statut un peu spécial sans être considéré comme un homme à part. Son statut social est au même niveau que celui des autres étrangers rassemblés par hasard dans ce village. Chez Victor Hugo, par contre, Esmeralda appartient au monde dangereux et suspect de la « Cour des Miracles », tandis que la belle Carmen (chez Mérimée) est prête à couper la gorge au premier venu avec une belle montre précieuse (M 42).

La « belle Gitane »

La « belle Gitane » se distingue par une beauté extraordinaire et surtout exotique. Elle est supposée ne pas être une « vraie » Gitane car elle s'éloigne de la « laideur habituelle » de « son peuple ». « Je doute fort que mademoiselle Carmen fût de race pure, du moins elle était infiniment plus jolie que toutes les femmes de sa nation que j'aie jamais rencontrées » (M 38). Il en va de même d'Esmeralda qui, en tant qu'enfant volé, n'a été qu'élevée par des Gitans, et d'Isabelle qui est la fille de Michael, duc des Égyptiens, et d'une jeune femme issue d'une famille aristocrate flamande. Ces quatre héroïnes éblouissent les hommes par leur beauté hors du commun qui les séduit et les subjugué. Achim von Arnim relate la rencontre fabuleuse et mystérieuse entre l'archiduc Charles (le futur Charles Quint) et Isabelle, fille du chef des Gitans, prédestinée à ramener son peuple en Égypte, leur « terre sainte ». L'auteur romantique allemand garde toute sa discrétion sur la beauté de son héroïne dont il loue quand même « [I]a beauté qui s'épanouit chaque jour encore plus merveilleusement » et « [I]a nature innocente et douce » (A 53). Contrairement à cette réticence de l'auteur allemand, Victor Hugo déploie tout son art d'écrivain pour illustrer et souligner le charme de la petite danseuse Esmeralda accompagnée de sa chèvre :

Ses lèvres roses et pures souriaient à demi ; son front candide et serein devenait trouble par moments sous sa pensée, comme un miroir sous une haleine ; et de ses longs cils noirs baissés s'échappait une sorte de lumière ineffable qui donnait à son profil cette suavité idéale que Raphaël retrouva depuis un point d'intersection mystique de la virginité, de la maternité et de la divinité.

H 122f

Or la description la plus exotique d'une « belle Gitane » est certainement donnée par Brentano. Mitidika, la belle Gitane qui vit avec sa grand-mère (le « grand prêtre des porcs-épics ») dans une auberge pauvre et sale à la montagne, se pare la nuit de ses plus beaux atours pour attendre son amant. Elle sort ses

bijoux, parfums et peignes d'une boîte cachée et se transforme en une « image mouvementée d'un être humain beau, libre, audacieux, timide et décent » (B 65), « princesse indienne en train d'examiner les cadeaux d'un gouverneur anglais » (B 63). L'étrangeté de cette beauté est également soulignée par Mérimée quand il dit : « C'était une beauté étrange et sauvage, une figure qui étonnait d'abord, mais qu'on ne pouvait oublier. Ses yeux surtout avaient une expression à la fois voluptueuse et farouche que je n'ai trouvée depuis à aucun regard humain » (M 39) (pour les yeux voir PASQUALINO).

Malgré les différences évidentes concernant la beauté des quatre héroïnes, on peut constater qu'un aspect leur est commun : le naturel. Les quatre filles sont très proches de l'état de la nature, la belle Mitidika étant, par exemple, un « enfant de la nature » (B 70), « belle, innocente, pleine d'esprit et sauvage » (B 69). À ce naturel s'ajoute quelquefois le goût pour la violence et pour la cruauté même, comme en témoigne la jolie Carmen :

Son œil s'injectait de sang et devenait terrible, ses traits se contractaient, elle frappait du pied. Il me sembla qu'elle le pressait vivement de faire quelque chose à quoi il montrait de l'hésitation. Ce que c'était, je croyais ne le comprendre que trop à la voir passer et repasser rapidement sa petite main sous son menton. J'étais tenté de croire qu'il s'agissait d'une gorge à couper, et j'avais quelques soupçons que cette gorge ne fût la mienne.

M 42

Dans ce contexte, la comparaison des femmes aux animaux paraît évidente. « Œil de bohémien, œil de loup » (M 39), conclut le narrateur chez Prosper Mérimée à propos de Carmen, tandis que Victor Hugo associe la jeune Esmeralda « mince, frêle et vive » à « une guêpe » (H 88). La Mitidika de Brentano apparaît « brillante et mince comme une anguille » (B 50) et dans le texte d'Achim von Arnim c'est la vieille Gitane qui reproche à Isabelle d'être « bête comme une bûche » : « si on fait et dit plein de choses gentilles à une oie, de toute façon, elle n'y comprend rien » (A 44). Sans être vraiment bête, la belle Gitane n'a pas de disposition pour tenir un discours philosophique et logique. Elle obéit aux sensations de son cœur. S'il le faut, elle sait trouver des solutions à des situations difficiles et sans issue, ce qui, d'ailleurs, va de pair avec son caractère naturel, à savoir son talent pour le chant et la danse. La belle Gitane aime s'exprimer par la musique : « Elle dansait, elle tournait, elle tourbillonnait sur un vieux tapis de Perse, jeté négligemment sous ses pieds ; et chaque fois qu'en tournoyant sa rayonnante figure passait devant vous, ses grands yeux noirs vous jetaient un éclair » (H 88). Les belles Gitanes Mitidika et Carmen, tout comme Esmeralda, profitent elles aussi de la force suggestive et séduisante de leur danse qui leur procure un avantage considérable sur les autres femmes « trop » sages et « trop » bourgeoises. Déjà en tant que membre du peuple tzigane et, encore plus, femme naturelle et pas suffisamment apprivoisée, la belle Gitane se trouve en dehors des

limites de la société dite bourgeoise. Elle ne répond pas aux exigences d'une carrière féminine typique du XIX^e siècle. Et comme elle est déjà située à la marge de l'acceptation sociale, tout lui est permis ou, du moins, elle croit qu'elle peut se permettre tout.

Il est possible de distinguer deux développements différents de cette situation sociale précaire de la « belle Gitane ». Premièrement, il s'agit d'une sorte de désinvolture qui s'exprime par une effronterie sans borne et une sexualité libre. C'est surtout le cas de Carmen qui choisit ses amants selon son goût et son humeur et qui s'en défait si bon lui semble. Après avoir passé une journée et une nuit avec José, elle lui déclare :

Écoute, Joseito ; t'ai-je payé ? D'après notre loi, je ne te devais rien, puisque tu es un *payllo* ; mais tu es un joli garçon, et tu m'as plu. Nous sommes quittes. Bonjour.

M 71

Deuxièmement, il s'agit d'une naïveté immense qui — à cause du statut plus ou moins orphelin de l'héroïne — n'est guidée ni par une mère ni par une structure familiale. C'est cette naïveté qui entraîne les filles Esmeralda et Isabelle à commettre des actes fous et à se lancer dans des aventures amoureuses où les règles de la « bienséance » ne sont plus respectées. Ainsi, l'innocente Isabelle accepte un rendez-vous amoureux avec son bien-aimé Charles. Elle n'a aucune expérience amoureuse ou sexuelle et elle croit encore aux légendes racontées par son père pour expliquer l'origine des enfants :

Mais comment aurai-je un enfant de lui ? demanda Belle. Ira-t-il le chercher sans façon dans le puits dont mon père m'a parlé, où l'un doit toujours tenir les échelles pendant que l'autre descend ?

A 55

C'est sa simplicité naturelle qui la pousse à entrer dans un jeu d'amour et de sexualité un peu ambigu et qui la laisse oublier toutes les « bonnes mœurs ». Il en va de même pour Esmeralda qui est prête à défendre son innocence à l'aide d'un petit poignard (H 120), mais qui — éprise d'un amour fou pour Phœbus — « oublie » aussitôt toute précaution quand il lui propose d'aller dans l'auberge plus que douteuse d'une vieille entremetteuse.

La liberté et l'indépendance de la « belle Gitane » font d'elle un être exceptionnel qui n'est pas soumis aux contraintes de la « bonne » société. Elle peut mentir (« elle a toujours menti » (M 60), dira le narrateur à propos de Carmen), elle peut exercer des arts sorciers, comme le fait la jeune Isabelle avec la mandragore dont naît un petit bonhomme bizarre, elle peut surtout ne pas respecter les limites trop strictes imposées aux femmes, comme le fait la belle Mitidika

qui se met à la tête d'un groupe de paysans et de tziganes qui essaient de rompre un cordon policier et qui y réussissent.

Quand ils s'approchaient, un chevalier vint à leur rencontre et cria : Arrêtez ou je vous tue ! Ils s'arrêtèrent et jetèrent leurs armes. On leur demanda leur nom et quand ils expliquèrent leur intention de traverser le cordon et que le chevalier entendit leurs voix, il se précipita de son cheval et embrassa le Tzigane et Devillier l'un après l'autre et criant : Michaly ! Devillier ! C'est moi, Mitidika !

B 76

Ainsi, la « belle Gitane » incarne la « nouvelle » femme libre et émancipée. Elle refuse la protection de l'homme, elle choisit ses amants comme bon lui semble, elle n'accepte pas d'autre loi que la sienne propre. En tant que telle, elle est fascinante et menaçante tout à la fois. Dans les œuvres de Mérimée et Hugo, elle provoque toutefois la mort du protagoniste mâle, même si elle subit la mort elle-même à la fin du récit.

Conclusion

Comme nous l'avons montré, la « belle Gitane » est avant tout une invention de la littérature romantique. Elle fait partie des multiples figures féminines inventé par les auteurs romantiques dans la première moitié du XIX^e siècle. Contrairement à sa situation sociale réelle, définie par son appartenance à la vie domestique, la femme figure dans la littérature comme enjeu du désir de l'homme et comme instrument de son pouvoir. La « belle Gitane » annonce la « femme fatale » : menteuse, joueuse et autonome, elle est avant tout « nature ». Elle ne sait pas argumenter, elle chante et danse. La logique n'est pas son fort. Et si la femme est nature qui lui procure toute son attractivité, c'est également de son caractère naturel que résulte tout le danger sans limites ni règles.

Il ne faut pourtant pas perdre de vue les différences entre les textes analysés. Si chez les auteurs allemands, dont les nouvelles ont paru en 1812 et 1817, ce sont les notions de courage, de liberté et d'innocence qui dominent l'image de la « belle Gitane », chez les auteurs français, on retrouve plutôt les aspects de la liberté sexuelle et même de la cruauté. Il en résultent les dénouements différents de ces histoires. Chez Brentano et Arnim un « happy end » devient possible et les amoureux se retrouvent même. L'image de la femme émancipée que représente la « belle Gitane » est nouvelle et troublante, mais elle n'est pas destructive. En revanche, chez les auteurs français, dont les textes apparaissent plus tard (en 1831 et en 1845) la représentation de la femme libre et autonome prend des allures beaucoup plus menaçantes, voire assassines. Ce n'est pas par hasard que

ces nouvelles se concluent par la mort — la mort de la « belle Gitane » comme celle de l'homme qui l'aime. Les promesses d'une vie de femme libre et autonome semblent ici tourner au cauchemar.

Bibliographie

- ARNIM, Ludwig Achim von, 2010 : *Isabella von Ägypten, Kaiser Karl des Fünften erste Jugendliebe*. [Isabelle d'Égypte]. Avec un épilogue de Werner VORTRIEDE. Stuttgart, Reclam.
- BLOCH, Jules, 1969 : *Les Tsiganes*. Paris, Presses Universitaires de France.
- BRENTANO, Clemens, 2005 : *Die mehreren Wehmüller* [Le multiple Wehmüller]. Avec un épilogue de Hans Magnus ENZENSBERGER et avec des illustrations de Karl-Georg HIRSCH. Francfort/Main et Leipzig, Insel.
- BUTLER, Judith, 2006 : *Trouble dans le genre* [Gender Trouble]. *Le féminisme et la subversion de l'identité*. Préface de Éric FASSIN. Traduit de l'anglais par Cynthia KRAUS. Paris, La Découverte / Poche.
- DELÉPINE, Samuel, 2012 : *Atlas des Tsiganes. Les dessous de la question rom*. Cartographie Alexandre NICOLAS. Paris, Éditions Autrement.
- DUBY, Georges et PERROT, Michelle (éd.), 1991 : *Histoire des femmes en occident*. Vol. 4 : *Le XIX^e siècle*. Ed. par Geneviève FRAISSE et Michelle PERROT. Paris, Plon.
- FAURÉ, Christine (éd.), 2010 : *Nouvelle encyclopédie politique et historique des femmes*. Paris, Les Belles Lettres.
- GODINEAU, Dominique, 1991 : « Filles de la liberté et citoyennes révolutionnaires ». In : DUBY, Georges et PERROT, Michelle (éd.) : *Histoire des femmes en occident*. Vol. 4 : *Le XIX^e siècle*. Ed. par Geneviève FRAISSE et Michelle PERROT. Paris, Plon, 27—42.
- GUILHAUMOU, Jacques et LAPIED, Martine, 2010 : « L'action politique des femmes pendant la Révolution française ». In : FAURÉ, Christine (éd.) : *Nouvelle encyclopédie politique et historique des femmes*. Paris, Les Belles Lettres, 208—246.
- HUGO, Victor, 1982 : *Notre Dame de Paris*. Chronologie et préface par Léon CELLIER. Paris, Flammarion.
- MÉRIMÉE, Prosper, 2007 : *Carmen*. Avec des annotations de Thierry OZWALD. Paris, Hachette.
- MICHAUD, Stéphane, 1991 : « Idolâtries. Représentations artistiques et littéraires ». In : DUBY, Georges et PERROT, Michelle (éd.) : *Histoire des femmes en occident*. Vol. 4 : *Le XIX^e siècle*. Ed. par Geneviève FRAISSE et Michelle PERROT. Paris, Plon, 125—145.
- MICHEL, Andrée, 1979 : *Le féminisme*. Paris, Presses Universitaires de France.
- MOUTOUH, Hugues, 2000 : *Les Tsiganes*. Avec des photographies d'Antoine SCHNECK. Paris, Flammarion.
- PASQUALINO, Caterina, 1998 : « Quand les yeux servent de langue ». *Terrain*, n° 30, 23—34. <<http://terrain.revues.org/3293>>. Date de consultation : le 11 février 2013.
- QUEFFELEC, Lise, 1986 : « Inscription romanesque de la femme au XIX^e siècle ». *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 2, 189—206.
- SOLMS, Wilhelm, 1998 : « Zigeunerbilder deutscher Dichter ». <<http://www.lpb-bw.de/publikationen/sinti/sinti10.htm>>. Date de consultation : le 4 septembre 2012.
- WALKOWITZ, Judith, 1991 : « Sexualités dangereuses ». In : DUBY, Georges et PERROT, Michelle (éd.) : *Histoire des femmes en occident*. Vol. 4 : *Le XIX^e siècle*. Ed. par Geneviève FRAISSE et Michelle PERROT. Paris, Plon, 389—418.
- WITTIG, Monique, 2007 : *La pensée straight*. Paris, Éditions Amsterdam.

Note bio-bibliographique

Alice Le Trionnaire-Bolterauer a fait des études de langues, littératures et civilisations germaniques et romanes à l'université de Graz où elle travaille aujourd'hui comme professeur. Ses centres de recherche sont la modernité dans la littérature (notamment la « Modernité viennoise ») et les questions esthétiques. Elle a publié plusieurs livres et un grand nombre d'articles sur la littérature allemande et autrichienne ainsi que sur les littératures comparées.

MAGDALENA CEBULA

Université de Silésie

« Le mythe du supermâle » :
entre la France et le Maghreb
dans *La vie sexuelle d'un islamiste à Paris*
de Leïla Marouane

ABSTRACT: “The Myth of Supermale”: Between France and Maghreb in *The Sexual Life of an Islamist in Paris* by Leïla Marouane

Leïla Marouane is a maghrebian writer and feminist. *The Sexual Life of an Islamist in Paris* is her 5th novel. It is a story of a 40-year-old Maghrebian man born in Algeria who spent his life in France in a traditional Muslim family. The tensions between his country of origin and the host country appear at all levels. The protagonist cannot combine his traditional side (associated with religion and family life), with his modern side (his work and desires). These contradictory elements constitute his identity, but his psyche is occupied by the question of sexuality. Contrary to the expectations of the reader, “sexual life of an Islamist in Paris” is virtually non-existent, at least for the hero. The dissonance between the title of the novel and the story of the protagonist’s life reveals its schizophrenia. The inability to realize that it is impossible to achieve this “myth of masculinity” can lead to mental disorders, as in the case of Marouane’s hero.

KEY WORDS: maghrebian literature, men’s studies, identity, sexuality, Islam.

La littérature algérienne au féminin émerge depuis une trentaine d’années et est souvent le reflet des changements qui se produisent dans la société. Parmi les romancières qui rendent compte de l’actualité sociale il y a Leïla Marouane qui s’intéresse particulièrement à la condition des musulmanes dans les sociétés contemporaines. Elle a consacré ses premiers romans à la question des femmes, leur statut, leurs problèmes et luttes. Son cinquième roman *La vie sexuelle d'un islamiste à Paris* s’interroge néanmoins sur l’identité masculine et traite de l’exploration de la masculinité en islam.

C’est l’histoire d’un quadragénaire d’origine algérienne qui, à l’âge de 10 ans, est arrivé avec sa famille en France. Diplômé d’une école renommée, il poursuit

sa carrière dans une banque à Paris et gagne très bien la vie. Malgré une bonne situation financière, il habite avec sa mère et son frère cadet. Bon croyant, bon fils et membre de sa communauté, un jour il ne peut plus continuer une vie pareille et décide de réaliser son rêve de vivre comme un « vrai » Français et, le plus important, d'assouvir enfin sa sexualité jusque-là refoulée.

Mohamed Ben Mokhtar

Le protagoniste s'appelle Mohamed Ben Mokhtar et ce patronyme indique son origine. Pendant l'enfance, il fréquentait une école coranique où il a reçu une très bonne éducation religieuse. Sa famille est très croyante, même en France, pays laïque, les parents de Mohamed sont restés fidèles à leur origine. Les relations familiales y sont assez complexes. Il y a cinq enfants, tous déjà adultes, dont Mohamed est l'aîné. Le père de la famille est mort quinze ans auparavant. La mère a décidé de se consacrer à la vie familiale bien qu'elle soit une femme instruite. Elle est dominante et autoritaire, aime sa progéniture d'un amour inconditionnel, mais exigeant et agaçant. Mohamed, « la prune de ses yeux » et « la lumière de ses jours », l'appelle « la louve qui ingère ses petits » (96)¹, ce qui souligne ce côté dominant et importun.

La famille habite dans la banlieue parisienne. Paris *intra-muros* est pour la mère le synonyme de l'Occident, tandis que la banlieue, qu'elle ne quitte que très rarement, représente le Maghreb au sein du pays d'accueil. L'attachement aux valeurs traditionnelles est visible dans la décoration de leur appartement, plein d'objets orientaux : « un endroit où se disputait une ambiance de harem et celle d'une salle de prières » (124). Cet espace familial est aussi symboliquement divisé en partie réservée aux hommes (salon) et celle réservée aux femmes (cuisine). Lors des repas dominicaux, passés obligatoirement dans la maison familiale, les femmes s'occupent des tâches ménagères, pendant que les hommes discutent des questions religieuses.

La vie de cette famille de bons musulmans est rythmée par l'alternance des fêtes religieuses, toutes célébrées selon le même schéma. C'est la mère qui représente le plus ostensiblement le côté maghrébin, elle est l'incarnation de la femme-mère musulmane et symbolise « le monde originel » de Mohamed (TEMLALI).

¹ Toutes les citations de l'œuvre commentée proviennent de Leïla MAROUANE : *La vie sexuelle d'un islamiste à Paris*. Paris, Éditions Albin Michel 2007.

Basile Tocquard

Sachant qu'avec son nom d'origine il ne pourrait pas faire une grande carrière, Mohamed a francisé son nom et il est ainsi officiellement devenu Basile Tocquard. Pour rester crédible et mieux ressembler aux Français, il change aussi son apparence, ce qu'il explique de la manière suivante : « Mon identité ainsi travestie, dit-il, mon cheveu raidi, ma peau éclaircie, je n'ai pas eu à pâtir des discriminations dues à mes origines » (24).

L'occidentalisation du nom et de l'apparence n'est que le début de sa métamorphose complexe et progressive. Il avoue ne pas savoir quand elle a commencé (131), mais son objectif est de « devenir un individu qui décide et qui trace sa vie d'Occidental à plein temps et de plein droit » (84). Tout d'abord, il refuse de se marier et d'avoir des enfants en considérant que le mariage pourrait menacer sa liberté. Puis, il s'achète un appartement de luxe dans un quartier branché de Paris où il n'y a aucun « bronzé ni un négro aux alentours » (16), et il peut se le permettre grâce aux économies qu'il a faites pendant quinze ans sans dépenses. Ensuite, il abandonne toutes les pratiques religieuses : les prières, la présence à la mosquée, et il s'adonne à la vie mondaine de « bobo-beur » (236). Il boit de l'alcool, fume des cigarettes, mange du jambon pur porc, jusqu'à oublier le ramadan et le jeûne. Il ne maintient presque plus de contact avec sa famille qui ne le reconnaît plus.

La liberté ainsi acquise devient aussi l'achèvement de sa *dissidence* (qui est le titre de la première partie du roman). Son premier objectif : « ni dieu ni maître, ni femme ni enfant » (66) est atteint. Il commence alors une course vers la réalisation de son désir majeur : rompre avec le pucelage à l'âge de 40 ans.

Vie sexuelle à Paris

Pour saisir la nature de l'obsession de Mohamed il est nécessaire de comprendre la conception de la sexualité en islam. Comme le souligne M. CHEBEL, l'islam est une religion du « vivre ensemble » (49). D'une part, la sexualité y est une question sociale, pas individuelle, l'intime symbolise la part rebelle et incontrôlable de l'homme, alors il doit être soumis à une censure collective. D'où la réaction très vive de la famille de Mohamed à l'idée de son départ du foyer familial qui est comprise comme une révolte contre les traditions, mais aussi contre la communauté représentée par la famille. D'autre part, « l'Islam se singularise par une attitude apparemment positive envers la sexualité, contrairement à de nombreux systèmes religieux où le plaisir est nié, déclaré hors la loi, ou du moins

discrédité» (AÏT SABBAH 16). La sexualité s'y « confond presque naturellement avec la croyance » formant du musulman un vrai « *homo eroticus* » (CHEBEL 53). Or la tradition musulmane n'encourage la sexualité que dans un cadre légal — le *nikâh*' (le mariage). A. BOUHDIBA constate que le *nikâh*' est « la forme légale du lien sexuel » (29), tandis que l'acte sexuel illégitime (hors mariage) fait parti de *zinâ*, « fornication » et il est formellement prohibé. D'ailleurs, cette sexualité a non seulement une dimension terrestre mais aussi céleste car le paradis musulman est peuplé de houris, créatures célestes parfaites, des vierges éternelles. Les jouissances y sont sensuelles et sexuelles et la vie y est « un orgasme infini et éternel » (BOUHDIBA 105). Cette vision paradisiaque d'une jouissance sexuelle assouvie complaisamment est une preuve de l'approche de l'islam à la question de la sexualité qui n'est pas considérée comme un péché, mais comme une gratification pour une vie pieuse conforme aux principes de la religion. Comme le remarque A. BOUHDIBA, « l'islam ne refoule pas la libido » (105).

L'obsession du protagoniste est alors fondée sur cette conception de l'omni-sexualité qui est sous-jacente dans l'esprit du musulman, mais elle résulte aussi de l'insécurité concernant sa masculinité. En étant déchiré entre deux mondes et deux cultures, il lui est difficile de s'approprier une identité masculine. Selon A. DIALMY, dans les sociétés industrielles, il y a eu « re-définition de la masculinité traditionnelle : la force physique et l'honneur sont remplacés par le succès, l'argent et un travail valorisant » (10). Dans la culture maghrébine c'est toujours le modèle traditionnel qui est en vigueur selon lequel c'est la force physique, l'agressivité et la domination qui définissent le mieux l'homme. Comme le constate P. BOURDIEU, « être un homme, c'est être installé d'emblée dans une position impliquant des pouvoirs ». (21). Cela est aussi valable dans les sociétés maghrébines où règne la phallocratie au nom de la religion et où la domination masculine est traitée « comme une donnée bio-naturelle et religieuse sacrée » (DIALMY 1).

Mais cette virilité phallocratique est agressive et compétitive, il ne suffit pas d'être né homme pour être considéré comme tel, il faut encore prouver sa masculinité. C'est pourquoi Mohamed a la conviction obsessionnelle qu'il devrait être « un homme, un vrai » (229) et agir en accord avec les impératifs de la masculinité : « rien d'efféminé, être une personne importante, être un chêne solide et indépendant, être plus fort que les autres » (DIALMY 10). Il comprend ces prescriptions surtout de deux manières : d'un côté comme l'interdiction de montrer ses faiblesses, p.ex. le fait de consulter un psychiatre et de prendre des sédatifs (46), de l'autre côté comme l'obligation de montrer sa virilité : « Il serait temps [...] que tu vives comme un homme, un vrai, et que tu commences à t'exercer pour honorer tes houris » (77). Cela explique son désir de rompre avec la chasteté. Bien qu'il ait acquis les signes de la masculinité moderne, à savoir le succès économique et professionnel, il n'a pas démontré ses capacités sexuelles, ce qui peut être considéré par certains comme preuve d'impuissance car la

masculinité égale à l'hétérosexualité : « il lui faut posséder, prendre, pénétrer, dominer et s'affirmer, si nécessaire, par la force pour (se) prouver qu'il n'est pas homosexuel » (BADINTER 147).

Il est intéressant de remarquer que le protagoniste a 40 ans, l'âge très important dans la conception de Jung. Selon lui, le tournant essentiel dans la vie est la quarantaine masculine car c'est vers la quarantaine qu'il est supposé « avoir fait ses preuves » (BADINTER 243—244). Néanmoins, le protagoniste est toujours un puceau qui n'a pas prouvé sa masculinité. De plus, il n'est pas attiré par le mariage, il ne pourra donc pas démontrer sa virilité pendant la nuit des noces, qui est dans la culture musulmane une sorte de rite : « l'homme qui se marie, c'est-à-dire celui qui fait preuve de puissance sexuelle » (DIALMY 14). Néanmoins, il ne veut plus renoncer aux plaisirs liés au mariage, bien qu'il sache que cela est considéré dans sa culture comme un péché capital (BOUHIDBA 113). Son but est de conquérir le plus de femmes possible, « d'en emballer un maximum. D'établir des relations aussi brèves que volcaniques. [...] Jusqu'à satiété [...]. Jusqu'à l'épuisement. Des sens » (114). Il ne veut pas nouer de relations solides sur le plan émotionnel ou social, donc il ne se préoccupe pas de la qualité de ses futures rapports mais seulement de leur quantité.

Or, le protagoniste divise le deuxième sexe en deux catégories : en objets sexuels (les occidentales) et en épouses potentielles (les maghrébines). Cela s'explique par la différence des comportements entre les occidentales, libérées, qui ne sont pas soumises à des contraintes religieuses, et les musulmanes. Le *status* de la femme maghrébine est dicté par la religion et la tradition : elle est traitée comme mineure, dépendante de l'homme, souvent « voilée, occultée, interdite » (LAGRANGE 10). La *hichma* (pudeur, retenue, bonne éducation) est « la vertu cardinale de la femme musulmane bien née » (CHEBEL 49). Elle est continuellement soumise à l'homme, tout d'abord au père, ensuite à l'époux. L'islam en tant que religion dominante renforce et légitime le patriarcat en donnant aux hommes des argument religieux prouvant leur supériorité sur les femmes :

La diversité du collectif n'implique pas forcément l'égalité des rôles et la similitude des statuts [...]. La primauté de l'homme sur la femme en effet est totale et absolue. La femme procède de l'homme. [...] Elle est chronologiquement seconde. C'est en l'homme qu'elle trouve sa finalité. Elle est faite pour sa jouissance, pour son repos, pour son accomplissement.

BOUHIDBA 19—20

Certes, on peut observer un « recul de la suprématie masculine » dans la culture maghrébine, ainsi que des changements dans la perception de la masculinité qui « ne signifie plus reproduire mécaniquement les normes patriarcales » (DIALMY 32—33). Cela ne veut pourtant pas dire que la supériorité juridique des hommes ait été abolie, car les privilèges masculins (à savoir la tutelle ma-

trimoniale, la polygamie, la répudiation) pensés comme lois divines, indiscutables et intouchables, « expriment et maintiennent la domination masculine » (DIALMY 44) dans les sociétés musulmanes. Cette domination est surtout visible et ressentie par les femmes au sein de la famille qui devient par excellence le lieu du règne de l'homme : « être homme, c'est être chef de foyer, c'est être orienteur, c'est dominer dans la relation à la femme, et particulièrement à l'épouse » (DIALMY 29).

Encore que Mohamed n'ait pas l'intention de se marier, il n'a pas non plus « l'intention de profaner une musulmane » (57). Il exclut donc du champ de ses conquêtes les filles « du bled » et se retourne vers les parisiennes : « les Blanches blondes, brunes, rousses, les yeux bleus, verts, gris, violets, marron, [...] émancipées des conventions, des fans de *Sex and the City* » (40—41) et « habituées de la pilule et du préservatif, libres du corps et d'esprit » (57). Il rêve de la vie à la manière de l'année 68 en France, en pleine révolution sexuelle, avec de diverses partenaires prêtes à lui offrir leur corps et à disparaître. Il fantasme aussi du sexe féminin qu'il ne connaît qu'à travers les représentations symboliques : « [...] combien de fois avais-je, à l'heure du déjeuner, traîné au musée d'Orsay pour y contempler la rousseur dominante de *L'Origine du monde* » (169). La nudité féminine représente pour les musulmans « une terreur sans nom », *fitna*, transgression (CHEBEL 59). En plus, le corps de femme est considéré dans la culture islamique comme source de malédiction, de séduction et de folie et pour cela il incite à la fois la crainte et la fascination (MERDADI 74). C'est aussi une des raisons majeures du port de voile par les femmes musulmanes.

Le protagoniste réduit la femme à ses parties génitales et ne se concentre que sur elles : « Explorer une femme. Ses dédales. Fentes et raies. Ses relents » (53), « toutes ces sécrétions douces comme le miel, odorantes comme le musc » (21, 186). L'explication de ce comportement est livrée par P. Roth qui constate que l'homme « se débat furieusement contre l'omniprésence maternelle qui l'empêche de grandir » et contre laquelle il ne connaît qu'une seule défense : réduire toutes les femmes « à l'état d'objets sexuels masturbatoires » (BADINTER 94), ce qui est valable dans le contexte de la domination étouffante de la mère du protagoniste.

Mohamed est convaincu qu'avec tous ses attributs de réussite professionnelle et son apparence : « profil de Grec et allure d'athlète » (100), aucune femme de la capitale ne résisterait à son charme. Néanmoins, ses conquêtes sont peu réussies. Toutes les femmes qu'il rencontre sont d'origine algérienne (malgré sa décision de ne sortir qu'avec des Blanches), et toutes sont désintéressées de rapports sexuels avec lui.

Le protagoniste appelle ses amies *les égarées* (ce qui est aussi le titre de la deuxième partie du roman). Il fait référence à l'égaré qui peut être compris comme l'éloignement de la communauté religieuse (hérésie ou péché) d'un côté ou comme l'état où l'on perd le contrôle de soi (aliénation, délire, folie). Bien

qu'utilisé en rapport aux femmes rencontrées, ce terme peut très bien se référer au protagoniste lui-même qui non seulement abandonne sa communauté religieuse mais aussi montre des signes d'une maladie mentale.

Le festin d'un fou

Les deux mondes qui forment l'univers de Mohamed, un maghrébin et l'autre occidental, sont représentés par deux voix qui chuchotent à ses oreilles : la voix rappelant le Maghreb, l'islam, les traditions souffle à l'oreille droite, tandis que celle qui l'attire vers la vie mondaine, athée, « sans dieu ni maître », murmure à son oreille gauche. Dans la culture musulmane la distinction entre le côté droit et gauche est très importante. Dans *Les jardins des vertueux*, nous apprenons que « la [main] droite est le symbole de l'honneur, de la bénédiction et de la pureté ; tandis que la [main] gauche représente les qualités opposées » (AN-NAWAWI). Ainsi le côté droit y est associé à tout ce qui est noble et digne et le côté gauche à tout ce qui est son opposé. Ces voix qui s'affrontent constamment provoquent un déchirement de plus en plus profond dans l'identité du protagoniste. Il se demande : « et si j'étais en train de devenir fou ? » (229).

Le titre de la troisième et dernière partie c'est *le festin d'un fou*. Le lecteur peut apercevoir certaines manifestations des problèmes psychiques du protagoniste au cours de la narration : il fréquente un psychiatre, prend des sédatifs, est obsédé par la sexualité. Au fur et à mesure de l'histoire, le délire de Mohamed s'approfondit : il perd des choses, accuse sa gardienne de les avoir volées, oublie certains événements et devient de plus en plus perdu.

Au cours du récit apparaît aussi le nom d'une écrivaine mystérieuse : Loubna Minbar², que tout le monde semble connaître et qu'il n'arrive pas à rencontrer, ce qui approfondit sa psychose. Elle ne se montre pas réellement mais est souvent évoquée par d'autres personnes qui prétendent la connaître. Or, le protagoniste ne sait pas qui est à vrai dire cette romancière qui « vole les vies » et les transforme en histoires de ses livres et il suspecte la gardienne Lisa d'être *alter ego* de cette écrivaine. Face à cet égarement qui ne fait que s'accroître, le lecteur peut se sentir confus, mais il se rend finalement compte qu'il s'est laissé entraîner dans le monde hallucinatoire du protagoniste :

² C'est l'auteure elle-même qui se cache derrière ce personnage. Certains éléments des biographies de deux romancières (Leïla Marouane et Loubna Minbar) sont les mêmes : origine algérienne, vie à Paris, signature de leurs écrits d'un pseudonyme... Plusieurs détails joignent leur œuvre et ainsi l'univers fictif de *La Vie sexuelle...* s'entremêle avec le monde réel de Leïla Marouane.

J'ai rencontré Loubna Minbar le jour de la signature du bail de mon appartement. Je lui avais donné rendez-vous au Café de Flore. Pour que je puisse la reconnaître, elle est venue avec un de ses livres. [...] Ensuite elle a disparu. Enfin, elle a fait semblant de disparaître. En réalité, je n'ai pas cessé de la revoir. Tantôt en brune, tantôt en rousse. Même en fausse blonde. Aussi en étudiante. [...] Mille visages. Mille voix.

315—316

Tout porte donc à croire que les femmes rencontrées par le protagoniste n'étaient que des « sosies » de l'écrivaine.

Finalement, la gardienne dissipe les derniers doutes en ce qui concerne la santé psychique du protagoniste en disant qu'il ne sortait jamais et ne recevait personne, « si gentil. / Si discret. / Si bien intégré. / En une année, on ne l'a jamais entendu. / Ni visite. Ni sortie » (315). Il s'avère donc que Mohamed a inventé son histoire, les conquêtes, les femmes. Ainsi, contrairement à l'attente du lecteur, le roman ne raconte pas les aventures sexuelles : « la vie sexuelle d'un islamiste à Paris » est finalement inexistante, en tout cas dans ce roman.

À la fin, la réalité et la fiction se mélangent indissolublement dans la conscience du protagoniste. Comme le constate Y. Temlali en comparant ce roman à l'œuvre d'un écrivain américain,

comme dans les romans de Bret Easton Ellis, la réalité se dérobe et se confond avec le rêve éveillé ou l'hallucination. Le lecteur n'est sûr de rien : cette Loubna Minbar, qui « vole » aux gens leurs vies pour en vivre, le double supposé de la concierge portugaise, pourrait n'être que le produit du délire paranoïaque de Mohamed.

TEMLALI

Le protagoniste perdu dans les méandres de ces rapports contradictoires, plonge dans l'univers fictif des romans d'une auteure qui conjugue ces éléments en vrac en unités stables, à savoir des romans. Ainsi, la littérature devient le seul point de repère pour le protagoniste mais, en même temps, la cause de sa folie. Déjà déchiré entre l'Occident et l'Orient, entre la tradition et la modernité, il se retrouve encore entre la fiction et la réalité.

Le protagoniste de Marouane est un homme en quête de sa masculinité. Ayant deux origines et deux cultures de référence, il essaie de trouver un équilibre entre leurs éléments contradictoires qui forment sa personnalité. Il illustre très bien que l'égarement de l'homme qui essaie en vain de concilier son côté maghrébin et occidental peut mener à l'égarement d'esprit. Mohamed-Basile tente de réaliser un double scénario : celui d'un Rastignac maghrébin travesti en occidental qui veut conquérir Paris, et d'un Don Juan occidental, séducteur et dangereux brise-cœurs.

La conclusion du roman que toute l'histoire des rencontres-conquêtes du protagoniste a été inventée met en évidence qu'il n'est pas arrivée à réaliser son projet et que sa double obsession — de la sexualité et de l'écriture, l'a entraîné dans un tourbillon d'hallucinations entre la réalité et la fiction. E. BADINTER remarque que «tôt ou tard la plupart des hommes prennent conscience qu'ils sont aux prises avec un type masculin qu'ils n'arrivent pas à réaliser» (197). Par contre ceux qui n'arrivent pas à séparer l'idéal de la réalité tombent dans le piège des rôles sociaux imaginaires qui n'ont pas de pure réalisation dans la vie réelle et qu'il est donc impossible de concrétiser. L'incapacité de prendre conscience que ce «mythe de la masculinité» n'est qu'un fantasme peut mener au trouble mental, comme dans le cas du héros de L. Marouane.

Bibliographie

- AIT SABBAH, Fatna, 2010 : *La femme dans l'inconscient musulman*. Paris, Éditions Albin Michel.
- AN-NAWAWI, Mouhieddine, 2010 : *Riyad as-Salihin : Les Jardins des vertueux*. Éditions El Falah.
- BADINTER, Élisabeth, 1992 : *XY. De l'identité masculine*. Éditions Odile Jacob.
- BOUHDIBA, Abdelwahab, 1975 : *La sexualité en Islam*. Quadrige / Presses Universitaires de France.
- BOURDIEU, Pierre, 1998 : *La Domination masculine* suivi de *Quelques questions sur le mouvement gay et lesbien*. Paris, Seuil, coll. « Points essais ».
- CHEBEL, Malek, 2002 : « Sexualité, pouvoir et problématique du sujet en islam ». *Confluences Méditerranée*, 2, n° 41, 47—63.
- DIALMY, Abdessamad, 2009 : *Vers une nouvelle masculinité au Maroc*. Codesria.
- LAGRANGE, Frédéric, 2008 : *Islam d'interdits, Islam de jouissances*. Éditions Téraèdre.
- MAROUANE, Leïla, 2007 : *La vie sexuelle d'un islamiste à Paris*. Paris, Éditions Albin Michel.
- MERDADI, Mourad, 2005 : « Sexualité du voile. Pouvoirs et clinique sociale du corps ». *Sud/Nord*, 1, n° 20, 73—80.

Sources Internet

- TEMLALI, Yassin, 2007 : « *La vie sexuelle d'un islamiste à Paris* de Leïla Marouane », le 8 octobre 2007, <<http://www.babelmed.net/letteratura/236-algeria/2639-la-vie-sexuelle-d-un-islamiste-paris-de-Leila-marouane.html>>. Date de consultation : le 5 janvier 2013.

Note bio-bibliographique

Magdalena Cebula, doctorante à l'Institut des Langues Romanes et de Traduction à l'Université de Silésie en Pologne. Dans ses recherches, elle se concentre sur la littérature et la culture maghrébines et beurs, ainsi que sur les questions de la sexualité en islam, du féminisme et de la masculinité au Maghreb.

Redakcja
BARBARA MAŁSKA
KRYSZTOF WOJCIECHOWSKI

Projekt okładki i stron działowych
PAULINA DUBIEL

Redakcja techniczna
BARBARA ARENHÖVEL

Korekta
WIESŁAWA PIŚKOR

Łamanie
ALICJA ZAŁĘCKA

Copyright © 2013 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISSN 1898-2433

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Nakład: 90 + 50 egz. Ark. druk. 20,25.
Ark. wyd. 27,0. Papier offset. kl. III, 90 g
Cena 40 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.
M. Rejnowski, J. Zamiara
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Więcej o książce



CENA 40 ZŁ | ISSN 0208-6336
(+ VAT) | ISSN 1898-2433