

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département Langues et littératures romanes

PROMENADE VERS L'INFINI
Lire le genre et genrer Aragon (1917-1930)

Thèse présentée par Siân LUCCA en vue de
l'obtention du titre de Docteur en Langues,
lettres et traductologie sous la direction de
Jean-Pierre BERTRAND[†] et Benoît DENIS

Année académique 2021 – 2022

Remerciements

Ma reconnaissance et ma gratitude vont tout d'abord à mes deux directeurs successifs. À Jean-Pierre Bertrand, dont la confiance, la générosité, la bienveillance, le soutien et la présence rassurante ont été indispensables à l'écriture de cette thèse. Il croyait en moi quand je doutais de tout – il a rendu possible un projet qu'il fallut achever sans lui. À Benoît Denis, qui a accepté de me soutenir ces trois derniers mois, qui m'a déchargée de bien des inquiétudes et m'a permis de terminer ce long travail dans les conditions les moins mauvaises possible.

Je remercie également les membres de mon jury : Justine Huppe, pour ses nombreux conseils, ses encouragements, ses relectures et son infatigable patience face à mes avalanches de questions ; Florence Caeymaex, pour avoir mis Donna Haraway sur ma route et pour la bienveillance avec laquelle elle ouvrit la porte du Feminist & Gender Lab à la jeune et timide doctorante que j'étais ; David Vrydaghs, pour la promptitude enthousiaste avec laquelle il a rejoint mon comité de thèse, pour sa présence et ses relectures ; et Anne Tomiche, pour l'intérêt qu'elle a prêté à ma recherche et pour l'honneur qu'elle m'a fait d'accepter de siéger dans mon jury.

Mes remerciements s'adressent également au Département de Langues et Lettres françaises et romanes, à qui je dois ma formation et quelques-unes des plus belles rencontres de ma vie ; merci aux collègues et ex-collègues de l'équipe « Jean-Pierre Bertrand » pour tous les échanges, les soupers de service, la joie. Merci à Laurent Demoulin, Frédéric Claisse, François Provenzano, Yumeko Okamoto, Élise Schürgers et Alexandre Lansmans. Pour ses relectures minutieuses, ses conseils toujours précieux, nos échanges stimulants et notre passion commune pour *all things related to Hannah Gadsby*, un merci tout particulier à Denis Saint-Amand ; merci aussi aux membres du comité de rédaction de la revue de *CONTEXTES* auprès de qui il m'a permis de travailler.

Merci à Nicolas Duriau pour les folles aventures académiques – deux séminaires, des journées d'étude, des conseils de lecture et des discussions passionnantes par vocaux interposés. Merci aussi à Laura Degrande, Laura Zinzius, Stéphanie Peel et Jossfinn Bohn pour avoir pris part à ces aventures dans la joie et la bonne humeur.

Ces quatre années et demie auraient été infiniment plus difficiles et anxiogènes sans l'atmosphère joyeuse et exigeante qui règne au Feminist & Gender Lab. Merci à Grégory Cormann, l'autre copilote du cours « Voir et Agir au prisme du genre : outils théoriques et critiques », grâce auquel j'ai tant appris ; merci aux membres et ex-membres de ce petit groupe plein d'énergie vitale pour m'avoir montré d'autres

manières de penser, de travailler, de partager – Marta Luceño Moreno, Caroline Wintgens, Laura Aristizabal Arango, Alievtina Hervy, Jessica Borotto, Sophie Wustefeld. Un merci tout particulier à Bastien Bomans, pour sa douceur, pour sa compassion et pour avoir contribué à enrichir ma bibliothèque queer ; à Marie Kill, pour son calme à toute épreuve et son enthousiasme contagieux ; à Marie Viérin, pour les innombrables anecdotes sur Natalie et pour nos discussions sur la culture lesbienne.

À Caroline Glorie, une gratitude qui dépasse l'entendement. Je ne mesure pas la chance que nous avons eue de pouvoir vivre de concert l'aventure chaotique de la fin de thèse : merci de m'avoir accueillie dans ton bureau quand le mien devenait trop désert, merci pour les conseils, les pauses café sans café, ton écoute, ta présence, ta confiance, ton obstination. Quelque chose de fort restera de tout ça.

À ma famille et mes ami·es, merci pour votre constance, votre patience et surtout votre solidité face à l'adversité. Ma *dream team* de relecteurs et relectrices avisé·es : merci à Françoise, Bernard, Marie-Christine, Daphné, Laura, Louise, Fanny, Maric, Charline, Raphaël, Luca, Amandine, Joëlle, Maud, Sophie, et surtout à Maman.

Enfin, je dois remercier Aurore sans qui mes conditions d'existence seraient sans doute invivables. Merci pour tout le travail domestique et émotionnel pour lequel tu mériterais un salaire à temps plein avec congés payés, pour ta confiance inébranlable, ton bon sens indéboulonnable, ta bienveillance, tes rires, ta douceur, ta patience (presque) infinie. Merci pour tout ce que nous avons construit ensemble et tout ce qui reste à imaginer dans ce petit cocon féministe extrémiste où nous vivons à deux.

Notes sur la langue française

Si je parle des hommes & des femmes qui sont dans une compagnie, [...] je diray, *ils parlèrent des affaires de la guerre*, & non pas *elles* ; car les hommes & les femmes sont la chose signifiée ; & quand les deux genres se rencontrent, il faut que le plus noble l'emporte¹.

Si un adjectif se rapporte à plusieurs noms appellatifs de différents genres ; il se met encore au pluriel, & il s'accorde en genre avec celui des noms qui est du genre le plus noble. Le genre masculin est réputé plus noble que le féminin, à cause de la supériorité du mâle sur la femelle [...]².

Considérant que la langue est un puissant vecteur de représentations, jusque dans les aspects les plus innocents – en apparence – de ses règles grammaticales, que le français, comme les autres langues romanes, est fortement genré, et que les normes qui tendent à le standardiser et à régir son usage ont été formulées et imposées par des institutions perpétuant de manière explicite l'idée d'une supériorité masculine, j'ai rédigé cette thèse en suivant quelques prescriptions de l'écriture dite inclusive. Lorsque je fais référence à des groupes de personnes mixtes, j'emploie en alternance le *point médian* (« les militant·es »), la *coordination* (« les militantes et les militants », « ils et elles », « celles et ceux »), des tournures *épiciènes* (« les activistes ») ou renvoyant au *collectif* (« le groupe militant »). Concernant les adjectifs, j'emploie le point médian lorsqu'ils renvoient à des personnes (« les militantes et les militants français·es ») et l'*accord de proximité* lorsqu'ils renvoient à des objets ou des concepts (« les travaux et théories intersectionnelles », « les théories et travaux intersectionnels »), tout en favorisant, lorsque cela est possible, les tournures faisant l'économie de ces accords (« en France, les militant·es » ; « les travaux et théories relevant de l'intersectionnalité »).

-
- 1 Dominique Bouhours, *Remarques nouvelles sur la langue française*, Paris, Marbre-Cramoisy, 1675, p. 5. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7646t/f31.item>.
 - 2 Nicolas Beauzée, *Grammaire générale, ou Exposition raisonnée des éléments nécessaires du langage, Pour servir de fondement à l'étude de toutes les langues*, t. II, Paris, Barbou, 1767, p. 358. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50449f/f1027.item>.

PROMENADE VERS L'INFINI

Lire le genre et genrer Aragon (1917-1930)

*À Jean-Pierre,
à tous les êtres qui (nous) manquent,
et surtout à celles et ceux qui restent*

Quand le féminisme a fait irruption dans ma vie, il m'a donné une vision du monde totalement différente de tout ce que j'avais toujours supposé ou espéré. [...] Mais en même temps, le féminisme a détruit toutes mes illusions sur la littérature.

Dorothy Allison, *Peau. À propos de sexe, de classe et de littérature*
[1994 ; tr. fr. 2015]

The archive of wildness I have assembled here, accordingly, is neither a new canon nor an alternative canon; it is the canon read against canons, the great tradition read against greatness and tradition, the disorder of things read through the marks of their violent submission to order.

L'archive de sauvagerie que j'ai assemblée ici, de fait, n'est ni un nouveau canon ni un canon alternatif ; c'est le canon lu contre les canons, la grande tradition lue contre la grandeur et la tradition, le désordre des choses lu à travers les marques de leur violente soumission à l'ordre.

Jack Halberstam, *Wild Things. The Disorder of Desire* [2020]

Je maudis la science, cette soeur jumelle du travail. Connaître ! Êtes-vous jamais descendus au fond de ce puits noir ?

Aragon, « Fragments d'une conférence » [1925]

Introduction. Aragon, Haraway, Wittig et moi.

Le genre est partout – en tant que construction sociale de la différence sexuelle, en tant que principe de catégorisation des individus dans deux groupes distincts (hommes ou femmes) dictant leurs conduites et limitant leurs possibilités, en tant que système de pouvoir hiérarchisant les individus en fonction de valeurs, caractéristiques et significations projetées arbitrairement sur leurs organes génitaux ; le genre est partout et structure en profondeur nos sociétés, nos perceptions, nos catégories mentales, nos productions culturelles. Cependant, son importance et la nécessité de l'étudier ne sont pas partout pensées de la même manière : dans la sphère francophone, dans les études littéraires, dans la critique aragonienne, le concept reste confiné à une remarquable marginalité qui tend à produire de vastes zones d'ombre dans les savoirs.

Ainsi, dans le cas particulier d'Aragon, on peut constater que son œuvre se situe à l'intersection de deux angles morts : alors que les nombreux travaux (surtout anglophones, mais également francophones) étudiant le genre ou la représentation des femmes dans le surréalisme ne s'intéressent que peu à son cas, les spécialistes aragonien·nes font massivement l'économie de ces questions au moment de se pencher sur ses écrits. Pour éclairer cette obscurité spécifique, il convient de faire aussi la lumière sur les enjeux et potentialités des études de genre et féministes appliquées à la littérature en général. En retour, l'analyse genrée de quelques textes d'Aragon doit permettre de penser de nouvelles ouvertures pour les études littéraires lues au prisme du genre.

L'essentiel de cette thèse consistera ainsi à s'interroger sur ce que cela signifie de *faire des études de genre en littérature*, du général (première partie) au particulier (à travers le cas d'Aragon ; seconde partie). Il s'agira d'identifier les traits définitoires d'une posture de recherche et d'un bagage conceptuel dits « de genre » et de les mettre à l'essai sur un corpus littéraire caractérisé par un jeu manifeste sur le féminin et le masculin, produit dans un contexte historique de tensions et de polémiques autour des droits des femmes, des rapports sociaux de sexes et des normes sexuelles. La posture de recherche et le bagage conceptuel que j'entends dégager et adopter ne caractérisent pas l'ensemble des travaux se présentant comme relevant des études de genre, mais correspondent à certains courants théoriques qu'il s'agira de définir précisément, et qui relèvent notamment des savoirs situés tels que définis par

Donna Haraway¹. Ces savoirs impliquent, comme je le montrerai, de rendre compte des lieux d'où l'on parle lorsqu'on produit un discours scientifique, quel qu'il soit ; de remplacer l'illusion d'objectivité neutre et universelle par un travail d'explicitation des perspectives, forcément partielles, subjectives et biaisées, qui informent nos recherches.

D'OÙ JE PARLE

À part ça, je me refuse à séparer l'un de l'autre deux êtres fictifs, l'auteur et le type qui s'en lave les mains. L'homme qui a tracé sur ce mur des mots mal orthographiés [vz], mais précis, est le même iguanodon que voici flânant aux boutiques et je tiens à le dire si j'écris ce n'est pas pur désintéressement. On demande d'ailleurs à voir un homme désintéressé. Drôle d'eunuque. Et puis, si j'étais désintéressé, ce serait probablement au profit de quelqu'un qui ne le serait pas, désintéressé. J'écris quelque chose, de mon mieux, parfois très péniblement, et quand ça ne biche pas, je recommence, et je tiens énormément à ce que je dis, et j'en réclame pleinement la responsabilité.

Parler pour ne rien dire, du diable si c'est le propre des poètes.

Aragon, *Traité du style* [1928]

En peu de mots, la conception du genre qui informe mes analyses est résolument féministe et socioconstructiviste, sensible aux manières dont les différents rapports de domination se soutiennent et se compliquent les uns les autres, et attentive à la fois aux mécanismes matériels des oppressions et au rôle joué par les discours et représentations sur les imaginaires, les subjectivités et les corps. Le recours aux pensées féministes pose un problème évident dans un champ (celui de la recherche scientifique) qui distingue nettement les postures légitimes (caractérisées par des impératifs d'objectivité, de neutralité, d'universalité) et illégitimes (subjectives, partisans, particularisantes) : en raison de leurs liens étroits avec les luttes qui les ont vu naître, qui impliquent de remettre question les manières traditionnelles de « faire science », les théories féministes sont fréquemment soupçonnées d'un déficit de scientificité ; les vertus de cette position d'équilibre (entre science et politique) ainsi que les mécanismes de sa disqualification devront donc être analysés en détail.

Bien que je sois en mesure de le justifier théoriquement (comme je le ferai dans la première partie de cette thèse), ce sont avant tout des raisons intimes qui m'ont conduite à revendiquer un ancrage féministe pour ma recherche, et à assortir ce premier parti-pris d'une série de spécifications (socioconstructivisme, attention aux imbrications des rapports de domination et à leurs aspects simultanément matériels et discursifs). En effet, ce sont des expériences personnelles et subjectives qui m'ont rendue plus sensible à certaines visions du monde : j'ai été touchée dans mon histoire familiale

1 Donna Haraway, « Savoirs situés : question de la science dans le féminisme et privilège de la perspective partielle [1988] » dans *Le Manifeste cyborg et autres essais. Sciences – Fictions – Féminismes*. Anthologie établie par Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan, Paris, Exils Éditeur, 2007, pp. 107-143.

et personnelle par de graves violences sexistes et patriarcales ; ma conscience, depuis l'enfance, d'être lesbienne ne m'a pas protégée des effets les plus délétères de la contrainte à l'hétérosexualité ; blanche évoluant dans des milieux blancs, issue de la classe moyenne aisée, universitaire fille d'universitaires petite-fille d'immigré·es italien·nes déscolarisé·es, valide en couple avec une femme handicapée, cisgenre² côtoyant des personnes trans et au genre non conforme, j'ai conscience de mes nombreux privilèges, et ayant été éduquée à prendre soin d'autrui et à me soucier du bien-être de chacun·e, j'ai appris à percevoir les mécanismes d'oppression que subissent celles et ceux que j'aime et à me questionner constamment sur le rôle que je joue dans la domination des catégories les plus marginalisées de nos sociétés.

Toutefois, il convient aussi de préciser que les théorisations du genre auxquelles je fais référence et à partir desquelles s'élabore cette thèse sont majoritairement issues de la culture occidentale la plus hégémonique, alors que des travaux très riches et importants sont produits partout dans le monde. L'Amérique latine est depuis plusieurs années au cœur de mouvements féministes à portée internationale³, et des travaux comme ceux de la Colombienne Mara Viveros Vigoya (*Les Couleurs de la masculinité* [2018]) étudient les intersections entre genre, race et classe sur un continent marqué par l'histoire coloniale. Au Nigéria, des autrices questionnent le féminisme et les études de genre sous le prisme du racisme et du colonialisme, en théorisant d'autres mouvements politiques tels que le *womanism* visant l'émancipation des femmes africaines à distance des idéaux eurocentrés présidant aux projets féministes dominants (Chikwenye Okonjo Ogunyemi, « Womanism: The Dynamics of the Contemporary Black Female Novel in English » [1985]), ou en révélant les manières dont les études de genre portant sur l'Afrique reproduisent le geste colonisateur en projetant des structures genrées sur les sociétés précoloniales (Oyèrónké Oyèwùmi, *The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourses* [1997]). En Inde, de nombreuses chercheuses et autrices ont produit des travaux questionnant le rapport problématique du féminisme et du colonialisme, en affirmant la possibilité de penser un féminisme non occidental pour lutter contre les formes spécifiques du patriarcat en Asie du Sud, dans des sociétés structurées en castes : on peut citer les travaux d'Uma Narayan (*Dislocating Cultures: Identities, Traditions and Third World Feminism* [1997]), Rajeswari Sunder Rajan (*Real and Imagined Women: Gender, Culture and Postcolonialism* [2003]), Sharmila Rege (*Writing Caste, Writing Gender* [2006]) ou Nivedita Menon (*Seeing like a Feminist* [2012]). Il ne s'agit là que de quelques exemples, limités à trois

2 Contrairement aux adjectifs « trans » ou « transgenre », qui qualifient les personnes s'identifiant à un genre autre que celui qui leur a été assigné à la naissance, les adjectifs « cis » et « cisgenre » qualifient les personnes s'identifiant au genre qui leur a été assigné.

3 Voir à ce sujet Verónica Gago, *La Puissance féministe, ou le Désir de tout changer*, Paris, Divergences, 2021 [2019].

zones géographiques, mais qui sont révélateurs de la présence d'importantes recherches et ressources théoriques hors de la sphère occidentale. Pourtant, mes références majeures proviennent des États-Unis et de la France : si ce choix me semble se justifier par le fait que je suis moi-même occidentale, tout comme le corpus littéraire que je m'appête à étudier, il contribue de façon symptomatique à l'invisibilisation de la recherche menée partout ailleurs.

Lorsque je m'empare du genre et que je cherche à identifier ses effets et son fonctionnement, je ne le fais pas de nulle part, ni dans une perspective désintéressée : je le fais en souhaitant que mes réflexions puissent rendre compte non seulement de mon expérience, mais aussi de celle des gens à qui je tiens et des gens que je ne connais pas ; plus exactement, en souhaitant qu'elles ne les excluent pas, ne contribuent pas à leur oppression. Par ailleurs, partant du principe qu'il ne m'appartient pas d'arbitrer la valeur des stratégies et des savoirs développés dans le cadre de leurs luttes par des groupes dominés dont je ne fais pas partie, je ne prétends pas que mon positionnement et mes analyses soient meilleures ou mieux ajustées au réel que d'autres. Elles sont tout au plus ajustées à ma vision du monde, une vision située, localisée dans un contexte géographique, historique, social, culturel, intellectuel et politique où il est urgent de ne pas faire le jeu d'une extrême-droite de plus en plus décomplexée, d'affirmer la nécessité de penser et de dire (y compris dans la langue et dans les murs de l'Université) les mécanismes et effets des oppressions et de créer des alliances « dans le ventre du monstre⁴ » où nous sommes ; une vision du monde qui est nourrie d'un certain nombre de lectures théoriques et militantes partagées avec d'autres féministes et pro-féministes convaincu·es comme moi des vertus épistémologiques et politiques des approches constructivistes, intersectionnelles et queers.

QUI EST JE ?

Je ne me mets pas en scène. Mais la première personne du singulier exprime pour moi tout le concret de l'homme. Toute métaphysique est à la première personne du singulier. Toute poésie aussi. [...]

Aujourd'hui qu'il n'y a plus de rois, ce sont les savants qui disent : Nous voulons. Braves gens.

Ils croient toucher le pluriel. Ils ne connaissent pas leur vipère.

Aragon, « Le Songe du Paysan » [1926]

On le voit, cette posture qui exige de se situer, qui implique de penser les effets de pouvoir dissimulés dans nos habitudes de travail, met en crise nombre de gestes et de pratiques pensées comme

4 « Nous sommes dans le ventre du monstre, ne cesse de répéter Haraway. C'est là, dans ce ventre, en terres dévastées, à une époque marquée par l'urgence, qu'il faut réapprendre à expérimenter et à réhabiliter. Pour ce faire, il est utile et même nécessaire de créer des alliances improbables voire incongrues. » (Benedikte Zitouni, « Explorer le Chthulucène dans les interstices de l'Anthropocène » dans Florence Caeymaex, Vinciane Despret et Julien Pieron, dir., *Habiter le trouble avec Donna Haraway*, Bellevaux, Dehors, 2019, p. 109.)

définitoires de la recherche scientifique. Notamment, elle incite à réinterroger les manières dont s'énonce le savoir, dont s'écrit la perspective du chercheur ou de la chercheuse. Dans mon écriture, cette interrogation s'est très vite traduite par une impossibilité à adopter le « nous de modestie » ; qui me semble être un « nous de *fausse* modestie », se drapant de l'apparence du pluriel pour signifier une sorte d'universalité, de neutralité garantie par l'illusion d'une pensée partagée par un grand nombre. Je ne pouvais pas écrire « nous » alors que je pensais « je » en écrivant *mes analyses*, qui non seulement sont radicalement *miennes*, mais ont été écrites contre le système qui donne l'autorité à qui s'exprime en « nous ». Toutefois, ce « je » est loin d'être transparent. Je n'entretiens pas une relation simple, ni directe, à ce « je », puisque comme le précise Donna Haraway : « Nous ne sommes pas immédiatement présents à nous-mêmes⁵. »

Comment rendre compte simultanément d'une volonté de parler depuis soi, depuis « tout le concret de l'homme » dont parle Aragon (ce qui implique aussi de rendre compte des spécificités qui surgissent quand on souhaite parler depuis tout le concret non pas de l'homme mais *d'une femme*), contre les prétentions d'objectivité, de neutralité, d'universalité inscrites dans le « nous de fausse modestie », et de la nécessité de ne pas embrasser naïvement un « je » comme s'il était possible d'être « immédiatement présent·e à soi-même » ?

Dans *Le Corps lesbien* (1973), une œuvre littéraire échappant au classement générique, Monique Wittig m'offre une réponse inattendue : l'énonciatrice s'y exprime en « j/e ». Cette particularité formelle, elle ne la commentera qu'en anglais, à deux moments distincts : en 1975, dans une « Author's Note » accompagnant la traduction anglaise du texte, puis en 1985, dans « The Mark of Gender » (un article repris dans *The Straight Mind and Other Essays* en 1992⁶). Dans le premier de ces deux textes, Wittig explique ce choix typographique comme une manière de signifier l'aliénation vécue par les femmes face au langage :

« Je », en tant que sujet générique féminin, ne peut entrer que par la force dans une langue qui lui est étrangère, car tout ce qui est humain (masculin) lui est étranger, l'humain n'étant pas féminin grammaticalement parlant mais *il* ou *ils*. [...] Le « je » efface le fait que *elle* ou *elles* sont submergées dans *il* ou *ils* [...]. [L]a « je » qui écrit est ramenée à son expérience spécifique de sujet. La « je » qui écrit est étrangère à sa propre écriture à chaque mot parce que cette « je » utilise une langue qui lui est étrangère [...]. *J/e* est le symbole de l'expérience vécue et déchirante qu'est m/on écriture, de cette coupure en deux qui, dans toute la littérature, est l'exercice d'un langage qui ne m/e constitue pas en sujet. *J/e* pose

5 Haraway, « Savoirs situés... », *op. cit.*, p. 121.

6 « The Mark of Gender » sera bien traduit en français pour *La Pensée straight* (« La Marque du genre »), mais allégé de certains développements dont celui concernant l'énonciation du *Corps lesbien*.

la question idéologique et historique des sujets féminins. [...] Si *j/e* examine *m/a* situation spécifique de sujet dans la langue, *j/e* suis physiquement incapable d'écrire « je », *j/e* n'ai aucun désir de le faire⁷.

Dans ce cas, comme l'analyse Catherine Écarnot, la barre oblique permet de traduire une « subjectivité en suspens⁸ », et de montrer par un jeu formel les exclusions et les obstacles à la constitution en sujet qu'oppose aux femmes une langue androcentrée (le terme prisé dans les années 1970 était *phallogocentree*). Dix ans plus tard, « The Mark of Gender » témoigne d'une évolution liée à l'élaboration, dans la pensée wittigienne, d'une politique lesbienne depuis un point de vue matérialiste. Là, le « *j/e* » n'est plus tant un « je » déchiré qu'« exalté » :

La barre dans le *j/e* du *Corps lesbien* est un signe d'excès. [...] Le « je » est devenu si puissant [...] qu'il peut s'attaquer à l'ordre de l'hétérosexualité dans les textes et prendre d'assaut le soi-disant amour, les héros de l'amour, et les lesbianiser [...]. Rien ne résiste à ce « je » [...], qui se répand dans tout l'univers du livre, comme une coulée de lave que rien ne peut arrêter⁹.

Chloé Jacquesson voit dans cette évolution « un fil conducteur » qui me semble répondre exactement à la difficulté de choisir un dispositif énonciatif cohérent pour cette thèse, à la fois rigoureux et féministe (rigoureusement féministe) : « la barre oblique continue d'être le signe d'une non-coïncidence du sujet à lui-même, celle-ci étant envisagée d'abord en termes de fragilité, puis en termes de puissance. L'accent est finalement mis sur la force de transformation d'une subjectivité qui n'est plus tant en suspens qu'en devenir¹⁰. »

Ici, suivant l'exemple de Wittig, cherchant à produire un discours pertinent depuis la position concrète de cette personne qu'on appelle Siân Lucca, mais me méfiant de l'aspect « immédiatement présent » de la première personne du singulier, *je casse m/on* « je » pour qu'à chaque occurrence la barre oblique, en perturbant la lecture, rappelle formellement que *j/e* ne suis ni dupe de l'idéologie tapie dans le « nous » supposément objectif, ni tenue par la subjectivité prétendument naïve du « je ».

DE QUOI J/E PARLE

Chaque chapitre a sa raison d'être, souvent invisible, mais certaine. Il n'y a pas un mot à en retrancher. Ma volonté domine et explique tout d'une manière satisfaisante. Il est dans ma volonté que le nombre des chapitres à venir paraisse imprévisible. Je ne suis ni les règles du roman ni la marche du poème. Je pratique tout éveillé la confusion des genres.

Aragon, *La Défense de l'infini* [1923-1927]

7 Monique Wittig, *The Lesbian Body*, New York, William Morrow and Company, 1975, pp. 10-11; je traduis.

8 Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig. À la couleur de Sappho*, Paris, L'Harmattan, « Bibliothèque du féminisme », 2002, p. 82 ; cité par Chloé Jacquesson, « “Sautant en mille morceaux sans pouvoir *m/e* disjoindre complètement” : sur quelques effets d'illisibilité dans *Le Corps lesbien* de Monique Wittig », *Fabula-LbT* [en ligne], n° 16, janvier 2016. URL : <http://www.fabula.org/lht/16/jacquesson.html>

9 Monique Wittig, « The Mark of Gender » dans *The Straight Mind and Other Essays*, Boston, Beacon Press, 1992, p. 87 ; je traduis.

10 Jacquesson, « “Sautant en mille morceaux sans pouvoir *m/e* disjoindre complètement”... », *op. cit.*

Bien que les théories féministes et queers aient mis en évidence les effets pervers d'une pensée fondée sur des binarismes, qui tend à figer, entériner et naturaliser les dichotomies de genre (hommes vs femmes) et de sexualité (hétérosexuel vs homosexuel), le plan de cette thèse sera formellement binaire – tout en aménageant des glissements, passages, dialogues et sauts d'une partie et d'un chapitre à l'autre, maintenant sous la surface de l'ordre les aspects foisonnants et les mouvements imprévisibles d'objets et de théories fondamentalement complexes, ambiguës et interconnectées.

La première partie (« Lire le genre ») explorera les théories, l'histoire, l'actualité et les potentialités des études de genre, y compris en ce qui concerne les études littéraires. M/a perspective, qui donne son titre à cette partie, consiste à considérer que le genre, en tant que principe d'organisation sociale qui échappe à la conscience en raison d'un travail de naturalisation, est *lisible* dans le monde et en littérature pour qui a appris à en décrypter les signes. Dans ces quatre premiers chapitres, j/e m//efforcerais de construire le cadre théorique et méthodologique de m/on travail en prêtant une attention aiguë à ce que révèlent les problématiques auxquelles ces théories et ces recherches ont historiquement été confrontées, et qu'elles continuent de connaître à l'heure actuelle, en vue de produire une « boîte à outils » du genre en études littéraires.

Il s'agira d'abord de poser les bases théoriques et conceptuelles à partir desquelles se construit m/a conception du genre telle que décrite succinctement ci-dessus, et qui définissent de grands axes des études de genre (chapitre premier : « Exploration partielle de quelques définitions du genre »). Dans une perspective historique, j/e m//intéresserai ensuite aux processus de constitution et d'institutionnalisation des *women's studies* et des *gender studies* aux États-Unis entre les années 1970 et 1990, afin de contextualiser davantage les théories que j/e mobilise et mettre en évidence des tensions au cœur de ces études depuis leurs origines, notamment entre exigence scientifique et impératif éthique (chapitre 2 : « *To understand the world and to change it* »). Ces tensions, comme j/e le montrerai, sont fertiles, constitutives de ces recherches et doivent être explicitées et investies par les chercheur·euses en études de genre pour garantir une force critique à leurs travaux. Cet objectif – produire des analyses qui soient simultanément scientifiquement innovantes et politiquement efficaces – n'a toutefois rien d'une évidence, *a fortiori* dans un contexte culturel et sociétal où la pertinence de ces travaux est constamment remise en question. L'exemple de la France m/e permettra ainsi de préciser les enjeux d'une recherche menée en genre dans un contexte où ces questions suscitent la polémique depuis plus de vingt ans. À partir d'un historique de la difficile introduction du concept de genre dans le paysage français et d'une analyse de quelques discours entourant une récente polémique à propos de l'« islamo-gauchisme » qui gangrènerait l'université, j/e tâcherai de rendre compte des effets de ces crispations et de cette lente

ouverture de la France aux études de genre, en particulier en ce qui concerne les études littéraires qui observent un « retard au carré », selon l'expression d'Audrey Lasserre¹¹ (chapitre 3 : « Le grand méchant *gender* »). Au terme de cette description d'un champ d'étude, de ses théories, son histoire, ses enjeux et ses contraintes, qui m/e permettra de situer m/a démarche dans une tradition plus large, j//entreprendrai de constituer une « boîte à outils » croisant études littéraires et études de genre. Il s'agira là de combler une lacune de la recherche francophone : alors que les travaux questionnant la littérature de langue française à l'aide du genre se multiplient au fil des ans, souvent sans se discuter les uns les autres, aucun ouvrage de synthèse dont le projet serait d'organiser ce foisonnement n'a été publié. M/on objectif sera de proposer, sans prétendre à l'exhaustivité, un aperçu des divers angles depuis lesquels la littérature peut être analysée dans une perspective de genre, en partant de travaux déjà publiés en français et en proposant quelques pistes supplémentaires inspirées de la recherche anglophone ou de m/es propres intérêts (chapitre 4 : « Lire la littérature avec des lunettes de genre »).

Le titre de la seconde partie de cette thèse, « Genrer Aragon », doit être compris dans au moins trois sens : il s'agit de déchiffrer les configurations de genre inscrites dans les textes d'Aragon ; de faire voir que son œuvre est genrée, c'est-à-dire produite par un auteur qui n'est pas séparé du système de genre tel qu'il opère dans le monde social ; de poser à ses textes des questions qui ne peuvent être formulées que depuis une perspective de genre, par exemple en activant des interprétations féministes de cette œuvre.

Dans cette partie, aidée des concepts et perspectives dégagés au fil de la première moitié de la thèse, j/e proposerai un certain nombre d'analyses, parfois en tension ou ouvertement contradictoires, d'un corpus de textes écrits par Aragon dans la première période de son œuvre, dite « surréaliste¹² » et qui s'achève au moment de sa rupture avec Breton en 1932. Ce corpus se constitue de cinq œuvres que j/e qualifierai prudemment de romans, de proses ou de textes narratifs, et qui ont en commun quelques traits minimaux qui les distinguent des poèmes et articles ou manifestes publiés à l'époque : ils sont au moins en partie narratifs, au moins en partie fictionnels, et mettent en scène des personnages. La prudence est en effet de mise, compte tenu de leur oscillation entre plusieurs genres littéraires et du discrédit jeté par les surréalistes sur le roman, qu'Aragon continua de pratiquer avec une ambiguïté

11 Audrey Lasserre, « Le genre et les études littéraires d'expression française (XX^e-XXI^e siècle) en France », *Elfe XX-XXI*, n° 6 (*À la lumière des études de genre*, sous la dir. d'Ivanne Riolland et Nathalie Froloff), 2016, p. 25.

12 Cette qualification est quelque peu problématique dans le cas de m/on corpus, qui contient un grand nombre de textes écrits avant 1924 (c'est-à-dire l'année où le groupe réuni autour de Breton se nomme officiellement de la sorte, par la publication du premier *Manifeste du surréalisme* et le lancement de *La Révolution surréaliste*), parmi lesquels plusieurs sont antérieurs à 1919 (l'autre date généralement retenue par les historiographes sur surréalisme, qui correspond à la « découverte » de l'écriture automatique et à la publication du premier numéro de *Littérature*).

souvent commentée. *Anicet ou le Panorama, roman* (commencé en 1918 et publié en 1921) est bien un roman par le titre, mais tient de la « parabole, fable calculée¹³ » et de l'anti-roman, « expérience menée dans le champ problématique de la fiction¹⁴ ». Le texte commencé en 1919 et publié en 1922 sous le titre *Les Aventures de Télémaque* semble bien être un roman, en raison de « ses personnages, sa division en chapitres et sa progression narrative¹⁵ », mais Aragon resta toujours ambigu à son sujet, d'une part déclarant que « personne n'avait remarqué que ce fût un roman, puisque ce n'était pas dit sur la couverture¹⁶ », d'autre part l'excluant des *Œuvres romanesques croisées* et l'insérant dans son *Œuvre poétique*¹⁷. *Le Libertinage* (1924), un recueil de contes écrits entre 1918 et 1923, ne peut exactement prétendre au genre romanesque (même s'il s'ouvre sur le premier « roman » de l'auteur, écrit alors qu'il n'avait que huit ans) et ne renferme pas que des textes narratifs (il contient deux pièces de théâtre) : Aragon le rangea pourtant dans ses *Œuvres romanesques croisées*. *Le Paysan de Paris* (commencé en 1924 et publié en 1926) est un « livre-culte au genre incertain – faut-il le classer comme poème, roman ou essai¹⁸ ? » dont Aragon vieillissant déclarera qu'il était « un roman, à condition de ne rien en dire¹⁹ ». *La Défense de l'infini* (écrit entre 1923 et 1927) enfin se caractérise par une complexité générique et discursive toute particulière : le texte, de structure fragmentaire, est un composite d'épisodes narratifs, de segments lyriques et de pages essayistiques au plan délibérément obscur. Cette complexité se double en outre d'une impossibilité à établir précisément la structure d'un texte à peu de choses près inédit du vivant de son auteur²⁰, inachevé et partiellement détruit. Les lectrices contemporaines peuvent découvrir ce « roman-monstre²¹ », encore augmenté et compliqué par quelques textes « en marge » et de genres variables écrits entre 1925 et 1930 (« Lyons-la-Forêt », « Je te déteste, univers » et les deux manuscrits du *Mauvais Plaisant* commandés par Jacques Doucet et le libraire Titus) dans trois éditions : celle d'Édouard Ruiz (1986), de Daniel Bougnoux en Pléiade (1997) et de Lionel Follet (1997). Cette dernière, la plus complète, sera l'édition de référence pour cette thèse.

13 Philippe Forest, « Notice d'*Anicet ou le Panorama, roman* » dans Aragon, *Œuvres romanesques complètes*. Édition établie sous la dir. de Daniel Bougnoux, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, p. 1006.

14 *Ibid.*, p. 1013.

15 Daniel Bougnoux, « Notice des *Aventures de Télémaque* » dans Aragon, *Œuvres romanesques complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 1050.

16 Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les Incipits*, Genève, Skira, « Les sentiers de la création », 1969, p. 53.

17 Bougnoux, « Notice des *Aventures de Télémaque* », *op. cit.*, p. 1050.

18 Daniel Bougnoux, « Notice du *Paysan de Paris* » dans Aragon, *Œuvres poétiques complètes*. Édition établie sous la dir. d'Olivier Barbarant, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 1249.

19 Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire...*, *op. cit.*, p. 58.

20 Seuls « Le Cahier noir » et *Le Con d'Irène* sont parus du vivant de l'auteur, le premier en revue en 1926, le second sous forme de petit livre anonyme en 1928.

21 Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire...*, *op. cit.*, p. 48.

Cheminaut d'*Anicet* à *La Défense*, et appuyant m/es analyses d'autres textes – poétiques, personnels, manifestaires ou pamphlétaires – écrits durant la période qui s'étend de la rencontre avec André Breton (1917) à la dernière tentative infructueuse de produire un roman qui trouve grâce aux yeux de son ami (en 1930, Aragon insère *Les Aventures de Jean-Foutre La Bite* dans le *Mauvais Plaisant* de Titus, dans lequel les éditeurs reconnaissent un projet de roman ordurier qui consterna Breton²²), j/e chercherai à mettre en lumière les endroits de cette œuvre où se produit une « confusion des genres » et ceux où, à l'inverse, le genre est très manifestement binaire, hiérarchisé et traditionnel. M/on hypothèse principale est que les questions de genre sont toujours liées à des questions de création littéraire, qu'il s'agisse d'user du féminin et du masculin comme de symboles évoquant les conflits, positions et stratégies en jeu dans le champ littéraire, ou de les articuler à des expérimentations formelles visant à mettre en œuvre une radicale dissolution des identités, des catégories et des normes.

Quatre grands thèmes, organisés en deux dichotomies manifestement imparfaites et dont j/e montrerai l'instabilité (hommes vs femmes ; ordre des normes vs désordre de la prolifération), scanderont cette seconde partie. Parce que différentes œuvres appellent différentes questions, chaque chapitre suivra un nouveau fil : il s'agira d'abord, en partant d'*Anicet*, de comprendre comment des variations sur le genre masculin permettent de signifier un certain rapport à la création artistique et littéraire ainsi qu'à un projet de révolte (chapitre 5 : « Anicet ou le *boys club*, roman ») ; examinant le traitement ambigu des personnages féminins dans les cinq œuvres envisagées, j//analyserai la place que cette ambiguïté aménage pour faire émerger une lectrice féministe (en tant que position théorique formulée au « féminin neutre ») susceptible d'actualiser des lectures émancipatrices de ces textes (chapitre 6 : « Mirabelle et la lectrice féministe ») ; j/e mettrai ensuite en évidence le rapport ambivalent à la norme qui se donne à lire dans ces œuvres, oscillant entre une dénonciation explicite de tout ce qui relève d'un ordre social asphyxiant et une reconduction implicite des mécanismes de violences sexistes qui maintiennent l'ordre oppressif du genre (chapitre 7 : « Le théâtre de la différence sexuelle, l'ordre du genre et le sens de la violence ») ; enfin, j/e chercherai à saisir les manières dont l'ambiguïté de genre et l'équivoque sexuelle représentées dans *Le Libertinage*, *Le Paysan de Paris* et *La Défense de l'infini* participent d'un projet politique et poétique complexe et cohérent dont l'intrication ne m/e semble pouvoir être dépliée par le·a critique qu'au prix d'une écriture elle aussi expérimentale, choisissant de réduire la distance séparant sujet et objet de recherche, et de reproduire, pour le comprendre, le désordre constitutif des œuvres étudiées (chapitre 8 : « “Je pose en principe que le ciel est blonde” »).

22 Lionel Follet, « Préface » dans Aragon, *La Défense de l'infini*. Édition renouvelée et augmentée par Lionel Follet, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 1997, p. LIV.

Ces analyses, qui serviront simultanément à illustrer et dépasser la boîte à outils élaborée à la fin de la première partie, seront caractérisées par des méthodes de travail d'apparence paradoxale ou contradictoire, alliant des gestes d'analyse classiques hérités de l'histoire littéraire, de la sociologie de la littérature ou de l'herméneutique, et des pratiques potentiellement transgressives visant à produire de la signification par l'incohérence, que ce soit en revalorisant l'anachronisme, en adoptant une forme expérimentale misant sur la déhiérarchisation et le flux de conscience, ou en revendiquant d'élaborer des interprétations complexes à partir d'indices ténus et contradictoires, suivant notamment les conseils de Sophie Rabau pour une « lecture-sabotage²³ ». Cet intérêt pour la tension, la contradiction et le paradoxe a chez m/oi été éveillé et nourri tant par les féministes telles que Donna Haraway qui se méfient « des idées claires et distinctes²⁴ », que par Aragon lorsqu'il affirme : « Je voudrais que tout ce qui me passe par la tête y durât si peu, que moi-même je ne retrouve jamais la mémoire de ma pensée. Que toute démarche de mon esprit soit un pas, et non une trace²⁵. »

Face à l'impossibilité d'obéir à cet impératif de mobilité de l'esprit, qui impliquerait le droit d'écrire une thèse se contredisant à chaque page, multipliant les notes à l'infini et suivant un enchevêtrement de fils rouges, il m//a bien fallu laisser une trace. Mais plaçant toute m/a foi dans la métaphore du *pas*, j/e fais de cette thèse une longue promenade à travers deux corpus également riches, complexes, ambigus et impossibles à circonscrire (la théorie féministe d'une part et l'œuvre d'Aragon d'autre part), un cheminement vers l'infini au fil duquel j//ai appris à devenir une lectrice féministe qui s'ignorait ou qui était entièrement à inventer.

23 Sophie Rabau, « Comment saboter un texte ? » dans Nathalie Solomon, dir., « *Le Coup de la panne* ». *Ratés et dysfonctionnements textuels* [en ligne], 2018. URL : <http://www.fabula.org/colloques/document5779.php>

24 Haraway, « Savoirs situés... », *op. cit.*, p. 127.

25 Aragon, *Le Libertinage* dans *Œuvres romanesques complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 281.

Partie I

-

Lire le genre.

Concepts, méthodes et enjeux d'une lecture féministe du monde et de la littérature

Feminism: how we survive the consequences of what we come up against by offering new ways of understanding what we come up against.

Féminisme : comment nous survivons aux conséquences de ce que à quoi nous sommes confronté·es en offrant de nouvelles façons de comprendre ce à quoi nous nous confrontons.

Sara Ahmed, *Living a Feminist Life* [2017]

Chapitre premier. Exploration partielle de quelques définitions du genre

Le genre est à la fois un « système de bicatégorisation hiérarchisé entre les sexes¹ » et un outil permettant de questionner ce système et ses présupposés. Les études de genre mobilisent ce concept et cet outil afin d'étudier et interroger, dans toutes les disciplines (philosophie, sociologie, psychologie, histoire, littérature...), les rapports entre les hommes et les femmes, ainsi que de dénaturer les stéréotypes et représentations qui leur sont associées et qui façonnent leurs identités. Si la multiplicité des théorisations dont le genre a fait l'objet complique considérablement l'effort de définition, l'historienne du littéraire Audrey Lasserre propose une synthèse claire des idées maîtresses sous-tendant ce concept, qu'il s'agira de compléter et préciser au fil de cette thèse :

le genre est un concept, un outil et une méthode, qui repose sur l'analyse de quatre points fondamentaux : construction, hiérarchie, interaction et intersection. À partir de l'analyse des différences entre femmes et hommes comme résultat d'une *construction* sociale, les relations entre femmes et hommes structurent l'organisation sociale autour d'un dispositif *hiérarchique* qui pose la supériorité du masculin sur le féminin. Ces catégories (hommes/femmes, masculin/féminin) ne peuvent être saisies qu'en relation et en *interaction*, dans leur *intersection* avec d'autres relations de pouvoir et catégories identitaires (origine, classe, « race », nation). Le genre peut ainsi être défini comme une catégorie d'analyse.

Dans une logique de dénaturalisation, le genre désigne soit la relation hiérarchique des sexes socialement et culturellement construits, soit le système de sexe socialement et culturellement construit dans un rapport hiérarchique (selon que l'on porte l'accent sur le principe de partition ou les parties divisées)².

La définition de ce concept est rendue encore plus délicate du fait que les « théories du genre » contemporaines sont nourries par une multitude de recherches et théorisations successives, produites par des chercheurs et chercheuses de tous pays, de toutes disciplines et de toutes obédiences (féministes ou non, queers ou non, antiracistes ou non, etc.), qui, dans certains cas, n'employaient pas le terme « genre » pour décrire leurs objets.

L'objectif de ces pages est moins de décrire minutieusement toutes les théories du genre afin de donner un aperçu le plus complet possible de tous ses usages passés et présents – un tel travail a été

1 Laure Bereni, Sébastien Chauvin, Alexandre Jaunait et Anne Revillard, *Introduction aux Gender Studies. Manuel des études sur le genre*, Bruxelles, De Boeck, 2008, p. 10.

2 Lasserre, « Le genre et les études littéraires... », *op. cit.*, pp. 22-23. Lorsqu'elle évoque le rôle de « catégorie d'analyse » du genre, Lasserre fait une référence explicite à l'article fondateur de Joan W. Scott, « Genre. Une catégorie utile d'analyse historique », *Les Cahiers du GRIF*, n°s 37-38 (*Le Genre de l'histoire*), 1988, pp. 125-153.

maintes fois fourni par d'autres avant m/oi, dans de petits livres synthétiques tels que *Les Théories en études de genre* paru en 2020³ – que de mettre en lumière quelques moments importants et certaines conceptualisations du genre qui soutiennent et nourrissent m/a propre approche de ces questions. Il ne s'agit donc pas de refaire un état de l'art de plus, une synthèse de plus, mais de situer m/a propre position et m/es intérêts, à la fois intellectuels et politiques, au croisement de certaines traditions et en opposition avec d'autres. Au terme de ce premier chapitre, j//espère pouvoir rendre compte tant d'une partie importante de l'histoire et des usages du genre que de m/on propre positionnement et des buts et intérêts que j/e poursuis lorsque j/e m//empare de ce concept.

1. AVANT TOUTE AUTRE CHOSE : LE GENRE, L'ESSENTIALISME ET LE CONSTRUCTIVISME

Les premiers qualificatifs que j//ai choisis pour définir m/a conception du genre sont « féministe » et « socioconstructiviste ». Ces précisions sont loin d'être inutiles : en effet, tous les travaux relevant des études de genre ne sont pas nécessairement féministes⁴, tous les courants féministes n'ont pas un rapport unanimement positif au mot « genre »⁵, certaines théorisations du genre ne sont que minimalement constructivistes, et tous les féminismes ne rejettent pas l'essentialisme. On le voit, ces quelques premières dichotomies (travaux mobilisant le mot « genre » vs ceux ne le mobilisant pas ; approches féministes vs non féministes ; constructivisme vs essentialisme) mettent déjà en évidence la diversité et la complexité du champ de production de savoirs où j/e m//inscris.

Les deux adjectifs, « féministe » et « socioconstructiviste », permettent de resserrer la focale, de placer m/on approche dans un héritage précis, dans une tradition féministe commencée avant l'invention du concept de genre, qui s'est donné pour tâche de dénaturiser les représentations, rôles et stéréotypes attribués aux sexes et qui s'illustre par exemple dans les travaux de pionnières telles que l'anthropologue Margaret Mead, la sociologue Violet Klein et la philosophe Simone de Beauvoir. Ces féministes, sans encore mobiliser le concept de genre, s'intéressent dès les années 1930 et 1940 à la

3 Éléonore Lépinard et Marylène Lieber, *Les Théories en études de genre*, Paris, La Découverte, « Repères sociologie », 2020.

4 Pour exemple : les premiers usages du concept par John Money et Robert Stoller, dont il sera brièvement question plus loin, sont loin de l'être ; tout comme les travaux des sociologues américains Erving Goffman (*L'Arrangement entre les sexes*, 1977) et Harold Garfinkel (*Studies in Ethnomethodology*, 1967), qui ont permis de penser le genre comme un ensemble de pratiques sociales constamment renégociées en interaction, mais sans envisager le cadre oppressif et patriarcal dans lequel ces pratiques sociales s'inscrivent (voir « Interactions, institutions et régimes de genre » dans Lépinard et Lieber, *Les Théories en études de genre*, *op. cit.*, pp. 59-73).

5 À ce sujet, voir, aux chapitres 2 et 3 de cette thèse, les points « Résister à l'invisibilisation : le féminisme est-il soluble dans le genre ? » (pp. 70-72) et « Intraduisible *gender* : histoire d'une translation impossible » (pp. 90-95) ; mais également le point de ce chapitre consacré au féminisme matérialiste (« Penser le genre sans le mot », pp. 35-38).

dimension sociale de la production de la différence entre hommes et femmes, que ce soit en soulignant la diversité des traits de personnalité associés aux uns et aux autres dans différentes sociétés (Mead, *Sex and Temperament in Three Primitive Societies* [1935]), en mettant l'accent sur l'incohérence des stéréotypes attribués à l'un et l'autre sexe (Klein, *The Feminine Character. History of an Ideology* [1946]) ou en montrant que la subordination des femmes est construite et non naturelle (Beauvoir, *Le Deuxième Sexe* [1949])⁶. Tout l'enjeu de ces travaux est de s'opposer à l'idée qu'il existerait une nature féminine, innée, ancrée dans la biologie et/ou le psychisme, rendant les femmes irrémédiablement différentes des hommes et inférieures à eux, expliquant et justifiant donc les structures patriarcales⁷. Contre une pensée dominante qui naturalise les caractéristiques, rôles, tempéraments et stéréotypes attribués aux hommes et aux femmes, et qui postule des essences féminines et masculines, des identités stables et cohérentes dont découlent « naturellement » et de façon univoque ces traits genrés, il s'agit, pour les féministes constructivistes, de mettre en évidence les déterminants sociaux qui contraignent les individus à se conformer à des modèles de féminité et de masculinité qui varient selon les époques et sociétés, et ne sont donc pas liés à des données biologiques immuables. Ce n'est rien d'autre qu'écrit Beauvoir en 1949 : « On ne naît pas femme : on le devient. Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine ; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin⁸. » Cette célèbre citation, qui souligne l'aspect fondamentalement construit de l'identité de femme et qui nie l'existence d'une quelconque nature féminine, donnera lieu à une longue tradition féministe allant vers un constructivisme de plus en plus fort, dénaturalisant non seulement le genre, mais également le sexe, comme n/ous le verrons.

Cela ne doit toutefois pas occulter l'existence de courants féministes essentialistes dans le passé et à l'heure actuelle. Par exemple, une des branches du MLF développe dans les années 1970 un féminisme différentialiste, représenté par le courant « Psychanalyse et Politique » fondé par Antoinette Fouque. Opposé au féminisme universaliste se réclamant de Beauvoir, ce courant

6 Voir « Tempéraments et créations culturelles : la dénaturalisation des stéréotypes sexués » dans Lépinard et Lieber, *Les Théories en études de genre, op. cit.*, pp. 9-12.

7 Le concept féministe de patriarcat a été développé dans les années 1970 par des penseuses telles que Christine Delphy ou Kate Millett pour désigner la subordination des femmes aux hommes en tant que système. À cette définition minimale s'ajoutent des variations selon les autrices : Delphy s'attache à montrer la base économique de ce système tel qu'il se déploie dans les sociétés industrielles contemporaines (« L'ennemi principal [1970] » dans *L'Ennemi principal*. t. I. *Économie politique du patriarcat*, Paris, Syllepses, 2013 [1998]), tandis que Millett – qui entend le patriarcat comme « non seulement la domination masculine sur les femmes, mais aussi une hiérarchie militaire entre les hommes » (« Introduction to the Illinois paperback [2000] » dans *Sexual Politics*, New York, Columbia University Press, 2016 [1969], p. XXII ; j/e traduit) – s'intéresse à la permanence de ce système à travers toutes les sociétés et en étudie les traces dans la littérature occidentale.

8 Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*. t. II. *L'Expérience vécue*, Paris, Gallimard, « folio essais », 2013 [1949], p. 13.

revendique les différences [entre les hommes et les femmes], mais dans un sens positif, pour revaloriser les caractéristiques « féminines ». Il entend soutenir « l'égalité dans la différence » : les hommes et les femmes sont différents, mais complémentaires. La nature de cette différence est d'abord biologique, mais elle se retraduit dans tous les autres aspects de l'existence (notamment psychiques)⁹.

De manière similaire, les mouvements écoféministes se partagent entre *social* (ou *socialist*) *ecofeminists* et *cultural ecofeminists* : alors que les premières ont recours à des théories constructivistes pour analyser les manières dont les systèmes capitaliste, impérialiste et patriarcal travaillent ensemble à dominer et exploiter les femmes, les populations colonisées et les ressources naturelles, les secondes « passent souvent par des modes spirituels, associatifs ou poétiques pour explorer l'oppression tant à un niveau personnel qu'à une échelle sociale plus étendue¹⁰ » en mobilisant, à l'instar de Starhawk (la plus connue de leurs représentantes), la figure de la sorcière ou de la déesse-mère en relation étroite avec la terre et la nature, et en développant des formes d'activisme non-violent¹¹. Régulièrement, ce deuxième courant est accusé par le premier de pratiquer un essentialisme régressif, qui serait nécessairement en contradiction avec le projet féministe de renversement du patriarcat. Pourtant, comme le montre Elizabeth Carlassare analysant deux textes emblématiques de l'écoféminisme culturel (*GynEcology* de Mary Daly [1978] et *Woman and Nature* de Susan Griffin [1978]), la dichotomie essentialisme vs constructivisme n'est pas toujours si étanche qu'il paraît, et l'essentialisme n'est pas toujours une régression :

Gyn/Ecology comme *Woman and Nature* peuvent [...] être interprétés comme étant à la fois essentialistes et constructivistes. Ils défendent d'un côté les caractéristiques de genre essentialisées des femmes, tout en reconnaissant de l'autre la construction de l'essence de la femme à l'intérieur d'un contexte social, historique et culturel particulier. *Gyn/Ecology* s'intéresse à la mise au jour de la manière dont la religion patriarcale occidentale, le mythe et le langage, ont construit une notion essentialiste des femmes ayant servi à légitimer leur subordination et leur oppression, tout en donnant forme et en reconstruisant la catégorie genrée de « femme » dans l'intérêt de l'émancipation (*empowering*) des femmes.

L'essentialisme contenu dans les textes de Griffin et Daly peut être interprété comme une stratégie oppositionnelle consciente plutôt que comme une régression inconsciente¹².

Ainsi, le recours à l'essentialisme peut par endroits fonctionner comme « une stratégie oppositionnelle consciente », une manière de se réappropriier, de façon lucide et à des fins d'émancipation, des pratiques, valeurs et représentations qui ont été imposées aux femmes par le patriarcat. Ce potentiel subversif que permet la réappropriation des pratiques et représentations traditionnellement associées au féminin reste sensible à l'heure actuelle, notamment lorsqu'on prête

9 Aurore Koechlin, *La Révolution féministe*, Paris, Amsterdam, 2019, p. 30.

10 Elizabeth Carlassare, « L'essentialisme dans le discours écoféministe [1999] » dans Émilie Hache, dir., *Reclaim. Recueil de textes écoféministes*, Paris, Cambourakis, « Sorcières », 2016, p. 321.

11 Voir Ynestra King, « Si je ne peux pas danser, je ne veux pas prendre part à votre révolution [1989] » dans Hache, dir., *Reclaim... op. cit.*, pp. 105-126.

12 Carlassare, « L'essentialisme dans le discours écoféministe », *op. cit.*, p. 330.

attention à la résurgence de la sorcière comme figure féministe par excellence : en témoignent des titres de livres (Rina Nissim, *Une sorcière des temps modernes. Le Self-help et le mouvement femmes et santé* [2016] ; Mona Chollet, *Sorcières. La Puissance invaincue des femmes* [2018]), des noms de collection (« Sorcières » est la collection féministe de Cambourakis), des pratiques et discours lors de manifestations féministes (les pancartes proclamant « Nous sommes les petites-filles des sorcières que vous n’avez pas pu brûler » sont monnaie courante, tandis que des « Witch Bloc » s’organisent, notamment en France et en Belgique, pour porter des revendications généralement anarcho-féministes, antifascistes et queers).

Dans *Essentially Speaking* (1989), Diana Fuss propose de repenser l’opposition entre essentialisme et constructivisme, qui n’est jamais si évidente qu’il paraît. Pour rebattre les cartes d’un débat insoluble entre positions essentialistes et constructivistes, elle cherche à briser la dichotomie traditionnelle et à repérer à la fois les aspects construits des approches essentialistes et les aspects essentialisants des approches constructivistes. Par exemple, elle opère un détour par la philosophie de John Locke, qui oppose « essence réelle » (« ce qu’il y a de plus irréductible et de plus immuable dans une chose¹³ ») et « essence nominale » (« une commodité linguistique, une fiction classificatoire dont nous avons besoin pour catégoriser et étiqueter¹⁴ »), pour requalifier la dichotomie : le féminisme constructiviste n’est pour Fuss pas moins essentialiste que l’autre, mais s’en distingue simplement par le fait que les essences sur lesquelles il repose sont des « essences nominales » et non « réelles ».

Il est certain que la distinction de Locke entre essence réelle et nominale est utile pour enfoncer un coin politique dans le débat essentialiste/constructiviste. [...] C’est la distinction de Locke entre l’essence nominale et l’essence réelle qui nous permet de travailler avec la catégorie des « femmes » comme un type linguistique plutôt que naturel, et pour cette raison, la catégorie de l’essence nominale de Locke est particulièrement utile pour les féministes anti-essentialistes qui veulent s’accrocher à la notion de femmes en tant que groupe sans se soumettre à l’idée que c’est la « nature » qui les catégorise comme telles. Pourtant, aussi utile que soit la classification « réelle » versus « nominale » pour clarifier la relation entre l’essence et le langage (en transposant l’essence comme un effet du langage), la distinction qu’elle propose est loin d’être absolue. L’essence réelle est elle-même une essence nominale, c’est-à-dire un type linguistique, un produit de la dénomination. J’introduis la théorie lockéenne de l’essence pour suggérer à la fois qu’il est crucial de discriminer entre les ordres ontologique et linguistique de l’essentialisme et qu’il est tout aussi important d’étudier leurs complicités en tant que types d’essentialismes, membres de la même famille sémantique¹⁵.

Elle approfondit ensuite son analyse de ce qu’elle appelle les « complicités » entre essentialisme et constructivisme, en mobilisant différents exemples, dont celui du rapport au corps, que j/e vais rapidement exposer ici. Alors que les essentialistes perçoivent le corps comme un donné biologique,

13 Diana Fuss, *Essentially Speaking. Feminism, Nature & Difference*, New York, Routledge, 1989, p. 4 ; j/e traduis.

14 *Ibid.* ; j/e traduis.

15 *Ibid.*, p. 5 ; j/e traduis.

présocial et pré-discursif, les constructivistes le considèrent comme toujours déjà pris dans des relations sociales et des tissus discursifs. Pourtant,

Dire que le corps est toujours déjà profondément ancré dans le social n'exclut en aucun cas l'essentialisme. L'essentialisme est ancré dans l'idée du social et logé dans le problème du déterminisme social (et même [...] directement impliqué dans la tournure de phrase déconstructiviste « toujours déjà »). Trop souvent, les constructivistes présument que la catégorie du social échappe automatiquement à l'essentialisme, contrairement à la catégorie du naturel qui est présumée y être inévitablement piégée. Mais il n'y a aucune raison convaincante de supposer que le naturel est, par essence, essentialiste et que le social est, par essence, constructiviste. Si nous voulons intervenir efficacement dans l'impasse créée par le clivage essentialiste/constructiviste, il pourrait être nécessaire de commencer à remettre en question l'hypothèse *constructiviste* selon laquelle nature et fixité vont de pair (naturellement) tout comme socialité et changement vont de pair (naturellement). En d'autres termes, il est peut-être temps de se demander si les essences peuvent changer et si les constructions peuvent être normatives¹⁶.

Ainsi, Diana Fuss invite les constructivistes (dont n/ous faisons partie, elle tout autant que m/oi) non seulement à questionner n/os propres paresse intellectuelles, en repérant les endroits où n/ous ne faisons finalement que *déplacer* l'essentialisme (par exemple, depuis le corps sur le social), mais aussi à reconnaître que n/ous n/ous sommes rendu·es coupables d'essentialiser l'essentialisme (en le figeant en une approche nécessairement naïve et régressive). Ce faisant, n/ous risquons de le percevoir « comme “toujours déjà” connaissable, comme immédiatement apparent et naturellement transparent¹⁷ », et donc de couper court à toute réflexion sur les effets et vertus des positions essentialistes, alors même qu'elles sont manifestement vivaces, toujours présentes au sein des mouvements féministes, et qu'elles peuvent à ce titre proposer des stratégies potentiellement pertinentes. La thèse centrale de l'ouvrage de Fuss consiste à réhabiliter l'essentialisme pour l'examiner de façon complexe et nuancée depuis un point de vue constructiviste, plutôt que de se servir de ce point de vue pour le disqualifier et le rejeter du côté de l'inutile, du réactionnaire, du « mauvais » : « en soi, l'essentialisme n'est ni bon ni mauvais, ni progressiste ni réactionnaire, ni bénéfique ni dangereux. La question que nous devrions poser n'est pas “ce texte est-il essentialiste (et donc ‘mauvais’) ?” mais plutôt “si ce texte est essentialiste, qu'est-ce qui motive son déploiement¹⁸ ?” » Fuss appelle donc à dépouiller le débat de ses jugements moraux hâtifs, et à considérer l'essentialisme non pas comme un piège dans lequel on tombe, mais comme un risque que l'on prend¹⁹, ou plus exactement une stratégie que l'on déploie :

16 *Ibid.*, pp. 5-6 ; j/e traduis.

17 *Ibid.*, p. 21 ; j/e traduis.

18 *Ibid.*, p. XI ; j/e traduis.

19 « The “Risk” of essence » est le titre du premier chapitre d'*Essentially Speaking*.

Il y a une distinction importante à faire, je dirais, entre « déployer » ou « activer » l'essentialisme et « tomber dans » l'essentialisme. « Tomber dans l'essentialisme » implique que l'essentialisme est intrinsèquement réactionnaire – inévitablement et inéluctablement un problème ou une erreur. En revanche, « déployer » ou « activer » implique que l'essentialisme peut avoir une certaine valeur stratégique ou d'intervention. Ce que je suggère, c'est que les investissements politiques du signe « essence » sont fondés sur le positionnement complexe du sujet dans un champ social particulier, et que l'évaluation de cet investissement ne dépend pas de valeurs intrinsèques au signe lui-même, mais plutôt des relations discursives changeantes et déterminantes qui l'ont produit. [...] La radicalité ou le conservatisme de l'essentialisme dépend, dans une large mesure, de *qui* l'utilise, *comment* il est déployé et *où* ses effets sont concentrés²⁰.

Ainsi, et comme j/e l'évoquais par l'exemple de l'écoféminisme culturel et de la figure de la sorcière, l'enjeu dont il est question ici est celui de la réappropriation (*reclaim*) : se réapproprier, dans une perspective de lutte, des postures essentialistes, des pratiques (telles que la couture ou la broderie, activités prisées dans certains cercles féministes), valeurs (le soin, l'empathie, la non-violence) et figures (la déesse-mère, la sorcière, la prostituée) associées par le patriarcat au féminin, et donc reléguées et dévalorisées, cela *n'est pas* un essentialisme comparable à celui qui a été déployé par les discours patriarcaux pour justifier l'oppression des femmes.

Si, à la lecture éclairante de l'ouvrage de Diana Fuss, j//en arrive à la conclusion que l'opposition entre constructivisme et essentialisme ne peut définitivement plus être prise comme allant de soi, et que l'essentialisme peut donner lieu à des résultats inattendus et enthousiasmants en termes d'émancipation, m/on approche du genre reste néanmoins attachée avant tout à un corpus théorique résolument constructiviste (et parfois ouvertement et violemment opposé aux formes essentialistes du féminisme). Ces choix théoriques s'expliquent d'abord par des motivations personnelles et subjectives : les analyses que j/e trouve les plus convaincantes, qui m//ont le mieux ouvert les yeux sur les mécanismes rendant possibles les oppressions, qui m/e donnent à imaginer un monde plus vivable sont celles qui tendent vers le plus grand constructivisme. Ils sont aussi, inévitablement, liés aux exigences de l'exercice : une autre thèse, portant sur l'un ou l'autre corpus écrit par une autrice s'emparant de manière stratégique, ambivalente ou réactionnaire de la question de la nature féminine, m//aurait sans le moindre doute conduit à approfondir m/on exploration des courants essentialistes du féminisme. Dans la mesure où j/e déploie cet arrière-fond théorique pour mettre au travail des textes écrits par un homme, le thème des essences féminine ou masculine sera voué à y prendre une signification différente. En effet, comme l'écrit Diana Fuss, la signification de l'essence « dépend, dans une large mesure, de *qui* l'utilise » ; ce « qui », à m/on sens, est notamment genré : *cela change quelque chose* d'occuper la position sociale « homme » ou « femme », que ce soit en termes de point de vue, de

20 Fuss, *Essentially Speaking*, *op. cit.*, p. 20 ; j/e traduis.

capacité d'agir, ou de légitimité à prendre la parole, et, en conséquence, *cela change quelque chose* aussi en termes de significations et d'effets politiques de déployer des discours essentialistes en tant qu'homme ou en tant que femme. Toutefois, ce n'est pas le seul paramètre qui entre en jeu dans le déploiement d'un discours essentialiste. Fuss invite à examiner aussi « *comment* il est déployé et *où* ses effets sont concentrés » : loin de conclure que le thème des essences est *nécessairement* sexiste sous la plume d'un homme, et donc d'essentialiser la masculinité d'Aragon (comme si, du fait d'être un homme, il était *naturellement* incapable de subvertir des discours misogynes), j/e considère au contraire, suivant l'invitation de Fuss, qu'il y a tout intérêt à examiner les essences activées dans les textes d'Aragon sans préjuger de leur signification et de leurs effets. En d'autres termes, j/e considère que si les féminismes essentialistes offrent des pistes intéressantes pour comprendre les processus de subjectivation des autrices qui re-déplient des discours ayant servi à les subjuguer (dans une démarche de *reclaim*), ils n'offrent *a priori* pas de réflexions directement applicables au cas qui m//intéresse. Ainsi, j//estime qu'une approche constructiviste attentive aux effets variables de l'essentialisme (suivant l'exemple de Fuss) est suffisante pour approcher m/on sujet, et même particulièrement stimulante étant donné que l'essentialisme des textes écrits par des hommes est rarement analysé au-delà du simple constat.

Cet arrière-fond théorique que j/e m//apprête à tracer dans ce premier chapitre, et qui continuera de se préciser au fil des pages, rend donc moins compte des forces et faiblesses des diverses obédiences qui coexistent au sein du féminisme et des études de genre, que des quelques approches ayant contribué à former m/a pensée. Ainsi, les points suivants proposent quelques regards croisés sur le concept de genre, qui permettront d'en détailler la définition, tout en présentant les fondements théoriques des partis-pris qui sont les m/iens, et que j//évoquais en introduction. Ces regards croisés se déclineront en quatre points, correspondant à quatre manières de penser le genre : 1° en opposition au sexe (« Genre et sexe : une dichotomie qui ne va pas de soi ») ; 2° en tant que système d'exploitation matérielle d'une classe par l'autre (« Penser le genre sans le mot : le féminisme matérialiste français ») ; 3° en tant que production discursive (« Le genre comme effet de langage : approches post-structuralistes ») ; 4° en lien avec d'autres oppressions (« Jamais seulement une question de genre : intersectionnalité et approches queers »).

2. GENRE ET SEXE : UNE DICHOTOMIE QUI NE VA PAS DE SOI

La dichotomie la plus immédiatement mobilisée lorsqu'il s'agit de parler de genre est celle qui l'oppose au sexe : le genre serait la construction sociale se surimposant au donné biologique du sexe (déterminé par les chromosomes, les hormones et les organes sexuels). Cette dichotomie est formulée la première fois en 1955 par le psychologue et sexologue américain John Money pour désigner l'« identité sexuelle » de l'individu (la perception d'être un homme ou une femme et l'adoption d'un comportement conforme à cette identité), qu'il distingue du « sexe biologique ». L'objectif de Money, en opérant cette distinction, est de justifier les procédures médicales invasives pratiquées sur les enfants intersexes (c'est-à-dire les enfants dont le « sexe biologique » est incertain) afin de façonner leur corps, par des mutilations chirurgicales et la prise d'hormones, pour qu'il corresponde à leur supposée « identité sexuelle », leur « identité profonde » (*core identity*)²¹. Cette première conceptualisation du genre est prolongée par les travaux du psychiatre Robert Stoller, qui travaille avec des personnes intersexes et des personnes alors dites transsexuelles²², et qui popularise la notion en publiant en 1968 *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity*²³. Cette conception, attachée strictement à la dimension subjective et psychologique du genre, ne poursuit pas un objectif de critique des normes qui le déterminent. Bien au contraire, il s'agit pour Money et Stoller – et celles et ceux qui se réclameront d'eux – de rétablir la fiction de binarité mâle/femelle en intervenant sur les corps des enfants intersexes et de corriger les incongruences entre genre et sexe en faisant correspondre l'« identité profonde » et l'anatomie sexuelle des personnes trans²⁴.

En 1972, la sociologue féministe britannique Ann Oakley publie *Sex, Gender and Society*²⁵ où elle reprend la dichotomie « *sex/gender* » pour questionner et critiquer la convention sociale qui lie l'un à l'autre : l'expression « *gender roles* » émerge alors pour qualifier les rôles culturellement et socialement

21 Il est à noter que cette pratique est aujourd'hui condamnée par les associations de défense des droits des personnes intersexes. À noter également que la terminologie favorisée par ces associations est « intersexuation », et non l'archaïsme « hermaphroditisme » (considéré comme incorrect, fétichisant et pathologisant).

22 Les termes « transsexuel » et « transsexualité » sont aujourd'hui considérés comme désuets et les associations LGBT+ leur préfèrent les termes « transgenre » et « transidentité », qui permettent de marquer la distinction entre identité de genre et orientation sexuelle et qui, mettant l'accent sur la dimension de genre et non de sexe, remettent en question la notion qu'il serait obligatoire et nécessaire de faire correspondre par des actes médicaux l'identité de genre et l'anatomie sexuelle des personnes transgenres. L'étiquette « trans » est fréquemment utilisée pour désigner à la fois les personnes s'identifiant comme transgenres et celles préférant décrire leur expérience à l'aide de la notion de transsexualité, ainsi que d'autres catégories de personnes s'identifiant à des genres échappant à la binarité homme/femme.

23 Ilana Löwy, « Intersexe et transsexualités : Les technologies de la médecine et la séparation du sexe biologique du sexe social », *Cahiers du Genre*, vol. 34, n° 1, 2003, pp. 81-104.

24 Lépinard et Lieber, *Les Théories en études de genre*, op. cit., p. 13.

25 Le titre de son ouvrage renvoie explicitement à celui de Stoller (*Sex and Gender*), paru quatre ans plus tôt.

construits et imposés aux hommes et aux femmes sous le patriarcat. Redéfinissant le genre non plus comme une « identité profonde » mais comme un processus de classification sociale, et mettant en évidence la variabilité de cette classification d'une société à l'autre (par opposition à l'invariabilité perçue du sexe), elle se place dans le sillage de précurseuses telles que Mead (qu'elle cite²⁶), Klein ou Beauvoir. Ainsi, conformément aux autres approches qui lui sont contemporaines ou la précèdent, la première théorisation féministe du concept « genre » le pense en relation avec le sexe et « considère le sexe biologique invariable et le genre variable, une sorte de sexe social, comme si le social venait se surajouter au biologique²⁷ ».

Cette conception continue d'être centrale dans les études de genre, et est encore mobilisée à l'heure actuelle, tant dans le domaine académique que dans le cadre de l'activisme féministe ou LGBT+, lorsqu'il s'agit de définir le genre. Cependant, cette dichotomie a été remise en question par plusieurs auteurs et autrices issues de champs disciplinaires variés, qui affirment que le sexe n'est pas moins socialement construit que le genre. Dans *Trouble dans le genre* (1990, trad. fr. 2005), Judith Butler examine la dichotomie sexe/genre, déconstruit le lien arbitraire les unissant, remet en question la binarité de l'un comme de l'autre, et s'interroge sur la supposée invariabilité du sexe. Iel évoque notamment les travaux de l'historien Thomas Laqueur, qui a mis en lumière le passage, au XIX^e siècle, d'une conception du corps humain unisexe (le *one-sex model* selon lequel les femmes étaient pensées non comme un second sexe mais comme des hommes imparfaits) à une conception binaire (le *two-sex model*) fondée sur une différence radicale et irréductible entre les hommes et les femmes. Butler pose alors une série de questions sur l'historicité du sexe :

Y a-t-il une histoire de la manière dont la dualité du sexe fut établie ? Une généalogie qui permette de démontrer que cette dualité est une construction variable dans le temps et l'espace ? Les faits prétendument naturels du sexe sont-ils produits à travers différents discours scientifiques qui servent d'autres intérêts, politiques et sociaux ? Si l'on mettait en cause le caractère immuable du sexe, on verrait peut-être que ce que l'on appelle « sexe » est une construction culturelle au même titre que le genre ; en réalité, peut-être le sexe est-il toujours déjà du genre et, par conséquent, il n'y aurait plus vraiment de distinction entre les deux²⁸.

Un an après Butler, dans son article « Penser le genre : quels problèmes », Christine Delphy pose un geste similaire lorsqu'elle affirme que « le genre précède le sexe ». Elle montre notamment que le sexe n'existe pas « en soi » mais est produit par des actes de classification binaire (« mâle » vs « femelle ») reposant sur une simplification et une homogénéisation de variations notamment génitales,

26 Voir Pinar Ferry, « Ann Oakley, *Sex, Gender and Society* », *Lectures* [en ligne], 2 décembre 2015. URL : <http://journals.openedition.org/lectures/19627>

27 Lépinard et Lieber, *Les Théories en études de genre*, op. cit., p. 17.

28 Judith Butler, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, La Découverte, 2006 [2005, 1990], p. 69.

génétiques et hormonales qui ne sont pas systématiquement liées les unes aux autres (puisqu'il existe des personnes intersexes). En d'autres termes, « c'est la binarité du genre qui impose des catégories de sexe binaires²⁹. » Chez Delphy, ce renversement se laisse pressentir depuis 1981, lorsqu'elle écrit :

Pour la plupart des gens, y compris des féministes, le sexe anatomique (et ses implications physiques) crée ou au moins permet le genre – la division technique du travail – qui à son tour crée ou au moins permet la domination d'un groupe sur l'autre. *Nous pensons au contraire que c'est l'oppression qui crée le genre : que la hiérarchie de la division du travail est antérieure, d'un point de vue logique, à la division technique du travail et crée celle-ci : crée les rôles sexuels, ce qu'on appelle le genre ; et que le genre à son tour crée le sexe anatomique dans le sens que cette partition hiérarchique de l'humanité en deux transforme en distinction pertinente pour la pratique sociale une différence anatomique en elle-même dépourvue d'implications sociales ; que la pratique sociale et elle seule transforme en catégorie de pensée un fait physique en lui-même dépourvu de sens comme tous les faits physiques³⁰.*

Ces remises en question de la binarité du sexe et du lien de causalité entre sexe et genre ne sont pas que le fruit de chercheur·ses en sciences humaines et sociales : la biologiste Anne Fausto-Sterling publie par exemple en 2000 un ouvrage majeur (*Sexing the Body*, traduit en 2012 sous le titre *Corps en tous genres : la dualité des sexes à l'épreuve de la science*) qui permet de repenser l'intersexuation non plus comme une pathologie ou une anomalie à corriger à tout prix, mais comme une variation normale des corps, dont la supposée binarité naturelle est en réalité induite par une norme sociale.

3. PENSER LE GENRE SANS LE MOT : LE FÉMINISME MATÉRIALISTE FRANÇAIS

En francophonie, les approches constructivistes du genre sont tributaires de théorisations féministes produites en France à partir des années 1970 par des autrices n'ayant pour la plupart jamais utilisé ce mot dans leurs travaux. Au sein de la mouvance universaliste, opposée au féminisme différentialiste, se développe à cette époque un courant profondément anti-essentialiste qui donnera lieu à une riche tradition théorique : le féminisme matérialiste. Inspirées par la pensée marxiste, mais en rupture avec l'orthodoxie qui soutient que toutes les oppressions disparaîtront avec la fin du capitalisme, et donc que la lutte des classes doit être la seule priorité, les représentantes de ce courant (Christine Delphy, Colette Guillaumin, Danièle Kergoat, Nicole-Claude Mathieu, Paola Tabet et Monique Wittig) développent une analyse de la domination patriarcale prêtant attention aux conditions matérielles de la production et de la reproduction des inégalités entre hommes et femmes. S'intéressant à la manière dont le travail produit par les femmes est à la fois approprié par les hommes et dévalorisé par le

29 Lépinaud et Lieber, *Les Théories en études de genre, op. cit.*, p. 17.

30 Christine Delphy, « Le patriarcat, le féminisme et leurs intellectuelles [1981] » dans *L'Ennemi principal*. t. II. *Penser le genre*, Paris, Syllepses, 2013 [2001], p. 212 ; elle souligne.

patriarcat, ainsi qu'à « l'articulation matérielle de l'intime et du social dans les rapports de domination³¹ », elles théorisent l'oppression vécue par les femmes comme un rapport d'exploitation, avant tout économique, d'une classe (les femmes) par l'autre (les hommes). Ainsi,

la perspective matérialiste issue du marxisme permet de déconstruire radicalement toute conception essentialiste des identités sexuées. Insister sur les conditions matérielles de la production des inégalités engage en effet à souligner le processus de différenciation en groupes complémentaires ou opposés, et de ne pas considérer les catégories des « hommes » et des « femmes » comme si c'était des groupes *naturellement* différents³².

Dans son ouvrage de 1982 intitulé *Les Ouvrières*, Danièle Kergoat participe à théoriser le concept de « division sexuelle du travail » et considère que c'est cette division qui détermine les rapports entre les hommes et les femmes (les « rapports sociaux de sexe », c'est-à-dire les rapports de genre) :

La division sexuelle du travail [...] a pour caractéristique l'assignation prioritaire des hommes à la sphère productive, et des femmes à la sphère reproductive [...]. Cette forme de division sociale du travail a deux principes organisateurs : le *principe de séparation* (il y a des travaux d'hommes et des travaux de femmes) et le *principe hiérarchique* (un travail d'homme « vaut » plus qu'un travail de femme). Ainsi, dans l'activité professionnelle, les rapports sociaux de sexe se traduisent par des formes de déqualification des compétences des femmes³³.

Dans cet ouvrage, elle théorise aussi l'idée de consubstantialité des rapports sociaux, considérant que le capitalisme et le patriarcat sont imbriqués l'un dans l'autre et dépendent l'un de l'autre, puisque le travail domestique fourni gratuitement par les femmes est indispensable à la subsistance de la force de travail du salarié.

Colette Guillaumin (*Sexe, race et pratique du pouvoir. L'Idée de nature* [1992]), Nicole-Claude Mathieu (*L'Arraînement des femmes. Essais en anthropologie des sexes* [1985] ; *L'Anatomie politique. Catégorisations et idéologies du sexe* [1991]) et Paola Tabet (« Fertilité naturelle, reproduction forcée » [1985]) vont plus loin : les femmes ne sont pas seulement exploitées du fait de l'appropriation de leur travail par la classe « hommes », elles ont été progressivement réduites à l'état d'objet matériel du fait de « l'appropriation complète de leur temps, de leur travail, des soins qu'elles fournissent à autrui, [...] des produits de leur corps, et de leur sexualité³⁴. » C'est ce que Guillaumin conceptualisera sous l'étiquette de « sexe », par analogie avec l'esclavage.

L'appropriation de la sexualité des femmes par les hommes sera moins étudiée par les féministes matérialistes françaises que par leurs homologues américaines. Aux USA, les années 1980 sont

31 Lépinard et Lieber, *Les Théories en études de genre, op. cit.*, p. 43.

32 *Ibid.*, p. 42.

33 *Ibid.*, pp. 44-45.

34 *Ibid.*, pp. 46-47.

caractérisées par les *sex wars* opposant les féministes radicales (anti-pornographie, anti-prostitution et anti-BDSM³⁵) et les féministes pro-sexe (*sex positive*). Les premières, représentées par des autrices comme Andrea Dworkin ou Catharine MacKinnon, considèrent que la sexualité, en tant que pratique sociale influencée par une culture pornographique définie par et pour les hommes, est le lieu par excellence d'exercice de la violence patriarcale et qu'elle ne serait qu'une forme érotisée de la domination des hommes sur les femmes. Parmi les secondes, Gayle Rubin propose à l'inverse de mettre « l'accent sur la façon dont les sexualités hors normes sont systématiquement invisibilisées socialement, tout comme sur la manière dont elles déjouent et rejouent la domination dans une tentative de s'en déprendre³⁶ » (« Thinking Sex. Notes for a radical theory of the politics of sexuality³⁷ » [1984]). Si ces *sex wars* ne déchirent plus le paysage féministe américain, et ne se sont pas exportées telles quelles en Europe, ces questions restent des sources de tension à l'heure actuelle, en France et en Belgique notamment. L'un des principaux clivages parmi les courants féministes belges et français concerne la prostitution. Il oppose, d'une part, les associations et collectifs abolitionnistes qui perçoivent l'activité prostitutionnelle comme une violence faite aux femmes et une forme de trafic sexuel qu'il convient d'abolir, et d'autre part des collectifs de travailleur·ses du sexe (tels que le STRASS en France ou UTSOPI en Belgique), qui militent pour une reconnaissance légale de la prostitution comme activité professionnelle et pour le droit à des conditions de travail correctes qui leur permettent d'être protégé·es des violences exercées par les clients, la police et les institutions³⁸.

Dans les années 1980 en France, les réflexions féministes sur les liens entre oppression et sexualité sont menées par Paola Tabet et Monique Wittig. La première, après s'être intéressée à la manière dont l'institution du mariage et la sexualité conjugale produisent le corps de la femme comme spécialisé dans la reproduction (« Fertilité naturelle, reproduction forcée » [1985]), développe le concept d'échange économico-sexuel. Dans un article de 1987 intitulé « Du don au tarif. Les relations sexuelles impliquant une compensation », elle met en évidence l'existence d'un *continuum*, allant de la prostitution au mariage, de compensation économique offerte par les hommes en échange des services sexuels obtenus des femmes. La seconde, dans plusieurs textes écrits entre la fin des années 1970 et le début des années

35 Le sigle « BDSM » est formé des initiales de « bondage et discipline, domination et soumission, sadisme et masochisme » et désigne les pratiques, sexuelles ou non, faisant intervenir ces éléments dans un cadre mutuellement consenti.

36 Lépinard et Lieber, *Les Théories en études de genre*, op. cit., p. 50.

37 L'article, traduit en français en 2001 sous le titre « Penser le sexe. Pour une théorie radicale de la politique de la sexualité », est repris dans Gayle Rubin, *Surveiller et jouir. Anthropologie politique du sexe*, Paris, EPEL, « Les grands classiques de l'érotologie moderne », 2010.

38 Au sujet des clivages au sein des féminismes français des années 2010, autour notamment de la question de la prostitution, voir Koechlin, *La Révolution féministe*, op. cit., pp. 55-60.

1980³⁹ et rassemblés dans *La Pensée straight*, définit l'hétérosexualité comme un régime politique contraignant les femmes à être « hétérosexualisées⁴⁰ » et asservies, et permettant aux hommes d'exploiter leur corps, leur sexualité, leur travail de reproduction. Elle appelle au renversement du régime hétérosexuel et des habitudes de pensée qui le soutiennent (la pensée straight), et à la destruction des catégories de genre (elle parle de *catégorie de sexe*). Pour elle, la seule option de libération des femmes consiste à sortir de l'hétérosexualité : les lesbiennes, fugitives du régime hétérosexuel, échappent au mariage, au destin de procréation et à une existence d'esclavage ; en d'autres termes, elles s'évadent hors de la catégorie « femmes », ce qui fera dire à Wittig que « les lesbiennes ne sont pas des femmes⁴¹. »

Toutes ces conceptualisations, qui ont le mérite d'avoir radicalement dénaturalisé le genre, ont pu susciter plusieurs critiques. Lépinard et Lieber les résument en deux points : premièrement, les réflexions des matérialistes françaises évacuent largement le rôle joué par le langage, les représentations et la culture dans l'exploitation des femmes par les hommes ; deuxièmement, la conceptualisation de l'oppression sexiste comme la domination d'une classe par une autre a entraîné une homogénéisation de ces catégories (et donc une invisibilisation de leurs membres les moins privilégié·es) et une réification des rapports de pouvoir qui gagnent à être pensés en termes dynamiques. Particulièrement, les analyses matérialistes françaises échouent à rendre compte de la domination que peuvent exercer certaines femmes, privilégiées en raison de leur classe sociale, de leur race ou de leur sexualité, sur d'autres femmes et sur des hommes :

Le patriarcat semble être universel alors qu'il a des expressions historiques spécifiques, où les femmes et les hommes ne forment pas respectivement des classes homogènes ni même fixes, puisqu'il se pouvait durant l'esclavage que les femmes blanches commandent et possèdent des femmes et des hommes noirs⁴².

Dans les années 1990, de nouvelles approches mettent en lumière et dépassent les limites des analyses matérialistes, tout en proposant de nouvelles théorisations du genre tenant compte d'autres rapports de pouvoir et remettant en cause les traditionnels binarismes qui avaient jusque-là fait partie intégrante des réflexions féministes dominantes.

39 Notamment « La Catégorie de sexe », « On ne naît pas femme », « La Pensée straight », « Paradigmes ».

40 Monique Wittig, *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018 [1992], p. 48.

41 *Ibid.*, p. 77.

42 Hourya Bentouhami et Nacira Guénif, « Avec Colette Guillaumin : penser les rapports de sexe, race, classe. Les paradoxes de l'analogie », *Cahiers du genre*, n° 63, 2017, p. 219 ; cité par Lépinard et Lieber, *op. cit.*, pp. 52-53.

4. LE GENRE COMME EFFET DE LANGAGE : APPROCHES POST-STRUCTURALISTES

À partir de la deuxième moitié des années 1980, de nouvelles théorisations émergent aux États-Unis pour redéfinir le genre comme une production discursive. Influencées par le post-structuralisme et le tournant discursif ou linguistique dans les sciences humaines (*linguistic turn*), empruntant à la philosophie wittgensteinienne et la psychanalyse, ces approches visent avant tout à contrer les aspects essentialisants des féminismes qui échouent à problématiser et historiciser les catégories « hommes » et « femmes », et à théoriser le rôle du langage et des représentations dans la constitution du genre en tant que système oppressif opérant sur les subjectivités :

Considérer le genre comme une dimension du langage – puisque celui-ci est genré – et comme fonctionnant comme un langage ouvre la voie à des réflexions sur la façon dont le genre façonne les subjectivités, dont le sujet est, littéralement, en-gendré, ou « mis en genre » à travers le langage, qu'il soit paroles ou images⁴³.

Cette tendance post-structuraliste est illustrée notamment par les travaux de Joan W. Scott et de Teresa de Lauretis, et servira de terreau aux théories queers dont il sera question plus loin.

4.1. Le genre comme catégorie d'analyse (Joan W. Scott)

L'article de l'historienne Joan W. Scott, « Genre. Une catégorie utile d'analyse historique » (1986, tr. fr. 1988), constitue une première formulation de cette approche. Dans ce texte, elle propose une définition du genre en deux parties. D'une part, elle affirme que « le genre est un élément constitutif de rapports sociaux fondés sur des différences perçues entre les sexes⁴⁴ » et se définit à partir de quatre aspects étroitement liés les uns aux autres. 1° des « *symboles* culturellement disponibles qui évoquent des représentations symboliques (et souvent contradictoires) [...] mais aussi des mythes⁴⁵ ». 2° des *concepts normatifs* qui « s'efforcent de limiter et contenir » les interprétations des sens de ces symboles. Ces concepts « sont exprimés dans des doctrines religieuses, éducatives, scientifiques, politiques ou juridiques et prennent la forme typique d'une opposition binaire, qui affirme de manière catégorique et sans équivoque le sens du masculin et du féminin⁴⁶ ». Ils ne font jamais l'objet d'un consensus social, mais sont au cœur d'un conflit constant entre une position dominante qui s'affirme l'unique possible,

43 Lépinard et Lieber, *Les Théories en études de genre, op. cit.*, p. 76.

44 Joan W. Scott, « Genre. Une catégorie utile d'analyse historique [1986] », *Les Cahiers du GRIF*, n°s 37-38, 1988, p. 141.

45 *Idem* ; j/e souligne.

46 *Idem* ; j/e souligne.

et des possibilités alternatives qui se voient rejetées ou réprimées. 3° des *institutions sociales* à travers lesquelles le genre se construit (telles que la parenté, le marché du travail, l'éducation et le système politique). 4° enfin, les *identités subjectives* que le genre contribue à façonner, et qui sont souvent en excès, en décalage ou en inadéquation avec les normes sociales et ne peuvent donc pas s'expliquer uniquement par des théories psychanalytiques prétendant à l'universalité.

D'autre part, à l'aide de nombreux exemples historiques, elle montre que « le genre est une façon première de signifier des rapports de pouvoir⁴⁷ » et que les catégories genrées, loin d'aller de soi et d'être définies de manière fixe et univoque, sont constamment réemployées et réinterprétées pour *dire* des enjeux de pouvoir forcément toujours mobiles et dynamiques. Ainsi, elles ne sont que des « catégories vides et débordantes parce que, même quand elles semblent fixées, elles recèlent malgré tout, en elles-mêmes, des définitions alternatives, niées ou réprimées⁴⁸. »

Ainsi, une nouvelle approche du genre émerge, mettant l'accent sur les discours qui le constituent et l'instrumentalisent, sur la fracture qui existe entre une apparence d'homogénéité produite par des normes et l'incohérence et la variabilité historique des identités de genre réelles, sur les aspects dynamiques de conflit et de résistance à la norme, et sur des gestes d'analyse empruntés aux études littéraires, visant l'*interprétation* du genre et de son rapport au pouvoir.

4.2. Le genre comme représentation : Teresa de Lauretis et les technologies du genre

Spécialisée en sémiotique, psychanalyse, théorie du cinéma et théorie littéraire, Teresa de Lauretis mobilise toutes ces disciplines pour conceptualiser le genre comme un processus de subjectivation dans lequel les représentations culturelles jouent un rôle majeur. Elle envisage le sujet comme étant constitué non seulement par le genre, mais également « dans l'expérience de la race, de la classe et des relations sexuelles, un sujet par conséquent qui n'est pas unifié mais plutôt multiple, et non tant divisé que contradictoire⁴⁹ ». S'appuyant sur le concept de « technologie du sexe » développé par Foucault dans *La Volonté de savoir*, elle publie en 1987 « The Technology of Gender⁵⁰ » dans lequel elle définit le genre comme un ensemble de représentations qui sont produites par des « technologies sociales

47 *Idem.*

48 *Ibid.*, p. 148.

49 Teresa de Lauretis, *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*, Paris, La Dispute, « Le genre du monde », 2007, p. 40.

50 Teresa de Lauretis, *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*, Indianapolis, Indiana University Press, 1987, pp. 1-30. Le livre n'a pas été traduit en français dans son intégralité, mais l'article « The Technology of Gender » figure dans le recueil *Théorie queer et cultures populaires...*, *op. cit.*

comme le cinéma et les discours institutionnels, les épistémologies et les pratiques critiques, ainsi que les pratiques de la vie quotidienne⁵¹ » et qui façonnent les subjectivités. Cette définition du genre comme représentation est double : il est « à la fois le produit et le processus de sa représentation⁵² », et toutes les institutions sociales, pratiques et discours contribuant à la production de ces représentations sont également des technologies du genre. Ainsi, même la théorie féministe et son entreprise de déconstruction du genre est une technologie du genre, « tel un excès capable de déstabiliser la représentation dominante⁵³. » Mettant l'accent sur les « langage[s] qui véhicule[nt] et produi[sent] du genre⁵⁴ » ainsi que sur les représentations et les significations accordées aux pratiques sociales et sur les tensions existant entre représentations dominantes et marginales, Teresa de Lauretis se place donc dans le sillage de la définition du genre donnée par Scott. De plus, partant de l'idée de Louis Althusser (dans « Idéologie et appareils idéologiques d'État » [1970]) selon laquelle « l'idéologie *produit* les sujets comme sujets de l'idéologie⁵⁵ », elle s'intéresse aux manières dont les individus s'approprient de manière subjective la représentation sociale du genre (qu'on peut assimiler à l'idéologie), et y identifie la potentialité de « pratiques quotidiennes micropolitiques⁵⁶ » :

En particulier, elle insiste sur le fait que les pratiques concrètes des sujets genrés ne correspondent jamais complètement à l'idéologie du genre, aux représentations socialement produites du genre et en particulier de « la » femme. C'est dans cet écart entre les femmes comme objets de représentation et comme sujets historiques que la théorie féministe doit se développer, pour sortir d'une complicité toujours possible avec l'idéologie du genre, en particulier l'hétérosexisme, et l'idéologie en général (classiste, libérale, raciste ou impérialiste)⁵⁷.

Contrairement aux féministes matérialistes qui souhaitaient l'abolition du genre et la sortie hors des catégories construites (cf. Wittig), de Lauretis affirme qu'il n'y a pas d'« en-dehors » du genre. Elle s'écarte en cela d'Althusser, qui fait la différence entre le « dedans » de l'idéologie, d'où les sujets constitués par elle ne peuvent la voir, croyant en être libres, et son « dehors » : la science et le savoir scientifique, qui permettent de révéler l'aspect imaginaire de l'idéologie. Teresa de Lauretis, quant à elle, affirme que l'opposition entre science et idéologie ne tient pas en ce qui concerne le genre et le féminisme, tout simplement parce que le genre, en tant que système et « ensemble de relations sociales qui a cours durant toute l'existence⁵⁸ » est si ancré dans toutes les sociétés (même s'il varie dans ses

51 Lauretis, *Théorie queer et cultures populaires...*, *op. cit.*, p. 40.

52 *Ibid.*, p. 47.

53 Lépinard et Lieber, *Les Théories en études de genre*, *op. cit.*, p. 81.

54 *Ibid.*, p. 80.

55 *Ibid.*, p. 81.

56 Lauretis, *Théorie queer et cultures populaires...*, *op. cit.*, p. 55.

57 Lépinard et Lieber, *Les Théories en études de genre*, *op. cit.*, p. 81.

58 Lauretis, *Théorie queer et cultures populaires...*, *op. cit.*, p. 55.

manifestations d'une époque et d'une culture à l'autre) que personne ne peut s'en extraire, et dissimule si bien son fonctionnement que même la théorie ne parvient pas à en rendre compte sans reconduire des éléments de son idéologie. En affirmant l'impossibilité d'un « dehors » de l'idéologie du genre, elle ne dit pas que « tout est idéologie » et qu'il est impossible de porter un regard critique sur le genre : plutôt, elle brouille l'opposition binaire entre « dedans » et « dehors », et postule un « sujet du féminisme » (à la manière du « sujet althusserien ») qui est à la fois dedans et dehors – constitué par les technologies du genre et soumis à son idéologie, mais capable d'en percevoir les mécanismes. Ce « sujet du féminisme » n'est pas la Femme (« la représentation d'une essence qui serait inhérente à toutes les femmes⁵⁹ ») ni les femmes (« des êtres réels, des sujets sociaux et historiques, qui sont définis par la technologie du genre et qui sont effectivement engendrés [*engendered*] par les relations sociales⁶⁰ »), mais une construction théorique d'où penser le genre en tenant compte de cet état de tension généré par cette position « dans et hors » de l'idéologie du genre. Concrètement, elle invite le féminisme à se rendre toujours attentif à ses propres mécanismes de pensée hérités du patriarcat et de l'idéologie en général : elle invite à prêter attention aux motivations sous-jacentes des discours émanant des mouvements féministes, et à se méfier de ceux qui, sous couvert de défense des droits des femmes et d'égalité entre les hommes et les femmes, ne font que reconduire l'idée d'une centralité de la différence sexuée, d'une binarité des sexes et d'une homogénéité des identités. En niant l'existence d'un « ailleurs » libéré du genre, elle ne dit pas non plus qu'aucun changement social n'est possible. La théoricienne appelle au contraire à déstabiliser les représentations hégémoniques⁶¹ par des discours et des pratiques – notamment sexuelles – qui mettent en crise les normes binaires et homogénéisantes. La seule possibilité de disruption réside selon elle dans la production de représentations issues des marges, « à la fois dans et en dehors de l'idéologie, dans une traversée des frontières – et des limites de la/des

59 *Ibid.*, p. 56.

60 *Ibid.*, pp. 56-57.

61 Le concept d'hégémonie émane de la théorie marxiste et a été formulé par le penseur communiste italien Antonio Gramsci pour rendre compte des effets de la culture et de l'idéologie dominantes sur les consciences des subalternes. Cette notion, qui « fonctionne moins sur le principe du consentement des subalternes que sur celui de l'endiguement [...] par lequel la classe dirigeante s'efforce de produire un "sens commun" », permet ainsi d'« analyser les sociétés capitalistes avancées ouest-européennes, où la coercition s'accompagne toujours d'un effort de persuasion et de construction de consensus ». Dès les années 1980, le concept est réapproprié par les théories féministes et postcoloniales. La notion produit une théorie du pouvoir particulièrement pertinente en ce qui concerne le genre, puisqu'elle permet, comme l'a montré le dossier dirigé par Mélanie Gourarier, Gianfranco Rebutini et Florian Vörös, de « penser l'ordre social en termes de transformation historique plutôt qu'en termes de reproduction sociale ». En effet, elle invite à « une conception non essentialiste et dynamique des rapports de pouvoir », « un renouvellement des analyses féministes matérialistes de l'idéologie », et « une pensée stratégique de la complexité sociale » (Mélanie Gourarier, Gianfranco Rebutini et Florian Vörös, « Penser l'hégémonie », *Genre, sexualité & société* [en ligne], n° 13, printemps 2015. URL : <http://journals.openedition.org/gss/3530>).

différence(s) sexuelle(s)⁶² » visant à « troubler l'existence même de la frontière, maintenir une tension entre une représentation hégémonique et des représentations marginales⁶³ ».

5. JAMAIS SEULEMENT UNE QUESTION DE GENRE : INTERSECTIONNALITÉ ET APPROCHES QUEERS

5.1. Genre et race : penser l'intersectionnalité

Alors que le féminisme dit de la deuxième vague, tant en Europe qu'aux États-Unis, était dominé par des femmes blanches et posait l'homogénéité de la catégorie « femmes », d'autres courants, parmi lesquels le *Black feminism*, se développent simultanément pour remettre en question ces impensés, en s'appuyant sur une longue histoire de luttes des femmes afro-américaines pour leur survie et celle de leurs communautés. C'est ainsi que dès 1969 paraît un texte fondateur du *Black feminism*, « An argument for Black women's liberation as a revolutionary force » de Mary Ann Weathers, et que la National Black Feminist Organization et le Combahee River Collective se constituent à New York dans les années 1970⁶⁴. L'apport majeur du *Black feminism* a été de remettre en question « une compréhension de la domination qui prend la situation de *certaines* femmes pour la situation de *toutes* les femmes, pour la modalité universelle de leur assujettissement⁶⁵. » D'une part, il s'agit de montrer que les violences exercées sur les femmes sont parfois diamétralement opposées selon leur race : dans *Femmes, race et classe* (1981), Angela Davis a par exemple montré que les femmes afro-américaines ont historiquement été victimes de stérilisations forcées, tandis que les femmes blanches avaient recours à des avortements clandestins pour échapper aux grossesses non désirées à répétition. D'autre part, il s'agit de souligner les rapports de pouvoir qui existent au sein des catégories opprimées : dans « Sororité : la solidarité politique entre les femmes » (1984), bell hooks souligne l'aliénation subie par les femmes noires au sein de mouvements féministes pensés sur un mode uniquement victimaire, tributaire des stéréotypes associés à la féminité blanche, et appelle à une véritable solidarité entre toutes les femmes qui passerait par la prise de conscience des mécanismes sexistes et racistes qui subsistent dans ces mouvements.

Très tôt, le *Black feminism*, qui est un courant de pensée politique à part entière et non une simple variation locale ou ethnique d'un féminisme posé comme universel, « a défini la domination de genre

62 Lauretis, *Théorie queer et cultures populaires...*, *op. cit.*, p. 91.

63 Lépinard et Lieber, *Les Théories en études de genre*, *op. cit.*, p. 83.

64 Elsa Dorlin, « Introduction. *Black feminism Revolution! La Révolution du féminisme Noir!* » dans Elsa Dorlin, dir., *Black feminism. Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, L'Harmattan, « Bibliothèque du féminisme », 2008, pp. 19-22.

65 Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités. Introduction à la théorie féministe*, Paris, PUF, « Philosophies », 2008, p. 85.

sans jamais l'isoler des autres rapports de pouvoir, à commencer par le racisme ou le rapport de classe⁶⁶ ». L'une des formulations théoriques de cette interconnexion est proposée par la juriste afro-américaine Kimberlé Crenshaw en 1989. Sa notion d'intersectionnalité permet de décrire la situation particulière des femmes noires subissant simultanément plusieurs formes d'oppression, en montrant que leur expérience se situe à l'intersection du racisme et du sexisme : l'oppression vécue par les femmes noires n'est pas *d'abord* sexiste ou *d'abord* raciste ; elle est à la fois sexiste *et* raciste, et les deux oppressions se retrouvent indissociables l'une de l'autre. Dans son article de 1989 (« Demarginalizing the intersection of race and sex »), Crenshaw se penche sur la manière dont le droit américain ne protège que les membres les plus privilégiés des catégories discriminées : les lois contre la discrimination raciale protègent les hommes noirs, celles contre le sexisme protègent les femmes blanches, et Crenshaw montre, en analysant trois cas de jurisprudence, que les femmes noires ayant porté plainte pour discrimination n'ont été protégées par aucune loi étant donné que les juges ont considéré qu'elles ne pouvaient représenter ni tous les Noirs, ni toutes les femmes. Dans un article de 1991 s'intéressant plus précisément au cas des violences faites aux femmes (« Cartographie des marges. Intersectionnalité, politiques de l'identité et violence contre les femmes de couleur » [1991, tr. fr. 2005]), la juriste précise le concept et distingue l'intersectionnalité structurelle (qui permet de penser les mécanismes de fragilisation et d'invisibilisation des femmes noires du fait de leur position à l'intersection de plusieurs rapports de domination) et l'intersectionnalité politique. Cette seconde forme du concept rend compte de l'impossibilité pour les femmes noires de porter leurs revendications dans un contexte où les mouvements féministes perçoivent l'expérience des femmes blanches de classe moyenne comme représentative de l'expérience de toutes les femmes, et où les mouvements antiracistes, craignant de renforcer les stéréotypes négatifs à l'encontre des hommes racisés, refusent d'aborder la question de la violence sexiste dans les communautés racisées.

Le concept d'intersectionnalité a pris une place de plus en plus importante dans les études de genre car il permet de penser l'hétérogénéité de la classe des femmes : toutes les femmes n'ont pas un parcours identique, et penser la diversité des expériences vécues permet de lutter contre l'invisibilisation des femmes qui sont marginalisées dans une société qui est non seulement sexiste, mais également raciste, classiste, hétérosexiste, cissexiste, validiste, etc. Comme le précisent Éléonore Lépinard et Sarah Mazouz, « l'intersectionnalité ne pense pas seulement le cumul des désavantages (et des privilèges), elle pense surtout les modalités de leurs articulations et elle thématise leurs tensions⁶⁷. »

66 Dorlin, « Introduction... », *op. cit.*, p. 21.

67 Éléonore Lépinard et Sarah Mazouz, *Pour l'intersectionnalité*, Paris, Anamosa, 2021, p. 27.

Elle permet de penser ces expériences diverses comme les produits spécifiques de processus historiques et sociaux, et non comme de simples variations des expériences des femmes blanches, hétérosexuelles, de classe moyenne, etc. : il n'y a pas, d'une part, celles-ci qui subissent une forme pure du sexisme, et d'autre part celles-là qui subissent un mélange de sexisme et de racisme et/ou d'homophobie et/ou de mépris de classe. Au contraire, ce que l'intersectionnalité donne à penser, c'est le caractère toujours déjà interconnecté de toutes ces oppressions : la féminité blanche, tout autant que la féminité noire, est affaire *à la fois* de genre *et* de race *et* de classe, et « est déterminée par des stéréotypes spécifiques non réductibles au sexisme, puisqu'ils combinent la respectabilité liée au privilège blanc et des formes de sexualisation variées liées à la classe sociale⁶⁸. » En d'autres termes, la forme de sexisme dénoncée par les mouvements féministes blancs, loin d'en être une forme pure, neutre ou universelle qui varierait ou se compliquerait ponctuellement selon les autres dominations subies, est en réalité un sexisme déjà teinté de racisme et de suprématie blanche, et doit impérativement être pensé comme tel. Par exemple, le stéréotype sexiste selon lequel les femmes seraient fragiles, pures et vulnérables concerne spécifiquement les femmes blanches (et particulièrement pas les femmes noires, renvoyées plutôt à des stéréotypes liés à la force, la colère et une sexualité débridée) et sert à alimenter des discours racistes : les femmes européennes, parce qu'elles seraient fragiles, devraient être protégées des hommes noirs et arabes, renvoyés à la violence et l'animalité. La féminité blanche est aussi un levier de racisme entre les mains des femmes elles-mêmes, comme le montre un fait divers ayant eu lieu à Central Park le 25 mai 2020 (le jour de l'arrestation et de la mort de George Floyd, tué par un policier à Minneapolis) : une femme blanche a appelé la police, déclarant qu'un homme afro-américain (qui lui avait demandé de tenir son chien en laisse comme le prévoit le règlement du parc) menaçait sa vie, instrumentalisant à la fois le stéréotype de la vulnérabilité féminine blanche et celui de la menace masculine noire pour exposer une personne innocente au risque bien réel de brutalités policières. Ce fait divers, s'il n'a pas conduit à la mort de l'homme accusé à tort, a été replacé par le journaliste Charles M. Blow dans la longue histoire de complicité de femmes blanches à l'oppression des Noir·es aux USA⁶⁹.

Ces derniers exemples posent la question de la position que j//adopte par rapport à ces sujets, non seulement en tant que femme blanche, mais également en tant que chercheuse qui ne s'est pas spécialisée en études postcoloniales, décoloniales ou intersectionnelles. Alors que des voix de plus en plus

68 Lépinard et Lieber, *Les Théories des études de genre*, *op. cit.*, pp. 100-101. À ce sujet, voir Hazel Carby, « Femme blanche écoute ! Le féminisme noir et les frontières de la sororité [1982] » dans Dorlin, dir., *Black feminism...*, *op. cit.*, pp. 87-111.

69 Charles M. Blow, « How White Women Use Themselves as Instruments of Terror », *New York Times*, 27 mai 2020. URL : <https://www.nytimes.com/2020/05/27/opinion/racism-white-women.html>

nombreuses, émanant des milieux afro-féministes, dénoncent le blanchiment de l'intersectionnalité⁷⁰ qui fonctionne désormais souvent comme un *buzzword* à la mode, déconnecté de son contexte d'émergence (le *Black feminism*), et employé par des structures et institutions qui n'hésitent pas par ailleurs à invisibiliser et réprimer les contributions des femmes noires, il y a lieu de s'interroger sur l'usage que j/e fais de ce concept politiquement chargé. Il m/e sert, au minimum, à rester toujours vigilante à l'un de m/es angles morts, qui est en fait un angle mort de toute la pensée blanche ; à guider m/a lecture des théories féministes et de genre, à jauger leur aptitude à rendre compte de cette réalité ; à questionner, lors de m/es analyses, les aspects raciaux (racistes, impérialistes, colonialistes) qui se dissimulent, se laissent entrevoir, se mêlent à travers les aspects genrés des textes que j/e projette d'examiner. Cette thèse ne porte pas en priorité sur les aspects raciaux du corpus que j//étudie, mais ne peut faire l'impasse sur cette réalité ; c'est pourquoi j/e résumerais m/on positionnement en ces mots : cette thèse n'est pas intersectionnelle à proprement parler, mais est informée par ces questions et réflexions, et cherche à rendre compte explicitement de leur force et de leur importance. L'intersectionnalité est un outil que j//emprunte, et non pas dont j/e m//empare.

5.2. Genre et sexualités : approches queers

Tout comme l'intersectionnalité permet de conceptualiser les effets spécifiques des croisements entre genre, race et classe, certains développements théoriques des années 1990, héritant de courants politiques minoritaires des années 1970, envisagent les interactions entre genre et sexualité : il s'agit d'un ensemble de travaux qui sont connus sous le nom de « théorie queer ».

Le mot « queer » (qui signifie, dans son sens premier, « bizarre », « étrange », « inhabituel ») a une histoire spécifique qu'il est important de rappeler pour comprendre les enjeux de cette approche du genre et des sexualités. Cette injure homophobe, dont un équivalent français au niveau du contenu sémantique serait « déviant » ou « contre-nature », mais dont la violence performative trouve une meilleure traduction dans « pédé » (bien qu'elle soit non genrée en anglais), est réappropriée dans les années 1990 par des militants et militantes pour les droits des homosexuel·les, tel le collectif « Queer Nation ». Ce geste de retournement du stigmate, accompagné de célèbres slogans tels que « We're queer, we're here. Get used to it⁷¹ », participe d'un idéal de lutte qui ne consiste plus à chercher à s'intégrer à la société hétérosexuelle ou à se rendre respectable selon des critères relevant de la culture

70 À ce sujet, voir Sirma Bilge, « Le blanchiment de l'intersectionnalité », *Recherches féministes*, vol. 28, n° 2, 2015, pp. 9-32.
URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2015-v28-n2-rf02280/1034173ar/>

71 « On est transpédégouines, on est là. Habituez-vous. »

hétérosexuelle, mais à visibiliser des modes de vie, d'expression de soi, de relation, de famille, de sexualité non normés et à lutter contre les discriminations et violences soutenant l'hétérosexisme (« un principe de vision et de division du monde social, qui articule la promotion exclusive de l'hétérosexualité à l'exclusion quasi promue de l'homosexualité⁷² ») et l'hétéronormativité⁷³.

Désignant le système de normes renforçant la croyance selon laquelle l'hétérosexualité serait la seule orientation sexuelle et le seul mode de vie légitimes, le concept d'*hétéronormativité* (apparu en 1991 sous la plume de Michael Warner⁷⁴) est préfiguré notamment par les écrits féministes de Gayle Rubin, Adrienne Rich et Monique Wittig. Dans « The Traffic in Women: Notes on the Political Economy of Sex » (1975, tr. fr. en 1998), Gayle Rubin montre que c'est par l'institution matrimoniale que se fabrique l'idée que les hommes et les femmes sont chacun et chacune la moitié, complémentaire à l'autre et incomplète sans elle, d'un tout (le couple hétérosexuel). Adrienne Rich dénonce quant à elle la « contrainte à l'hétérosexualité » (1981), c'est-à-dire l'obligation pour les femmes d'être hétérosexuelles et de vivre sous la dépendance d'un homme, et l'impossibilité de n/os sociétés à penser l'homosexualité féminine comme un mode de vie satisfaisant en l'absence d'homme. Monique Wittig, en redéfinissant l'hétérosexualité comme un régime politique (le « contrat hétérosexuel »), propose une réflexion similaire, dénature l'hétérosexualité et montre le potentiel dissident de l'homosexualité (et surtout du lesbianisme) comme moyen de renverser le système sexiste en mettant à mal les catégories « hommes » et « femmes ». Ainsi, le concept d'hétéronormativité sert à décrire deux types de réalités, liées soit au genre, soit aux sexualités : d'une part, il permet de révéler « l'apprentissage de l'hétérosexualité [comme] un enjeu constitutif du genre dans les sociétés contemporaines⁷⁵ », puisque le couple hétérosexuel, une fois érigé en modèle et en norme, est à la base de la construction de la différence entre hommes et femmes ; d'autre part, il est un outil indispensable pour décrire l'expérience de ne pas être strictement hétérosexuel·le dans une société organisée autour du mode de vie hétérosexuel.

Cette démarche militante de visibilisation des minorités sexuelles et de remise en question de l'hétéronormativité a très rapidement trouvé son équivalent dans le monde académique états-unien, et le terme *queer* a été adopté par un ensemble de chercheurs et chercheuses en sciences humaines et

72 Louis-Georges Tin, *Dictionnaire de l'homophobie*, Paris, PUF, 2003 ; cité par Caroline Dayer, *Sous les pavés, le genre. Hacker le sexisme*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, « L'urgence de comprendre », 2014, pp. 70-71.

73 Concernant l'histoire (plus longue que le résumé qui en est fait ici) de la réappropriation du terme *queer* par la communauté homosexuelle, voir notamment l'entrée qu'y consacre Didier Eribon dans son *Dictionnaire* (« Queer » dans Didier Eribon, dir., *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Paris, Larousse, 2003, pp. 393-395).

74 Michael Warner, « Introduction: Fear of a Queer Planet », *Social Text*, n° 29, 1991, pp. 3-17. Le dossier dont le texte de Warner est l'introduction a été étoffé et republié deux ans plus tard, sous la forme d'un ouvrage collectif : Michael Warner, dir., *Fear of a Queer Planet. Queer Politics and Social Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.

75 Marie Buscatto, *Sociologies du genre*, Paris, Armand Colin, « Cursus », 2014, p. 51.

sociales, soucieux·ses de repenser le genre et les sexualités. Ainsi, la perspective queer qui apparaît dans les années 1990 se caractérise notamment par une remise en question radicale des oppositions binaires et des étiquettes essentialisantes (sans pour autant nier l'utilité politique de ces étiquettes⁷⁶). Elle s'intéresse à tous les individus non conformes aux normes imposées par le système de genre, que ce soit en raison de leur orientation sexuelle (les personnes homosexuelles et bisexuelles), de leurs préférences érotiques (les sadomasochistes), de leurs performances de genre dissidentes (femmes androgynes, *drag*, personnes transgenres), etc. Dans cette optique, « genre » est employé « non plus seulement pour désigner l'appartenance à des groupes de sexe mais, en incluant les sexualités, pour prendre en compte toutes les catégories de personnes minorisées par son empire⁷⁷ ».

Définir le mot *queer* est une chose ; définir la *queer theory* en est une autre : « personne ne sait ce qu'était la théorie en question. Pour la simple raison que cette théorie n'existait pas⁷⁸ ». Dans un numéro de la revue de philosophie *Rue Descartes* consacré au queer, Robert Harvey et Pascal Le Brun-Cordier tentent d'identifier les idées centrales de cette *queer theory* très disparate, qui correspond moins à une école qu'à un *geste* de pensée :

une critique déconstructive de tous les essentialismes, des assignations identitaires normalisantes, des binarismes réducteurs (homo/hétéro, masculin/féminin...) et de l'alignement génétique rigide sexe/genre/sexualité/identité ; une théorisation renouvelée des processus de subjectivation ; un intérêt pour toutes les dissidences et distorsions identitaires et pour l'invention de nouvelles configurations érotiques, sexuelles, relationnelles, de filiation, de savoir, de pouvoir... ; une volonté de *queeriser* les modes de pensée déterminés par un paradigme andro- et hétéro-centré ; une relecture soupçonneuse de l'histoire littéraire, du cinéma, de la culture populaire⁷⁹...

Cette théorie queer questionnant à la fois les sexualités, le genre et les interactions entre savoirs et pouvoirs plonge ses racines dans les *gay and lesbian studies* des années 1970, le féminisme post-structuraliste, ainsi que la « *French Theory* » et le « *French Feminism* », ces constructions états-unienne rassemblant, entre autres, les textes de Foucault, Lacan, Derrida et Guattari d'une part, et ceux de Monique Wittig, Hélène Cixous, Luce Irigaray et Julia Kristeva d'autre part, importés dans les années 1970 aux USA.

Traditionnellement, trois textes publiés à l'aube des années 1990 font figure de fondation des études queers : *Trouble dans le genre* de Judith Butler (1990, tr. fr. 2005), « Théorie queer : sexualités lesbiennes et gaies. Une introduction » de Teresa de Lauretis (1991, tr. fr. 2007) et *Épistémologie du placard*

76 Dayer, *Sous les pavés, le genre...*, *op. cit.*, pp. 60-61.

77 Isabelle Clair, *Sociologie du genre*, Paris, Armand Colin, « 128 », 2015 [2012], p. 93.

78 David Halperin, « The Normalization of Queer Theory », *Journal of Homosexuality*, vol. 45, n^{os} 2-4, 2003, p. 340 ; cité et traduit par Didier Eribon, « Queer (Théorie) », *op. cit.*, p. 395.

79 Robert Harvey et Pascal Le Brun-Cordier, « Qu'ouïr au queer ? », *Rue Descartes*, n^o 40 (*Queer : Repenser les identités*), 2003, p. 3.

d'Eve K. Sedgwick (1990, tr. fr. 2008). Des trois, c'est l'ouvrage de Butler qui propose une refonte complète de la définition du genre en lien avec la sexualité. Avec une approche résolument anti-essentialiste, *Trouble dans le genre* questionne l'apparence de stabilité des identités et du genre et montre les procédés normatifs et discursifs qui les constituent ; Butler y redéfinit l'identité non comme une essence mais comme « un *effet* de pratiques discursives⁸⁰ ». Iel développe notamment deux idées : le concept de matrice hétérosexuelle d'une part, et celui de performativité du genre d'autre part.

Pour expliquer les relations complexes entre « sexe/genre/désir⁸¹ » (présentées comme naturelles par les discours hégémoniques), Butler met en évidence l'existence d'une matrice hétérosexuelle,

cette grille d'intelligibilité culturelle qui naturalise les corps, les genres et les désirs. [Elle s]’inspire de Monique Wittig et de sa notion de « contrat hétérosexuel », et, dans un moindre mesure, de la « contrainte à l'hétérosexualité » dont parle Adrienne Rich pour caractériser un modèle discursif/épistémique hégémonique d'intelligibilité du genre ; dans ce modèle, l'existence d'un sexe stable est présumée nécessaire à ce que les corps fassent corps et aient un sens, un sexe stable traduisible en un genre stable (le masculin traduit le mâle, le féminin traduit le femelle) et qui soit défini comme une opposition hiérarchique par un service obligatoire : l'hétérosexualité⁸².

Le recours à la notion d'*intelligibilité culturelle* lui permet d'expliquer pourquoi certains genres sont recevables dans un état de société donné quand d'autres ne le sont pas. En effet, Butler montre qu'aucune identité n'est intrinsèquement (« naturellement », ontologiquement) stable et cohérente, mais que dans une culture structurée par des normes exigeant une continuité sexe/genre/désir, il existe une série de « pratiques régulatrices⁸³ » qui produisent les identités acceptables. Ces identités, qui « instaurent et maintiennent une cohérence et une continuité entre sexe, genre, pratiques sexuelles et désir⁸⁴ », sont les seules intelligibles au regard de ces normes, et deviennent à ce titre les seules perçues comme naturelles. À l'inverse, la matrice hétérosexuelle « exige que certaines “identités” ne puissent pas “exister” ; c'est le cas des identités pour lesquelles le genre ne découle pas directement du sexe ou lorsque les pratiques du désir ne “découlent” ni du sexe ni du genre⁸⁵. »

S'intéressant à la manière dont ces normes et ces pratiques régulatrices produisent leurs effets sur les individus, Butler développe la théorie la plus emblématique de son œuvre : celle de performativité du genre. Considérant, contre les approches tendant à faire du genre une substance (iel évoque le « noyau dur du genre » de Stoller), que le genre n'a que l'apparence de la substance « produite par la

80 Butler, *Trouble dans le genre...*, *op. cit.*, p. 85.

81 Selon la formule qu'iel emploie pour intituler ce premier chapitre de son essai : « Sujets de sexe/genre/désir ».

82 Butler, *Trouble dans le genre...*, *op. cit.*, p. 66, n. 6.

83 *Ibid.*, p. 84.

84 *Idem.*

85 *Ibid.*, p. 85.

régulation d'attributs le long de lignes de cohérence culturellement tracées⁸⁶ » et ayant abouti, au terme de son entreprise de désarticulation de la triade sexe/genre/désir, à la conclusion que les étiquettes « homme » et « femme » sont purement arbitraires, iel en vient à affirmer que :

le genre n'est pas un nom, pas plus qu'il n'est un ensemble d'attributs flottants, car nous avons vu que dans le cas du genre l'effet de substance est produit par la force performative des pratiques régulant la cohérence du genre. En conséquence, [...] le genre se révèle performatif – c'est-à-dire qu'il constitue l'identité qu'il est censé être. Ainsi, le genre est toujours un faire, mais non le fait d'un sujet qui précéderait ce faire [...] : il n'y a pas d'identité de genre cachée derrière les expressions du genre ; cette identité est constituée sur un mode performatif par ces expressions, celles-là mêmes qui sont censées résulter de cette identité⁸⁷.

Le genre n'est donc plus une caractéristique psychologique de l'individu, ni une étiquette appliquée à un sujet pré-existant, mais un ensemble d'actes répétés non pas librement mais sous la contrainte des discours normatifs structurant la matrice hétérosexuelle, constituant le sujet et façonnant son corps :

Le genre, c'est la stylisation répétée des corps, une série d'actes répétés à l'intérieur d'un cadre régulateur des plus rigide, des actes qui se figent avec le temps de telle sorte qu'ils finissent par produire l'apparence de la substance, un genre naturel de l'être⁸⁸.

Un tel processus est comparable à l'idée d'*assujettissement* développée par Foucault, selon laquelle le pouvoir institue les sujets en même temps qu'il les réprime et limite leurs possibilités d'action. Dans un tel système, la marge de manœuvre dont disposent les individus pour contrer le pouvoir est mince, mais pas inexistante : « [l]e sujet ne peut s'extirper du pouvoir qui le fait advenir, mais il peut s'appuyer sur la façon dont le pouvoir le produit pour le subvertir, en détournant les mots et les gestes qui le reconduisent au quotidien⁸⁹. » Similairement, les individus ne peuvent s'extraire du genre mais disposent toutefois d'une capacité d'agir (ou *agency*), qui réside uniquement « dans le rapport arbitraire entre de tels actes [les actes répétés qui constituent le genre], dans l'échec possible de la répétition, toute déformation ou toute répétition parodique montrant combien l'effet fantasmatique de l'identité durable est une construction politiquement vulnérable⁹⁰. » En d'autres termes, le genre peut être subverti par la mise en évidence de son caractère purement performatif, et Butler indique au moins deux manières d'y parvenir. Soit en échouant à répéter les actes permettant de se conformer à la norme :

C'est bien parce que certaines « identités de genre » n'arrivent pas à se conformer à ces normes d'intelligibilité culturelle [la matrice hétérosexuelle] qu'elles ne peuvent, dans ce cadre normatif, qu'apparaître comme des anomalies du développement ou des impossibilités logiques. La persistance et la prolifération de telles identités sont une occasion critique d'exposer les limites et les visées régulatrices

86 *Ibid.*, p. 95.

87 *Ibid.*, p. 96.

88 *Ibid.*, pp. 109-110.

89 Clair, *Sociologie du genre, op. cit.*, pp. 48-49.

90 Butler, *Trouble dans le genre, op. cit.*, p. 265.

de ce domaine d'intelligibilité et donc de rendre possibles, dans les termes mêmes de cette matrice d'intelligibilité, des matrices concurrentes et subversives qui viennent troubler l'ordre du genre⁹¹.

Soit en démontrant, par le détournement ou la parodie, la fragilité de la fiction du genre. La pratique du *drag* peut être une de ces parodies critiques : si un individu « homme » se met soudainement à performer de manière parodique les gestes qui signifient « femme », alors sa performance désigne la facticité du genre ; non seulement de son genre (puisqu'il y a hiatus entre le genre que la *drag queen* performe et celui qu'elle est censée « vraiment être »), mais aussi et surtout de la matrice hétérosexuelle et du genre dans son ensemble (si la performance de la *drag queen* est factice, alors toutes les performances de genre le sont également : il n'y a pas de « vraies femmes » ni de « vrais hommes »)⁹².

Ainsi, la performativité du genre tient à la fois de la *performance théâtrale* (poser des actes qui vont soit rigidifier soit troubler le genre) et du *performatif linguistique* (donner lieu à des effets dans le monde par des actes, notamment de langage, ritualisés).

Au terme de ce bref parcours, forcément partiel et informé par des choix subjectifs, la diversité et la complexité des théorisations du genre sont manifestes. Si ces conceptualisations successives ont souvent été produites en opposition aux approches antérieures, force est de constater qu'elles continuent d'être pour la plupart pertinentes à l'heure actuelle. Par exemple, les critiques formulées par Butler dans *Trouble dans le genre* vis-à-vis des féminismes maintenant une perspective binaire sur le genre, si elles permettent de pointer un figement des approches matérialistes envisageant la société en deux classes (« hommes » contre « femmes »), ne disqualifient pour autant pas l'ensemble des travaux produits par ces théoriciennes. Au contraire, ces deux approches peuvent être pensées en complémentarité : rien n'empêche la chercheuse ou le chercheur d'articuler attention aux normes et aux discours et focalisation sur les groupes sociaux et les conditions matérielles d'oppression, tant qu'une telle synthèse tient compte des antagonismes théoriques, institutionnels, historiques et politiques séparant les perspectives matérialiste et queer⁹³.

Ainsi, les différentes définitions du genre ne se sont pas supplantées les unes les autres, mais continuent de coexister comme autant d'angles de vue sur un même objet, et tendent à se compléter et s'enrichir les unes les autres. À m/on sens, le genre est à la fois une série de rôles sociaux et de stéréotypes imposés aux individus en fonction du sexe qui leur a été attribué à la naissance, un système

91 *Ibid.*, p. 85.

92 *Ibid.*, pp. 259-263.

93 Ces antagonismes seront plus précisément décrits au chapitre 3 (« Le grand méchant *gender* : la «singularité française» face aux études de genre »).

d'oppression déterminant les possibilités matérielles des individus, un rapport de domination toujours déjà articulé à d'autres (la race, la classe, la sexualité, les capacités physiques et mentales, etc.), une construction sociale imposant la répartition des corps dans deux groupes supposément distincts (le sexe mâle vs le sexe femelle), une catégorie discursive permettant de signifier les rapports de pouvoir, un processus de subjectivation, etc. C'est au croisement de ces multiples conceptions que s'écrit la définition large, plurielle et complexe du genre à partir de laquelle se construit cette thèse, dont l'objectif sera d'articuler précisément et de façon critique les différentes théories qui la nourrissent, afin d'interroger de diverses manières, parfois contradictoires en apparence, quelques œuvres d'Aragon.

Mais ce parcours visant à définir la conception du genre que j/e défends est loin de suffire pour rendre compte des choix méthodologiques qui détermineront m/es analyses. Les deux prochains chapitres, retraçant l'histoire des études de genre aux États-Unis et en France, serviront à identifier les enjeux politiques et épistémologiques marquant ce champ de recherches depuis ses origines, auxquels j/e n'échappe pas non plus et que j/e suis contrainte de prendre en compte dans m/es recherches. Le quatrième chapitre envisagera quant à lui les possibilités de croisement des études de genre et des études littéraires francophones, en examinant, grâce aux ressources théoriques propres au genre et au littéraire, les diverses prises qu'offrent les études de genre pour questionner et interpréter la littérature.

Chapitre 2. *To understand the world and to change it*¹ : histoire états-unienne des études sur les femmes et le genre

En ce qu'il permet de comprendre plus finement le monde social, les relations entre hommes et femmes, les processus d'identification et l'assignation des individus à des rôles stéréotypés, le genre est une notion importante à intégrer aux différentes disciplines, tant en sciences humaines (où elle s'est intégrée de plus en plus profondément, en sociologie, philosophie, psychologie, anthropologie, histoire, littérature, etc.) qu'en sciences dites « dures » où elle peine davantage à se faire une place. En effet, penser en termes de genre permet de prêter attention 1° aux phénomènes dont un regard androcentré (c'est-à-dire considérant l'homme et le masculin comme neutres et universels) ne rend pas compte, 2° aux mécanismes d'invisibilisation et d'exclusion subis par les femmes au fil des siècles, 3° aux rapports de pouvoir et de domination qui structurent n/os sociétés.

Une vaste partie du corpus traitant du genre a été produit dans une perspective féministe par des chercheuses soucieuses de mener dans le monde académique la lutte pour les droits des femmes et des minorités. L'histoire spécifique des universitaires féministes américaines offre un éclairage sur les défis et enjeux de tel projet, tout en permettant de mieux saisir le contexte dans lequel ont émergé certains des concepts centraux des études de genre. Retracer cette histoire pour examiner ces enjeux permet de contextualiser m/a propre démarche, de la replacer dans une tradition spécifique, et de tirer de l'exemple de ces chercheuses une ligne de conduite à suivre, des questions à poser à m/on objet, et des mises en garde à observer. Galvanisées par les mouvements de contestation des années 1960 pour la libération des femmes, pour les droits civiques, contre la guerre du Vietnam, pour les droits des homosexuel·les, elles œuvrent à répercuter cet élan de renouveau politique au sein de l'université. Leurs objectifs sont au moins au nombre de trois : contribuer à un projet de transformation sociale en produisant des concepts permettant à la fois de nommer les injustices et de penser des alternatives ; produire de nouveaux objets de savoir en portant l'attention sur des phénomènes ou processus que des disciplines historiquement dominées par les hommes et articulées autour d'un regard androcentré auraient prétendument « oubliés » (plus exactement : niés, minimisés, marginalisés) ; questionner les

1 Roberta Salper, « The Theory and Practice of Women's Studies », *Edcentric*, vol. 3, n° 7, décembre 1971, p. 8 ; cité par Marilyn J. Boxer, « For and about Women: The Theory and Practice of Women's Studies in the United States », *Signs*, vol. 7, n° 3 (*Feminist Theory*), 1982, p. 664.

raisons de ces « oublis », critiquer les rapports de domination en jeu dans la recherche et modifier les manières d'y produire et dispenser des savoirs. Que ce soit en sociologie, en histoire, en philosophie, en littérature ou dans bien d'autres disciplines, de nouveaux enseignements et de nouvelles recherches commencent à fleurir dans les universités américaines dès la fin des années 1960, menant à la création progressive de cours, de programmes, puis de départements en *women's studies*.

1. SENSIBILISER À L'EXCLUSION DES FEMMES HORS DU SAVOIR ET LA COMPENSER : ÉMERGENCE ET SUCCÈS DES *WOMEN'S STUDIES*

À la faveur des mouvements féministes pointant l'exclusion des femmes dans la société américaine, de nombreuses étudiantes, chercheuses et enseignantes prennent conscience que les universités où elles évoluent ne sont pas divorcées de la société en général, et qu'il s'y déploie un vaste continuum de biais sexistes qu'elles identifient « comme un *phénomène politique*, et pas simplement comme le résultat d'omissions passées ou comme une simple faille de l'imagination académique². » L'enseignement et la recherche universitaires deviennent alors des enjeux féministes : il s'agit de mettre en évidence les manières dont les femmes ont été maintenues aux marges de la vie et de la pensée américaines dominantes, de s'opposer à cette force excluante, d'en apprendre davantage sur les femmes et de corriger les représentations erronées qui en sont faites à l'université³. L'entreprise se résume ainsi en deux mots-clés empruntés à une pionnière des *women's studies*, Florence Howe : la sensibilisation (*consciousness-raising*) et la compensation⁴.

1.1. Contexte d'émergence des *women's studies*

Dans « Women's Studies as Women's History », l'historienne Marilyn J. Boxer s'interroge sur les origines de ces études ainsi que les conditions de possibilité de leur émergence et de leur succès. Elle y présente la création des « études sur les femmes » comme résultant de la rencontre entre d'irrépressibles « besoins intellectuels et émotionnels » éprouvés à l'époque par les étudiantes et chercheuses américaines, et un moment spécifique de l'histoire des États-Unis, de son système universitaire et du féminisme⁵.

2 Sheila Tobias, « Women's Studies: Its Origins, its Organization and its Prospects », *Women's Studies International Quarterly*, vol. 1, 1978, p. 86 ; j/e traduit.

3 *Ibid.*, p. 87.

4 *Ibid.*, p. 88.

5 Marilyn J. Boxer, « Women's Studies as Women's History », *Women's Studies Quarterly*, vol. 30, n°s 3-4 (*Women's Studies Then and Now*), 2002, p. 42.

En effet, les années 1960 sont marquées par la convergence de multiples développements historiques hérités de l'après-guerre : l'expansion continue des universités et l'investissement dans l'enseignement supérieur afin d'accueillir un corps étudiant de plus en plus nombreux (les *baby-boomers*, parmi lesquels un nombre croissant de femmes et d'étudiant·es racisé·es ayant accès aux cursus grâce à une vaste politique d'*affirmative action*) ; les luttes pour les droits civiques, contre la guerre au Vietnam, pour les droits des femmes ; le développement de la *New Left*, son nouveau modèle de remise en question de l'autorité et ses nouvelles pratiques de protestation ; les mouvements d'étudiant·es revendiquant le droit à la liberté d'expression (*free speech movements*), manifestant pour de meilleures conditions d'enseignement pour les étudiant·es afro-américain·es dans une université presque exclusivement blanche, et dénonçant la complicité des universités américaines dans la guerre ; l'émergence d'un courant féministe dénonçant l'hypocrisie héritée des années 1950 et de l'« *American way of life* » reposant sur l'exclusion, l'invisibilisation et l'exploitation des femmes ; etc. Dans ce contexte de revendications politiques intenses, et dès 1965, des étudiant·es et enseignant·es engagé·es dans ces mouvements contestataires, considérant que l'université dispense des savoirs déconnectés de la réalité, s'organisent pour penser des alternatives à cet enseignement et produire des cours gratuits visant à en combler les lacunes et à faire émerger des universités parallèles, des *free universities* en concurrence avec l'université traditionnelle. Parmi ces cours, très peu entreront dans les cursus officiels au terme des manifestations étudiantes. Certaines pionnières, telle Florence Howe, considèrent que c'est dans le cadre de la Free University of Seattle que se donna en 1965 le premier cours relevant des *women's studies*⁶.

L'historienne Sheila Tobias évoque une date plus tardive. Dans le sillage de ces événements, inspirées par ces initiatives où se croisent politique et enseignement, des étudiantes et des enseignantes organisent en 1969-1970 une première vague de cours en *women's studies* :

Typiquement, les premiers cours étaient intitulés « L'Évolution de la personnalité féminine » ou « Les Rôles sociaux des femmes en Amérique » et représentaient assez simplement un désir de connaître et d'enseigner davantage à propos des femmes. De tels cours tendaient à inclure l'histoire des femmes, des perspectives sur les femmes contemporaines, [...] les images des femmes telles que représentées dans la littérature, les arts et la culture populaire, et, vers la fin du semestre, une discussion à propos des alternatives pour les femmes (et les hommes) dans une société [...] qui minimiserait, plutôt que de renforcer, les différences entre les sexes⁷.

Outre ces thèmes nouveaux, l'ancrage politique de ces cours se traduit par des pratiques pédagogiques adoptant les méthodes des groupes de parole féministes (ainsi que le mot d'ordre « le

6 Boxer, « For and about Women... », *op. cit.*, p. 663.

7 Tobias, « Women's Studies... », *op. cit.*, p. 87 ; j/e traduis.

privé est politique »), ces cours invitent à se départir des structures hiérarchiques pour favoriser l'élaboration des savoirs à partir du partage d'expériences personnelles⁸.

1.2. Les années 1970 : croissance et succès des *women's studies*

Les conditions de possibilité des premiers cours étant intimement liées au bon vouloir et au soutien de professeur·es nommé·es, les modalités varient fortement d'une université à l'autre⁹. De ce fait, les débuts des *women's studies* sont particulièrement disparates et désorganisés, d'autant plus que leur développement n'est pas articulé autour d'une théorie cohérente et unique¹⁰. Cependant, assez rapidement, ces études sont marquées par des pratiques de partage entre les enseignant·es, qui s'échangent bibliographies et expériences à l'occasion de colloques, ou par la publication de recueils de syllabus et de répertoires permettant de structurer et de légitimer ce champ d'études émergent. Ces efforts d'unification aboutissent en 1977 à la fondation de la *National Women's Studies Association*, « explicitement conçue pour augmenter la visibilité des cours et des programmes, contribuer à leur financement, protéger les femmes menacées en raison de leurs activités féministes et unir les nombreux groupes au sein de ce mouvement¹¹. »

Durant ces années de développement, les contenus des cours se complexifient. Tobias souligne cinq grands thèmes :

Masculinité et féminité : Quelles sont les implications de ces termes ? Comment sont-ils définis ? Comment ces comportements sont-ils appris ? Sont-ils universellement les mêmes ?

La culture des femmes (*female culture*). Qu'est-ce qui est commun à l'expérience d'être femme ? Comment serait-elle évaluée dans une société non dominée par les hommes ? [...]

Les disciplines académiques. Après avoir découvert l'absence des femmes dans l'histoire et la minimisation de la question de la socialisation genrée, les étudiant·es et les enseignant·es ont commencé à examiner les disciplines elles-mêmes pour y déceler des préjugés. [...]

Société masculine et culture masculine. Quelles sont les forces et les faiblesses de la majorité lorsqu'elle est considérée comme « masculine » plutôt que comme « humaine » ?

La théorie et la pratique du genre. Le genre en tant que système social d'attribution des tâches, récompenses et caractéristiques, soutenu par un système de croyances justifiant ces arrangements¹².

Selon elle, l'un des apports intellectuels les plus importants des premières phases des *women's studies* réside dans le développement d'une démarche de « critique et reconstruction¹³ » visant à opérer un

8 Boxer, « For and about Women... », *op. cit.*, p. 667.

9 Voir la section « The Organization of Women's Studies » de Tobias, « Women's Studies... », *op. cit.*, pp. 90-93.

10 *Ibid.*, p. 88.

11 *Ibid.*, p. 91 ; j/e traduis.

12 *Ibid.*, p. 87 ; j/e traduis.

13 *Ibid.*, p. 89. Pour des exemples de ces « critiques et reconstructions » en psychologie, en sociologie, en littérature et en histoire, voir les pages 89 et 90.

retour réflexif sur les pratiques de recherche et les méthodologies des disciplines scientifiques traditionnelles, dénoncer les stéréotypes de genre et la tendance à l'androcentrisme qui y ont cours, et en proposer des alternatives féministes, passant par la revalorisation des femmes et de leurs perspectives, la remise en question systématique des stéréotypes et la refonte des catégories d'analyse traditionnelles.

La prolifération des cours en *women's studies*, la multiplication des questions qui y sont traitées et le développement de réflexions de plus en plus critiques sur le fonctionnement même des disciplines universitaires sont autant d'indices d'un succès croissant dans les années 1970 – remarquable par sa rapidité et son amplitude, même s'il s'observe surtout dans les facultés de sciences humaines et sociales et très peu ailleurs¹⁴. Tobias souligne aussi la multiplication de numéros spéciaux ou de dossiers sur les femmes dans la plupart des revues scientifiques en sciences sociales, en humanités et en droit ; le lancement de revues spécialisées ; la multiplication de centres de recherches ; le travail de réédition et de réimpression de livres portant sur l'histoire des femmes ou écrits par des femmes¹⁵.

Dès 1978, Sheila Tobias saisit que les facteurs expliquant le succès fulgurant des *women's studies* sont en partie liés à des préoccupations d'ordre économique : c'est un sujet tout à coup très profitable¹⁶. L'engouement des étudiant·es joue évidemment un rôle prépondérant et prouve à quel point ces cours comblent une lacune dans l'enseignement supérieur, et répondent à un besoin réel des étudiant·es – en d'autres termes, à quel point les femmes représentent un objet d'étude pertinent. Mais comme l'explique Marilyn J. Boxer, la popularité de ces cours auprès du corps étudiant ne peut que convenir aux administrations des universités proposant ces programmes : dans la majorité des cas, ils satisfont à la fois les revendications étudiantes et les exigences de productivité (mesurée au nombre d'inscriptions) auxquelles sont soumis les départements, le tout à moindre coût puisqu'ils sont assurés bénévolement ou presque par des chercheuses ou enseignantes au statut précaire ou des étudiantes très peu rémunérées, voire pas du tout¹⁷. L'adéquation entre les attentes pesant sur les universités (notamment en termes d'*affirmative action*) et les effets produits par les *women's studies* (tels qu'un plus grand nombre d'inscriptions de femmes), à quoi s'ajoute la possibilité d'exploiter le travail de jeunes femmes motivées avant tout par un élan politique, expliquent en partie la facilité avec laquelle certaines universités intègrent ces cours à leurs cursus.

Ce succès et cette légitimation ne signifient cependant pas que le champ des *women's studies* soit exempt de conflits. Dès les origines, le statut particulier de ces études issues de la rencontre entre le

14 *Ibid.*, p. 89.

15 *Ibid.*, pp. 87-89.

16 *Ibid.*, p. 89.

17 Boxer, « Women's Studies as Women's History... » *op. cit.*, p. 44.

féminisme et l'université produit des paradoxes où s'opposent les éthiques militantes et académiques, comme c'est encore le cas aujourd'hui partout où se pratiquent les études de genre : comment concilier l'impératif politique de maintenir les *women's studies* accessibles à toutes les femmes et le travail de théorisation nécessaire à la légitimation de ces études ? Les débats autour de la forme à donner aux enseignements sont également tributaires de cette position ambivalente : un objet aussi radical peut-il être enseigné par des techniques traditionnelles ? Un examen de fin d'année a-t-il un sens dans le cadre d'un cours visant à éveiller les consciences des étudiantes sur leurs propres expériences de domination ? Cet objectif de *consciousness-raising* a-t-il sa place dans un cours universitaire¹⁸ ?

Très vite, l'avenir des *women's studies* et leur rapport au reste de l'université deviennent un problème majeur et le cœur de débats clivants. L'un de ces débats concerne la création de départements en *women's studies* : cette forme d'institutionnalisation représente pour certain·es une garantie de légitimité et l'assurance de la pérennisation de ces études, d'une sécurité financière et de la possibilité pour les chercheur·ses de se spécialiser. D'autres, à l'inverse, considèrent que la départementalisation correspond à « ghettoïser¹⁹ » les études sur les femmes, à limiter leur impact, et à nier leur caractère interdisciplinaire.

1.3. Les années 1980 : institutionnalisation, théorisation et crises internes

L'offre et la popularité des *women's studies* continuent de croître durant les années 1980, surtout au début de la décennie, et de nombreuses universités proposent des certificats interdisciplinaires et des mineures, tandis que se créent de multiples départements de *women's studies* proposant des bacheliers²⁰. Toutefois, il serait faux de parler d'un âge d'or de ces études : comme l'écrit Alice E. Ginsberg, durant l'administration Reagan, ces programmes font l'objet de virulentes attaques, mettant en péril leur financement, du fait de la méfiance et de la haine grandissantes exprimées par la droite conservatrice vis-à-vis du féminisme et des études sur les femmes. Tant dans l'université qu'en-dehors, on entend dire que les *women's studies* sont une « police de la pensée » obsédée par le « politiquement correct » ; autrement dit, « qu'au lieu d'être une source légitime de connaissances sur les femmes dans la société, ces programmes réduisent au silence la discussion et le débat²¹. »

18 Tobias, « Women's Studies... », *op. cit.*, p. 93.

19 Myra Dinnerstein, Sheryl O'Donnell et Patricia MacCorquodale, « Integrating Women's Studies into the Curriculum », *Women's Studies Quarterly*, vol. 10, n° 1, 1982, p. 19.

20 Alice E. Ginsberg, « Triumphs, Controversies, and Change: Women's Studies 1970s to the Twenty-First Century » dans Alice E. Ginsberg, dir., *The Evolution of American Women's Studies. Reflections on Triumphs, Controversies, and Change*, New York, Palgrave MacMillan, 2008, pp. 15-16.

21 Ginsberg, « Triumphs, Controversies, and Change... », *op. cit.*, p. 16. Ces reproches, n/ous le verrons au chapitre 3, continuent d'être formulés à l'encontre des différents champs de recherche prenant pour objet les processus d'oppression.

À ces critiques provenant de l'extérieur des *women's studies* s'ajoutent des conflits internes et des débats toujours plus polarisés, perçus comme inévitables et intrinsèques à la nature même de ces études. Comme l'écrit Marilyn J. Boxer, « [l']intégration de la recherche et de la politique fournit au féminisme universitaire une réserve inépuisable de questions à étudier, de cours à enseigner et de missions à accomplir²² », mais implique des désaccords souvent insolubles sur de multiples sujets :

L'adaptation des principes féministes à la salle de classe, le conflit entre les objectifs politiques et académiques, la tentative de transformer les structures académiques ainsi que les programmes d'études, l'interaction entre le féminisme universitaire et le féminisme communautaire, les luttes contre le racisme et l'homophobie à l'intérieur et à l'extérieur des études sur les femmes, les difficultés de l'interdisciplinarité dans un monde basé sur les disciplines, l'ambivalence des structures autonomes et multidépartementales, la recherche d'un nouveau cadre unificateur et d'une méthodologie appropriée²³.

L'un de ces débats concerne alors les théories féministes auxquelles se référer. Après une première phase compensatoire et critique, il apparaît que si elles veulent vraiment avoir un impact sur l'université et sur la société, les études sur les femmes doivent concentrer leurs efforts sur l'élaboration d'un appareillage théorique cohérent²⁴. Or, il n'existe pas, et n'a jamais existé, de théorie féministe unifiée. De plus, au-delà de la difficulté à choisir entre les approches proposées par les différents féminismes (libéral, radical, psychanalytique, culturel, marxiste/socialiste, du positionnement [*standpoint feminism*], moderne et postmoderne, postcolonial, pour reprendre l'énumération d'Alice E. Ginsberg²⁵), se pose aussi le problème de la pertinence politique de telles théorisations : perçue comme masculine en raison du rôle historique qu'elle a joué dans l'oppression des femmes, l'activité théorique est accusée par certain·es « d'être une intimidation active, une manipulation, une domination, une hyper-rationalisation, un évitement des sentiments – et à la base de tout cela – une masculinité irrémédiable²⁶ ». Il s'agit aussi de ne pas céder à une « méthodolâtrie » qui détournerait les *women's studies* des enjeux réels des mouvements luttant pour les droits des femmes²⁷.

C'est pourquoi, dès la fin des années 1970, des chercheuses appellent à l'élaboration de théories ne reposant pas sur des principes androcentrés et proposant

d'autres façons de penser la réalité sociale qui lient plutôt que de séparer le sujet et l'objet, formant [...] une « intersubjectivité » qui s'exprime dans une relation dialectique du sujet et de l'objet. La pensée

22 Boxer, « For and about Women... », *op. cit.*, p. 693.

23 *Ibid.*, pp. 693-694.

24 *Ibid.*, p. 683.

25 Ginsberg, « Triumphs, Controversies, and Change... », *op. cit.*, p. 18.

26 Joan Cocks, « Suspicious pleasures: On teaching feminist theory » dans Margo Cully et Catherine Portuges, dir., *Gendered subjects. The dynamics of feminist teaching*, Boston, Routledge & Kegan Paul, 1985, p. 172 ; cité par Ginsberg, « Triumphs, Controversies, and Change... », *op. cit.*, p. 18 ; j/e traduis.

27 Boxer, « For and about Women... », *op. cit.*, p. 687.

féministe remplace de manière caractéristique les modes dichotomiques par des modes dialectiques d'analyse du soi et de l'autre, de la personne et de la société, de la conscience et de l'activité, du passé et du futur, de la connaissance et de la pratique. Elle est « ouverte, contingente et humainement contraignante/convaincante [*compelling*] », par opposition à ce qui est « fermé, catégorique et contrôlant l'humain ». Elle fortifie également la compréhension abstraite par un engagement actif pour améliorer la condition des femmes²⁸.

Si j/e ne considère pas qu'il faille rejeter d'office la théorie (j/e n'hésite pas à y avoir recours), il n'est toutefois pas question de minimiser la force et l'impact de ce geste initial de refus. Cette radicale mise en doute de toute la production théorique et du processus même de théorisation a permis de mettre en lumière et d'interroger depuis une perspective féministe des impensés fondamentaux des sciences occidentales (tels que l'opposition entre sujet et objet, la notion d'objectivité, la pensée binaire, etc.), ainsi que les limitations à la fois intellectuelles et éthiques des disciplines traditionnelles. D'un point de vue épistémologique, ce refus total de théorie est fort parce qu'il contraint à repartir de zéro, à examiner avec exigence le moindre geste de recherche, et à justifier précisément toute tentative de bâtir de nouvelles théories. En effet, il m/e semble que les approches renouant avec la théorie sont marquées par ce refus initial, avec lequel elles doivent composer : les effets politiques de la science ne pouvant plus être ignorés, il s'agit de théoriser en tenant compte des expériences des groupes dominés et en participant à leur émancipation. Cet impact épistémologique de la colère féministe, ses effets sur les concepts et les savoirs, est précisément ce qui m//intéresse.

D'autres débats, toujours simultanément politiques et théoriques, concernent la définition du sujet même des *women's studies* et du féminisme. L'opposition entre essentialisme et constructivisme suscite des tensions tant au sein des études sur les femmes que du mouvement féministe, d'un côté et de l'autre de l'Atlantique. Ces conflits autour de la nature (innée-biologique-naturelle ou acquise-sociologique-culturelle) de la différence entre hommes et femmes font signe vers un autre point de contention du féminisme et des *women's studies* à cette période : celui concernant la cohérence et l'homogénéité supposée de la catégorie « femmes ». Dès sa fondation en 1977, la National Women's Studies Association est accusée de ne pas tenir compte des réalités vécues et des besoins des femmes racisées et de reproduire des rapports de domination racistes en son sein²⁹ ; de manière générale, les femmes plusieurs fois marginalisées en raison de leur race, leur classe, leur orientation sexuelle ou leur religion s'élèvent contre les rapports d'invisibilisation et de domination qui sont rejoués contre elles dans cette

28 *Idem*. Elle cite Marcia Westkott, « Feminist Criticism of the Social Sciences », *Harvard Educational Review*, vol. 49, n° 4, novembre 1979, pp. 422-430 ; j/e traduis.

29 Voir à ce sujet Ann Russo, « Women's Studies: Cultivating Accountability as a Practice of Solidarity », dans Ginsberg, dir., *The Evolution of American Women's Studies...*, *op. cit.*, pp. 131-152.

association et dans le champ des études sur les femmes en général. Ces reproches et ces débats n'apparaissent pas *ex nihilo* dans les années 1980, mais comme l'écrit Ginsberg, ce n'est que lors de cette décennie que les *women's studies*, désormais arrivées à un stade de structuration et de légitimation permettant l'entrée dans une phase « intensément autoréflexive³⁰ », sont contraintes d'affronter leurs insuffisances, en particulier concernant « le concept de “femmes”, qui avait été largement défini comme [désignant] des femmes blanches, de classe moyenne, hétérosexuelles, chrétiennes, éduquées et privilégiées³¹. » Puisque les *women's studies* échouent à rendre compte des identités et expériences vécues par les femmes ne correspondant pas à cette catégorie étroite, ces dernières s'engagent dans de nouveaux champs de recherches. À la suite des *Black women's studies*, qui ont notamment donné lieu à la publication en 1982 de l'importante anthologie *All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some of Us Are Brave*³² qui inspire les travaux de Crenshaw, émergent également des champs d'études portant sur les femmes natives américaines, latino-américaines, juives, ou lesbiennes. La mise en évidence de ces perspectives marginalisées « a changé le visage de la recherche féministe, rendant intellectuellement irresponsable le fait de parler de la “femme” comme d'une catégorie universelle indifférenciée³³ ».

2. UN EXEMPLE DE DÉVELOPPEMENT THÉORIQUE FÉCOND : LE *STANDPOINT FEMINISM* ET LES SAVOIRS SITUÉS

Durant cette même décennie, alors que les *women's studies* sont traversées par des débats théoriques, institutionnels et politiques, et voient progressivement émerger les conditions d'un basculement vers un autre paradigme, celui des *gender studies*, des philosophes et sociologues féministes élaborent de nouvelles épistémologies encourageant à repenser les manières dont les savoirs sont produits. Ces nouvelles approches, développées de façon éparse par des théoriciennes travaillant indépendamment les unes des autres, sont rassemblées *a posteriori* sous la catégorie du *standpoint feminism*, forgée par Sandra Harding (*The Science Question in Feminism* [1986] ; *Whose Science ? Whose Knowledge ?* [1991]).

30 Ginsberg, « Triumphs, Controversies, and Change... », *op. cit.*, p. 16.

31 *Idem* ; j/e traduis.

32 Akasha Gloria Hull, Patricia Bell-Scott, Barbara Smith, dir., *All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some of Us Are Brave*, Old Westbury (New York), Feminist Press, 1982. L'ouvrage n'a pas été traduit en français dans son ensemble, même si certains des textes ont pu l'être (notamment dans Dorlin, dir., *Black Feminism...*, *op. cit.*).

33 Elizabeth Laovsky Kennedy et Agatha Beins, dir., *Women's studies for the future: Foundations, interrogations, politics*, New Brunswick (NJ), Rutgers University Press, 2005, p. 4 ; cité par Betsy Crouch, « Finding a Voice in the Academy: The History of Women's Studies in Higher Education », *The Vermont Connection*, vol. 33, n° 1, 2012, p. 20 ; j/e traduis.

2.1. Le *standpoint feminism* : réhabiliter l'expérience, (re)construire des positionnements et produire d'autres savoirs

María Puig de la Bellacasa a consacré sa thèse à quatre textes fondateurs du *standpoint feminism* et le définit comme « une mise en théorie explicite de la valorisation par le féminisme des expériences des femmes dans le but de transformer les savoirs et les sciences³⁴. » Cette philosophe, qui s'intéresse aux « équilibres difficiles dans lesquels se démènent les propositions féministes qui lient science et politique³⁵ », accompagne sa définition d'une analyse lexicale permettant de montrer la polysémie et la force politique du *standpoint*, l'une et l'autre évacuées par une simple traduction vers le français :

L'évidence nous pousse vers la notion de « point de vue », d'autant plus que le terme est synonyme de *viewpoint*. Ainsi, il serait tentant de traduire par « perspective ». Cependant cela signifierait s'exposer à des interprétations perspectivistes voire relativistes alors que celles qui se revendiquent de ce courant se défendent d'être relativistes. [...] Dans sa forme nominale, [l]es significations [de la particule *stand*] nous rapprochent du mot « position » : résistance, opposition, adoption d'une attitude (au sens d'une prise de position), et représentation (au sens théâtral de performance ou occupation d'une fonction). [...] Sous sa forme verbale, il prend le sens de supporter ou d'endurer, aussi bien que de tenir bon, mais aussi d'être basé, de « se trouver », de « reposer sur ». Ces significations tournent donc autour de la situation, physique ou figurée, et de la position ou attitude dans une situation. Ainsi, en toutes circonstances, *to stand* suppose une dimension active : être, ou se tenir, « en position ». Toutefois, ce sens est ambigu : il s'agit d'un positionnement actif à partir d'un « être positionné » qui est partiellement subi. Un *standpoint* serait donc un point ou endroit stratégique où l'on se positionne par la réappropriation active de la situation, et où l'on se tient debout³⁶.

Le *standpoint* est donc le point où l'on est placé·e et que l'on investit activement, depuis lequel on se tient debout, en position de résistance, et d'où l'on regarde le monde pour l'analyser et y agir. Ainsi, les formulations théoriques connues sous le nom de *standpoint feminism* mettent en évidence les potentialités des *women's studies* (et des études de genre à leur suite) : en proposant de penser de nouvelles épistémologies remettant en cause les fondements des sciences (tant humaines et sociales que naturelles), ce féminisme du positionnement permet d'envisager de nouvelles façons de produire les savoirs, tenant compte des effets produits sur les individus et leurs consciences par les rapports de domination et rendant possible leur abolition.

Dorothy Smith est la première à évoquer, dès 1974, un « point de vue des femmes » (*women's standpoint*) pour mettre en évidence sa difficulté, en tant que sociologue, à faire coïncider les régimes de connaissances ayant cours à la maison et à l'université, ainsi que les effets d'aliénation produits par l'impossibilité de penser son expérience vécue à l'aide de concepts élaborés par une discipline n'en

34 María Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs. « Penser nous devons ! »*, Paris, L'Harmattan, « Ouverture philosophique », 2012, p. 168.

35 *Ibid.*, p. 152.

36 *Ibid.*, p. 170.

tenant pas compte³⁷. Dans les années 1980, cette première prise de conscience qu'il existe des régimes de connaissance différents et hiérarchisés, procédant de discriminations sociales et les renforçant, est prolongée par des travaux tels que ceux de Nancy Hartsock et Patricia Hill Collins. Ces chercheuses, de manière différente et en se référant à des traditions distinctes, mettent en évidence la manière dont les structures d'oppression façonnent des points de vue d'où sont construits les savoirs, tout en légitimant ceux émanant des dominants (perçus comme plus fidèles au réel, alors qu'ils sont partiels et poursuivent des objectifs de maintien des rapports de domination) et en délégitimant ceux provenant des dominés (qui voient leurs savoirs être ravalés au rang d'expérience). S'inscrivant dans un héritage marxiste mais s'intéressant particulièrement au rôle de la division sexuée du travail dans la constitution des points de vue dominants et dominés³⁸, Nancy Hartsock considère que le positionnement des femmes, et plus précisément le positionnement féministe, celui qui se situe depuis les conditions matérielles d'existence des femmes et qui « valoris[e] des ressources cognitives invisibilisées et dépréciées, déterminées par, et élaborées depuis, les conditions matérielles d'existence des femmes³⁹ » possède un « privilège épistémique » en ce qu'il permet de voir des aspects du réel occultés par le regard masculin. Lorsqu'il est élaboré collectivement et indépendamment du point de vue dominant, le *standpoint* féministe permet de voir ce que le point de vue dominant occulte : il expose les mécanismes de la domination et rend possible le changement social. Patricia Hill Collins s'intéresse à un autre mécanisme d'oppression et mobilise d'autres références, celles du *Black feminism* : elle s'emploie à décrire les *standpoints* des femmes noires américaines, façonnés par des expériences très diverses mais toutes marquées par l'imbrication (*interlocking*) des rapports de pouvoir, la lutte pour la survie et l'autodétermination, ainsi que la ségrégation les contraignant à vivre en marge de la communauté dominante tout en continuant d'y pénétrer pour travailler au service des Blanc·hes. Partant d'une citation de bell hooks – « vivant comme nous le faisons – au bord – nous avons développé une façon particulière de voir la réalité. Nous regardions à la fois dedans depuis l'extérieur, et dehors depuis l'intérieur... nous comprenions les deux⁴⁰ » –, Collins conceptualise le point de vue féministe noir comme étant à la fois dans et en dehors de la société dominante (*outsider within*). Elle fait de ce

37 Lépinaud et Lieber, *Les Théories en études de genre*, op. cit., p. 24.

38 Hartsock considère que les femmes, en tant qu'elles sont engagées à la fois dans les mondes productif (la sphère du travail économique) et reproductif (la grossesse, la maternité et le travail domestique), ont un rapport au monde plus étendu et varié que les hommes, un point de vue moins partiel qu'eux, mais voient leurs expériences être dévalorisées et interdites d'accéder au rang de savoirs.

39 Dorlin, *Sexe, genre et sexualités...*, op. cit., p. 19.

40 Patricia Hill Collins, « Learning from the Outsider Within: The Sociological Significance of Black Feminist Thought », *Social Problems*, vol. 33, n° 6, 1986, p. S15 ; j/e traduit.

positionnement un exemple de créativité scientifique, dont peuvent s'inspirer tous les chercheurs et toutes les chercheuses en position d'*outsider within*, marginalisé·es d'une manière ou d'une autre et peinant à trouver une position légitime au sein d'une discipline dont les méthodes et concepts sont en contradiction avec leur expérience. Elle les invite à suivre l'exemple des féministes noires : accepter la tension générée par ce positionnement particulier et s'en servir pour produire de nouveaux savoirs et pour enrichir la discipline. Briser la hiérarchie entre savoirs académiques et savoirs vécus, considérer « les biographies personnelles et culturelles comme des sources significatives de savoir⁴¹ » plutôt que de valoriser les approches qui nient ces dimensions de l'individu sous prétexte de produire un positionnement prétendument neutre et objectif, permet en réalité un regard plus riche, plus nuancé et plus critique à la fois sur son expérience vécue et sur la sociologie, et offre les possibilités d'une amélioration des concepts et méthodes des sciences sociales. Par ailleurs, Patricia Hill Collins invite à repenser les critères de validation des savoirs : contre les modèles andro- et eurocentriques, elle met en évidence d'autres critères propres au modèle Afrocentrique qu'elle élabore à partir des *standpoints* des femmes Noires américaines⁴² : ces critères reposent sur l'expérience concrète, le dialogue ritualisé où toutes les participant·es sont également actif·ves, l'éthique du *care* et de la responsabilité individuelle⁴³.

Comme le montre Puig de la Bellacasa, ces théorisations ont suscité, dès leurs premières formulations, des critiques visant « trois problématiques étroitement liées : le risque d'essentialisme, la tendance à postuler l'unicité de l'expérience des femmes, et enfin la critique de cette expérience comme “fondement” d'un savoir privilégié⁴⁴. » En effet, même si la plupart de ces théoriciennes ont recours à la pensée marxiste ou à des analyses de type matérialiste ou socio-historique pour décrire l'expérience des femmes – prouvant ainsi qu'elles ne postulent pas « l'immutabilité d'une ontologie de “la femme” : un travail différent produirait d'autres femmes, voire d'autres êtres⁴⁵ » – l'attention portée par certaines sur la corporalité et le biologique ne peut pas non plus être ignoré. Hartsock, notamment, considère que les femmes partagent des vécus corporels (menstruations, grossesses, ménopause) qui produisent des *standpoints* spécifiques – il faudrait préciser que ce n'est pas le cas de toutes les femmes, et pas même

41 *Ibid.*, p. S29.

42 Dans le vaste corpus théorique rassemblé sous l'étiquette de *Black feminism*, l'usage des majuscules ou des minuscules pour le préfixe « afro/Afro » et l'adjectif « noir/Noir » (*black/Black*) varie d'une théoricienne à l'autre. Dans les textes dont il est ici question, Patricia Hill Collins écrit « *Afrocentric* » et « *Black* », c'est pourquoi j/e maintiens cet usage dans ce cas-ci, comme y invite la traduction française.

43 Patricia Hill Collins, « La construction sociale de la pensée féministe noire [1989] » dans Dorlin, dir., *Black feminism...*, *op. cit.*, pp. 135-175.

44 Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs...*, *op. cit.*, p. 186.

45 *Ibid.*, p. 188.

de toutes les femmes cisgenres. De la même manière, avant que les travaux de Patricia Hill Collins ne les mettent au centre de l'attention et ne soulignent la diversité de leurs expériences, les femmes noires étaient explicitement laissées de côté par les travaux relevant du *standpoint feminism*, qui tendaient à postuler l'existence d'une expérience commune à toutes les femmes⁴⁶. Enfin, la troisième critique adressée à l'encontre du *standpoint feminism* concerne « l'expérience comme “fondement” pour construire un savoir féministe et le “privilège épistémologique” comme méthode réaliste d'accès à la “vérité” et de légitimation du savoir⁴⁷. » Ce reproche se décline de plusieurs manières : on accuse ces théories de considérer l'expérience comme un donné à partir duquel s'élaborer, plutôt que de l'envisager comme un objet à analyser et historiciser ; on les soupçonne de relativisme, puisqu'il existe *a priori* un nombre de *standpoints* infini ; ou de subjectivisme, puisqu'il n'existe pas de critère univoque permettant de séparer les « bons » des « mauvais » *standpoints* (permettant de « bons » ou de « mauvais » savoirs). Ce qu'explique Puig de la Bellacasa, c'est que l'expérience évoquée par les théoriciennes du *standpoint*, loin d'être un donné, est une élaboration collective, historiquement située. Il s'agit d'une (re)construction, une réhabilitation/réappropriation (*reclaim*) d'activités ou d'identités dévaluées par les dominants : elle n'est pas donnée mais construite et transmise en réponse à des mécanismes de domination, de manière stratégique et politique. De même, les positionnements, s'ils sont multiples, ne sont pas infinis. Ni « individuels, ni des agrégats d'individues, ni des constructions théoriques : ce sont des savoirs et positions collectifs construits effectivement à travers l'histoire et dont l'affirmation est politique⁴⁸. » En d'autres termes, les théories du *standpoint*, loin d'être des formulations naïves, essentialistes, relativistes et subjectivistes, sont des tentatives de prolonger au sein des sciences un mouvement de *reclaim* entrepris par les féministes (tant blanches que noires). Dans la plupart des cas, il ne s'agit pas tant de conceptualiser le « bon » *standpoint* permettant d'accéder à une supposée vérité, que de valoriser des savoirs déjà là, déjà élaborés par des groupes dominés qui ont entrepris collectivement de faire de leur « vie matérielle dévalorisée [...] le terreau duquel se nourrissent des perspectives sur le monde [...] affirmées comme des bases [*standpoints*] pour un savoir qui explore, pour les comprendre, les tenants et les aboutissants de l'oppression⁴⁹. » Dans ce cadre, le « privilège épistémologique » des dominées est à comprendre non comme un accès garanti à la « vérité » par le simple fait d'appartenir (socialement ou biologiquement) à un groupe dominé, mais comme une possibilité, acquise par ce travail collectif de *reclaim*, de produire un savoir sur ce qui est invisible depuis

46 *Ibid.*, pp. 193-194.

47 *Ibid.*, p. 197.

48 *Ibid.*, pp. 200-201.

49 *Ibid.*, p. 205.

le point de vue dominant. Personne ne prétend qu'une femme *du simple fait d'être une femme* possède une perspective sur le monde qui soit plus « vraie » que celle des hommes ; mais les théoriciennes du *standpoint* considèrent que par la lutte pour les droits des femmes et par l'élaboration collective d'une réflexion sur leurs propres conditions d'oppression, les féministes occupent un *standpoint* qui, *potentiellement*, peut donner lieu à des théorisations que n'auraient pas permises les manières traditionnelles (androcentrées) de produire du savoir⁵⁰.

Dans un contexte historique où les limites entre science et politique sont volontairement brouillées par les féministes, ces théoriciennes invitent donc leurs collègues à adopter des *standpoints* fabriqués collectivement par des femmes en lutte, à importer ces positionnements dans leurs disciplines et à s'en servir pour changer les manières de produire le savoir, comme l'a fait Patricia Hill Collins en valorisant les potentialités épistémologiques de l'*outsider within* ; mais aussi pour se changer soi. Comme le souligne Puig de la Bellacasa, « ces travaux transmettent [...] aussi le trajet d'une transformation, celle des devenirs-féministes qui ont marqué leurs auteures, impliquées dans ce mouvement⁵¹ » : la force transformatrice de ces théories ne concerne pas que l'épistémologie, mais aussi le développement d'« un ethos féministe dans les pratiques des sciences⁵². »

2.2. Les savoirs situés : rendre compte des lieux d'où l'on voit, pense, parle

Après ce premier moment, marqué par l'urgence de valoriser la place de la subjectivité dans la recherche et de faire « de l'expérience [...] levier politique et de construction de savoir⁵³ », le *standpoint feminism* a laissé place à d'autres théorisations, aux implications tout autant éthiques et politiques. Il s'est agi, à la fin des années 1980, de repenser les conditions de possibilité d'une objectivité qui protégerait les chercheur·ses féministes de tout relativisme, tout en remettant en cause la définition conventionnelle de l'objectivité comme regard neutre et universel sur le monde à partir duquel produire des savoirs également neutres et universels.

Dans *Whose Science? Whose Knowledge?* (1991), Sandra Harding propose de penser une épistémologie féministe basée sur une « objectivité forte » (*strong objectivity*) par opposition à l'objectivité conventionnelle, qu'elle qualifie d'« excessivement faible ». Selon elle, les épistémologies reconnaissant l'importance du *standpoint* dans l'élaboration des savoirs « exige[nt] des normes d'objectivité

50 *Idem.*

51 *Ibid.*, pp. 214-215.

52 *Ibid.*, p. 242.

53 *Ibid.*, p. 205.

renforcées », puisqu'elles « demandent de reconnaître que toutes les croyances humaines – y compris nos meilleures croyances scientifiques – sont socialement situées » et exigent qu'il en soit rendu compte⁵⁴. Cette remise en question de l'objectivité prétendument neutre, tout comme la valorisation des points de vue minorisés dans la production du savoir, n'est à cette époque pas l'apanage des féministes américaines. Comme l'indique Marie-Jeanne Zenetti, « des réflexions concernant les conditions d'élaboration des discours scientifiques et une redéfinition de l'objectivité » s'opèrent également chez des auteurs français politisés mais non féministes ; Zenetti examine le cas de Bourdieu, qu'elle compare à celui de Harding. Elle repère

des points de convergence entre ces pensées. Un premier trait commun tient à leur souci de réfuter l'illusion d'une pensée scientifique s'élaborant « hors sol » et capable de se saisir d'un objet de façon transparente. Cette méfiance doit beaucoup à la pensée de Marx, dont Bourdieu comme les féministes du positionnement se ressaisissent de façon critique. Les unes comme l'autre reconduisent l'ambition de dévoiler les rapports de domination dissimulés derrière des représentations de la société tendant à les légitimer (ce que Bourdieu nomme « violence symbolique »). Cet héritage se traduit notamment par une mobilisation massive du champ lexical de la vision (« point de vue », « perspective », « visible »/« invisible », etc.) et par le recours aux termes de « situation » et de « position ». Elle se traduit aussi par une attention spécifique à ce que j'appellerais les « angles morts de la pensée scientifique », et par l'appel à une entreprise collective et critique visant à objectiver les intérêts, les biais et les présupposés de la recherche⁵⁵.

Malgré ces points communs et un constat relevant presque de l'évidence (les féministes ne sont pas les seules à lire Marx et à poser un regard critique sur le monde), la théorie féministe présente un avantage dont sont dépourvues les autres approches : elle dispose des moyens et du désir de lutter contre l'androcentrisme que les autres pensées critiques n'envisagent pas. L'une de ces féministes est Donna Haraway. Cherchant à dépasser le *standpoint feminism* dont l'attachement à l'identité de femme semble suspect à une philosophe appelant à l'abolition des frontières entre humain et non-humain⁵⁶, Haraway fait quant à elle le vœu d'une « doctrine d'objectivité incorporée qui accueille les projets féministes paradoxaux et critiques sur la science, objectivité féministe signifiant alors tout simplement “savoirs situés”⁵⁷. » Dans « Situated Knowledges » (1988, tr. fr. 2007), réinvestissant la métaphore du regard, elle montre combien la faculté de vision est toujours nécessairement située et incarnée (ou

54 Sandra Harding, *Whose Science? Whose Knowledge? Thinking from Women's Lives*, Ithaca (NY), Cornell University Press, 1991, p. 142 ; j/e traduis.

55 Marie-Jeanne Zenetti, « Théorie, réflexivité et savoirs situés : la question de la scientificité en études littéraires », *Fabula-LbT* [en ligne], n° 26 (*Situer la théorie : pensées de la littérature et savoirs situés [féminismes, postcolonialismes]*, sous la dir. de Marie-Jeanne Zenetti, Flavia Bujor, Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren et Aurore Turbiau), octobre 2021. URL : <https://www.fabula.org/lht/26/zenetti.html> (Le dossier sera ci-après désigné par son seul titre : *Situer la théorie*.)

56 Donna Haraway, « Manifeste cyborg : science, technologie et féminisme socialiste à la fin du XX^e siècle [1985] » dans *Le Manifeste cyborg et autres essais. Sciences – Fictions – Féminismes*. Anthologie établie par Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan, Paris, Exils Éditeur, 2007, pp. 29-105.

57 Haraway, « Savoirs situés... », *op. cit.*, p. 115.

« incorporée »), et dénonce les manières dont la « science liée au militarisme, au capitalisme, au colonialisme et à la suprématie mâle » s'est servie de l'œil pour « signifier une aptitude perverse [...] qui éloigne le sujet connaissant de chacun et de tout dans l'intérêt d'un pouvoir sans entrave⁵⁸. » En multipliant les « technologies de visualisation [...] sans limites apparentes » (microscope, télescope, imagerie médicale, etc.), cette science, qui s'est développée de concert avec des régimes de pouvoir oppressifs, non seulement postule la possibilité d'un regard surplombant, « d'en-haut », un « truc divin [*god trick*] qui consiste à voir tout depuis nulle part⁵⁹ », mais en a fait une pratique ordinaire. Cette épistémologie, héritée des Lumières, envisage donc l'objectivité comme une neutralité, une absence de situation ; une prétendue innocence dont Donna Haraway dénonce l'irresponsabilité. Elle appelle à la responsabilité (*accountability*) des scientifiques : il s'agit de rendre des comptes, d'assumer l'usage qu'on fait de ses yeux et de son point de vue :

Il nous faut apprendre dans nos corps, ces corps doués d'une vision de primate, en couleur et stéréoscopique, comment [...] dire où nous sommes et où nous ne sommes pas, dans ces dimensions de l'espace mental et physique que nous savons à peine nommer. Alors, de façon moins perverse qu'il n'y paraît, l'objectivité s'affirme comme une affaire d'incorporation particulière et spécifique, et plus du tout comme la vision mensongère qui promet de s'affranchir de toutes les limites et de la responsabilité. La morale est simple : seule la perspective partielle assure une vision objective. Il s'agit d'une vision objective qui engage, plutôt qu'elle ne referme, le problème de la responsabilité lié à ce que créent toutes les pratiques visuelles. Une perspective partielle peut être tenue responsable autant des monstres prometteurs que des monstres destructeurs qu'elle engendre⁶⁰.

Si le point de vue (*vienpoint*) surplombant, « d'en-haut », ce « truc divin » « non localisable et donc irresponsable⁶¹ », ne peut prétendre à l'objectivité telle que la définit Haraway, cela ne signifie pas pour autant qu'il faille céder au relativisme, qui n'est rien d'autre qu'« une façon d'être nulle part tout en prétendant être partout de la même manière⁶². » Contre l'holisme des savoirs totalisants et le relativisme des points de vue infinis, Haraway invite à produire « des savoirs partiels, localisables, critiques qui maintiennent la possibilité de réseaux de connexion appelés solidarité en politique et conversations partagées en épistémologie⁶³. »

Cela ne signifie pas non plus que le point de vue « d'en-bas » défendu par les théoriciennes du *standpoint* soit nécessairement plus juste. Pour Haraway, il n'y a pas de point de vue innocent, et même si « fonder la capacité de voir à partir des marges et des profondeurs a une grande importance [...] cela

58 *Idem*.

59 *Ibid.*, p. 116.

60 *Ibid.*, p. 117.

61 *Ibid.*, p. 119.

62 *Ibid.*, pp. 119-120.

63 *Ibid.*, p. 119.

comporte le sérieux danger d'idéaliser et/ou de s'approprier la vision des moins puissants alors qu'on revendique de voir à partir de leur position⁶⁴. » « Voir d'en-bas », adopter le point de vue de ceux qu'elle appelle les assujetties (*subjugated*), demande un apprentissage exigeant et doit être fait de façon critique :

on ne peut déménager vers quelque point d'observation que ce soit sans devenir responsable de ce mouvement. La vision est toujours une question du pouvoir de voir – et peut-être de la violence implicite de nos pratiques de visualisation. *Avec le sang de qui mes yeux ont-ils été façonnés ?* C'est également valable quand on témoigne depuis la position de « soi-même ». Nous ne sommes pas immédiatement présents à nous-mêmes⁶⁵.

C'est cette méfiance vis-à-vis de l'identité qui l'amène à affirmer que « [l]e moi divisé et contradictoire est le seul qui puisse interroger les positionnements [*positionings*] et être responsable, le seul qui puisse composer et faire correspondre les conversations rationnelles et les rêves fantastiques qui changent l'histoire⁶⁶. » Le sujet connaissant que propose Haraway, « partiel dans toutes ses manifestations, jamais fini, ni entier, ni simplement là, ni originel » se caractérise par sa capacité à « s'associer avec un autre, pour voir avec lui sans prétendre être l'autre⁶⁷ » ; on pourrait dire : par sa capacité d'empathie. L'objectivité devient alors un positionnement critique, à l'opposé du désengagement ; il s'agit de refuser les « idées claires et distinctes » mais d'embrasser les complexités et les contradictions, et de chercher, par l'attachement à « une vue partielle et une voix limitée [...] les connexions et les ouvertures inattendues que les savoirs situés rendent possibles⁶⁸. »

En mêlant le politique et l'académique de façon à les rendre indissociables, en exposant les rapports entre savoir et pouvoir et en affirmant la possibilité de produire de meilleurs savoirs en partant des expériences invisibilisées par une histoire sexiste, les premières théoriciennes du *standpoint feminism* incarnent les enjeux de la recherche en *women's studies* – jusque dans les critiques qui leur sont adressées, qui sont l'écho des polémiques déchirant le champ à l'époque. Mais ce que les travaux de Patricia Hill Collins disent déjà, et plus encore ceux de Donna Haraway qui se distancie du *standpoint feminism* pour penser les « savoirs situés », c'est la nécessité pour ce champ de recherche de se réinventer et de penser les oppressions sur d'autres modes. À l'aube des années 1990, les féministes se mettent à envisager d'autres manières de conceptualiser leurs luttes, en quittant une forme de simplicité permise par l'analyse en termes d'identités ou de classes (« la/les femme(s) » vs « l'/les homme(s) ») pour embrasser

64 *Idem*.

65 *Ibid.*, p. 121 ; j/e souligne.

66 *Ibid.*, p. 122.

67 *Idem*.

68 *Ibid.*, p. 127.

la complexité : l'intersectionnalité, la critique de la pensée straight, l'invitation de Haraway à penser le genre non pas en termes « de place fixe dans un corps réifié, qu'il soit femelle ou autre, mais de nœuds dans des champs de force, d'inflexions dans des orientations⁶⁹ », etc. sont autant de nouvelles manières d'envisager la construction sociale de la différence et de la hiérarchie entre les individus, au moment même où les programmes en *women's studies* et les départements d'études sur les femmes états-uniens commencent à connaître des changements d'intitulés.

3. INVISIBILISATION OU INCLUSION ? ENJEUX POLITIQUES DU GLISSEMENT DES *WOMEN'S STUDIES* AUX *GENDER STUDIES*

3.1. Résister à l'invisibilisation : le féminisme est-il soluble dans le genre ?

Deux témoignages, symptomatiques des craintes, doutes et méfiances exprimées alors par les chercheuses en *women's studies*, interrogent la signification de ce changement de paradigme :

Mais, après que les *Women's Studies* se sont avérées fructueuses et ont attiré de nombreuses femmes et seulement quelques hommes, certains programmes ont stratégiquement et volontairement changé leur nom de *Women's Studies* en *Gender Studies*, dans l'espoir que davantage d'hommes s'inscriraient aux cours et qu'ils auraient plus de succès ; dans d'autres institutions, les programmes ont subi des pressions pour accepter un tel compromis. Bien qu'une analyse du genre soit clairement au cœur de la conceptualisation des *Women's Studies*, je pense que ce changement de nom est une erreur. Dans les *Gender Studies*, les femmes sont subsumées sous une rubrique qui peut rassurer les hommes alors que les femmes sont une fois de plus amenées à disparaître⁷⁰.

En réponse à l'élargissement de l'optique intersectionnelle et des cadres théoriques des études féministes et queer, certains programmes changent leur nom de *Women's Studies* en *Women and Gender Studies*, *Gender and Sexualities Studies*, ou *Feminist Studies*. D'autres programmes ont fait l'objet de pressions administratives pour fusionner avec les *Ethnic Studies* afin de former des programmes de *Cultural Studies* ou *American Studies*. Bien que je sois l'une de celles qui restent attachées à la continuité du cadre fondateur des études sur les femmes (même si je ne suis pas opposée à l'élargissement du titre pour inclure les études sur le genre et les sexualités ou les études féministes), je soutiens les choix faits par les autres qui répondent aux changements de leur environnement politique, institutionnel et intellectuel⁷¹.

Pour les chercheuses ayant écrit ces lignes, et pour bien d'autres ayant comme elles consacré des carrières entières à ce champ de recherches, un tel changement d'étiquette est loin d'être anodin. Adopté volontairement ou accepté sous la contrainte des institutions, il leur paraît poussé par des motivations cyniques et stratégiques visant à attirer de plus grandes cohortes d'étudiant·es, et justifié

69 *Ibid.*, p. 125.

70 Evelyn Torton Beck, « On Being a Pre-Feminist Feminist OR How I Came to Women's Studies and What I Did There » dans Ginsberg, dir., *The Evolution of American Women's Studies...*, *op. cit.*, p. 120 ; j/e traduis.

71 Nancy A. Naples, « Reflections on a Feminist Career » dans Ginsberg, dir., *The Evolution of American Women's Studies...*, *op. cit.*, p. 209.

par des cadres théoriques toujours plus larges : dans les classes et dans les analyses, les tenants des *women's studies* craignent qu'une approche « genre » condamne les femmes à une nouvelle invisibilité.

Ainsi, ce glissement de paradigme ne s'est pas fait sans débats et anxiétés, et les désaccords n'ont pas été réglés aisément, ni rapidement – comme le prouve la date tardive de ces témoignages (2008). Par comparaison : dès 1986, le *Center for Research on Women* de Stanford est devenu l'*Institute for Research on Women and Gender*, et depuis le milieu des années 1990 tous les nouveaux centres et programmes sont directement nommés *gender studies* car il aurait semblé « rétrograde » de procéder autrement⁷².

C'est que ces inquiétudes sont fortement ancrées. Le spectre de la dépolitisation hante les *women's studies* depuis les origines : dès 1972, des chercheuses font part de leur peur d'être cooptées et absorbées par l'institution universitaire et de devenir un « *female ghetto* » sans aucune force politique⁷³ ; en 1978, Barbara Smith dénonce la tendance des chercheuses blanches à viser « l'acceptation, la respectabilité et l'avancement des carrières individuelles » plutôt que de maintenir aiguisé leur sens de la révolte contre le système⁷⁴ ; cinq ans plus tôt, Catharine Stimpson avait déjà repéré, parmi ses cinq « types » de chercheuses en *women's studies*, « “celles qui ont pris le train en marche” [et] qui ont trouvé les études sur les femmes à la mode et utiles pour leurs carrières⁷⁵ » ; dès la fin des années 1970, les classes de *women's studies* commencent à se remplir d'étudiant·es se définissant comme apolitiques et n'ayant pas d'intérêt pour le féminisme⁷⁶.

Dans les années 1990 et 2000, ces craintes se cristallisent autour de l'intitulé de ces études, menant à des déclarations de ce type : « Il n'y a pas de *women's studies* sans féminisme... Le féminisme est ce qui transforme l'étude des femmes [*study of women*] en *women's studies*. Les *gender studies* peuvent être féministes ou non. [...] Mais les *women's studies* doivent être féministes, sinon ce ne sont pas des *women's studies*⁷⁷. » Cette impression que les *gender studies* seraient forcément moins féministes que les *women's studies* ne semble, *a priori*, pas tenir le coup une fois qu'on l'examine d'un peu plus près. D'une part, même en imaginant qu'un nom puisse être à lui seul la garantie de l'engagement politique de ceux et celles qui s'en parent – ce qui reste à prouver –, on peut difficilement affirmer que « *women's studies* » dénote d'un féminisme plus affiché que « *gender studies* » : c'est même de façon stratégique que cette première

72 Marilyn J. Boxer, « “Women's Studies” aux États-Unis : trente ans de succès et de contestation », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [en ligne], n° 13, 2001. URL : <https://journals.openedition.org/clio/142>

73 Boxer, « For and about women... », *op. cit.*, p. 675.

74 *Ibid.*, p. 678 ; j/e traduit.

75 *Ibid.*, p. 669 ; j/e traduit.

76 *Ibid.*, p. 672.

77 Bonnie Zimmerman, « Beyond dualisms : Some thoughts about the future of Women's Studies », dans Kennedy et Beins, dir., *Women's Studies for the future...*, *op. cit.*, 2005, p. 37 ; cité par Ginsberg, « Triumphs, Controversies, and Change... », *op. cit.*, p. 29 ; j/e traduit.

étiquette apparemment neutre avait été choisie, de peur que des ambitions militantes affichées trop ouvertement mettent le projet en péril⁷⁸. Dès lors, pourquoi un nom ne portant pas, pour ces chercheuses, de connotations féministes signifierait-il forcément que le champ d'études deviendrait moins féministe que lorsqu'il était connu sous un titre tout aussi peu explicite ?

En fait, ce que cette crainte signale aussi, c'est une impression qu'il n'y a plus de féminisme après le *women's liberation movement* ; une impossibilité pour les féministes de la deuxième vague de considérer que la troisième vague, dans laquelle elles ne peuvent pas se reconnaître et dont relèvent les études de genre, *soit bien du féminisme*. Cette impression d'une perte du féminisme est explicite par exemple chez Marilyn J. Boxer, qui appelle, jusque dans les années 2000, à travailler pour la « survie des *women's studies* dans les études supérieures aux USA *en l'absence d'un mouvement féministe fort*⁷⁹. »

3.2. Penser l'inclusion : les nouveaux pouvoirs du genre

Il serait faux d'affirmer que le changement de paradigme n'a rien à voir avec des démarches d'intégration visant à rendre ces enseignements plus attractifs pour des étudiant·es peu intéressé·es par le féminisme et plus acceptables pour des institutions universitaires soumises à des exigences économiques. Mais il serait tout aussi réducteur de prétendre qu'il s'agit là des seules raisons ayant motivé cette évolution. En réalité, comme j/e l'ai déjà évoqué, à l'aube des années 1990, les *women's studies* semblaient arrivées au bout de leurs possibilités. Il fallait de nouveaux cadres conceptuels pour dépasser les limites de l'essentialisation et de l'homogénéisation des catégories, et repenser de manière précise et nuancée les rapports de domination, l'action du patriarcat sur les sociétés et les subjectivités et la représentation des catégories opprimées. Des théoriciennes post-structuralistes telles que Scott ou Butler, ou post-modernes comme Haraway, cherchent, par un recours massif à la théorie dont les *women's studies* avaient eu tendance à se méfier, à déjouer les pièges dans lesquels leurs prédécesseuses étaient tombées. Par exemple, Joan W. Scott écrit s'être tournée vers la théorie notamment à cause de « sa frustration face à l'impact relativement limité que les *women's studies* avaient sur les études d'histoire en général⁸⁰ ». Focaliser l'attention sur le genre – sa structuration en tant que système et ses articulations avec d'autres systèmes d'oppression, les manières dont il se légitime et se perpétue en influençant profondément les modes de pensée et de langage, les stratégies à adopter pour le subvertir – offre des

78 Boxer, « For and about women... », *op. cit.*, pp. 664-665, n. 11.

79 Boxer, « Women's Studies as Women's History », *op. cit.*, p. 48 ; j/e traduit et souligne.

80 Joan W. Scott, *Gender and the Politics of History*, New York, Columbia University Press, 1988, p. 13 ; cité par Boxer, « "Women's Studies" aux Etats-Unis... », *op. cit.*

possibilités de renouvellement à un champ de recherches qui commençait à se scléroser à cause de conflits internes insolubles, ainsi qu'aux disciplines traditionnelles dans lesquelles s'inscrivent les chercheuses féministes.

En plus de permettre des théorisations plus riches et plus nuancées que le recours à des catégories binaires et toujours à la limite d'une essentialisation peu réflexive, le genre offre un cadre conceptuel *a priori* plus inclusif, permettant de rendre compte d'un plus large panel de réalités : élaborer une pensée qui problématise explicitement la catégorie « femmes » permet d'éviter d'entrée de jeu ses effets homogénéisants, et d'envisager les manières dont le genre agit différemment sur des individus appartenant à des groupes sociaux différents (en vertu de leur race, classe, etc.) ; ouvrir la focale au lieu de la concentrer uniquement sur les femmes permet de questionner la manière dont le genre agit sur les hommes ; cela permet aussi de dépasser les représentations binaires et de prendre en compte les réalités de tous les individus n'entrant pas dans les catégories traditionnelles du féminin et du masculin, tels que les personnes intersexuées, transgenres ou non-binaires, mais aussi les hommes efféminés et les femmes masculines.

3.2.1. Du genre et des hommes : le cas des masculinities studies

Ainsi, les *gender studies* ont offert un cadre pour le développement des *masculinities studies*. Avant la fin des années 1980, les recherches sur les hommes se rangeaient dans deux catégories : il s'agissait soit de travaux influencés par les mouvements de libération des femmes et des homosexuels et critiquant le « “rôle masculin” [...] comme étant oppressif et limitatif⁸¹ » ; soit de démarches s'inscrivant dans les « *men's studies* » (dont l'intitulé avait été forgé « par analogie avec (ou par réaction contre) les “*women's studies*”⁸² ») et niant l'asymétrie des rapports entre hommes et femmes dans une perspective au mieux apolitique, au pire ouvertement antiféministe. C'est avec les travaux de la sociologue australienne Raewyn Connell que naissent les *masculinities studies* : après un article co-signé avec Tim Carrigan et John Lee appelant à une « nouvelle sociologie de la masculinité » (« Toward a New Sociology of Masculinity » [1985]), elle propose dans *Masculinities* (1995, tr. fr. 2014⁸³) une nouvelle approche de la question des hommes. Elle y développe une conception relationnelle du genre, qui refuse toute vision essentialiste des « rôles de sexe » et qui tient compte des contextes sociaux singuliers, ainsi que de la

81 Michael S. Kimmel, Jeff Hearn et R. W. Connell, dir., *Handbook of Studies on Men & Masculinities*, Thousand Oaks (CA), Sage Publications, 2005, p. 5.

82 *Ibid.*, p. 2.

83 *Masculinités* (2014) n'est pas une traduction directe de *Masculinities* (1995) : il s'agit d'une édition rassemblant les traductions de quatre des dix chapitres de *Masculinities* (2011 [1995]), ainsi que de trois articles de Connell portant sur les liens entre santé et masculinités.

manière dont différents rapports de domination peuvent s'imbriquer les uns dans les autres. Il ne s'agit donc pas, pour elle, de considérer que « le masculin » ou « les hommes » soient des objets d'étude en soi, mais plutôt d'effectuer « une investigation théorique et empirique des masculinités au sein des rapports de genre tels qu'ils sont socialement construits, et plus généralement dans la mesure où ils sont liés à des inégalités structurelles – économiques, politiques ou culturelles⁸⁴ ».

Dans ce livre fondateur, Connell développe une typologie des masculinités, qu'elle définit non pas comme des identités figées, mais comme des *configurations de pratiques* susceptibles de varier dans le temps. Ces pratiques se définissent par leur rapport à la masculinité hégémonique, c'est-à-dire « la configuration de la pratique de genre qui incarne la réponse acceptée à un moment donné au problème de la légitimité du patriarcat. En d'autres termes [...] ce qui garantit (ou ce qui est censé garantir) la position dominante des hommes et la subordination des femmes⁸⁵ ». Il s'agit des pratiques de genre perçues à une époque et dans une culture données comme étant le modèle idéal et dominant : aucun homme ne peut correspondre complètement à ce modèle, mais plus un individu s'en approche, plus il détient de pouvoir et plus il tire bénéfice du système patriarcal. Les configurations de pratiques non hégémoniques se rangent dans trois catégories : la masculinité complice, sans tirer tous les bénéfices du pouvoir patriarcal, ne le remet pas en cause et contribue donc à le légitimer et le soutenir ; la masculinité subordonnée, associée à l'homosexualité, fonctionne comme un repoussoir de la masculinité hégémonique dont les valeurs se construisent à partir du postulat d'hétérosexualité et de domination des hommes sur les femmes ; la masculinité marginale, enfin, est notamment celle des hommes racisés, qui sont sous la dépendance et l'emprise de la masculinité hégémonique, et n'ont pas accès au pouvoir.

Les *masculinités* ne peuvent être confondues avec la *virilité* : contrairement au concept de masculinités qui renvoie à des pratiques dynamiques et mobiles, la virilité se définit comme un ensemble de caractéristiques (fermeté, courage, force, vigueur, etc.) culturellement associées à l'homme adulte, comme un modèle fixe à l'aune duquel tous les hommes, indépendamment de leurs spécificités socio-culturelles, construisent leur identité masculine. Ainsi, la sociologue Haude Rivoal définit la virilité comme « un idéal non dynamique⁸⁶ », « somme de représentations liées à l'idée de performances (économique, sociale, sexuelle et corporelle). Elle est un attribut d'une forme de masculinité enrichie

84 Raewyn Connell, *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie*. Édition établie par Meoïn Hagège et Arthur Vuattoux, Paris, Amsterdam, 2014, p. 10.

85 *Ibid.*, p. 74.

86 Haude Rivoal, « Virilité ou masculinité ? L'usage des concepts et leur portée théorique dans les analyses scientifiques des mondes masculins », *Travailler*, n° 38, 2017, p. 149. URL : https://www.cairn.info/revue-travailler-2017-2-page-141.htm?try_download=1

d'autres attributs comme la classe, la race, la sexualité, etc⁸⁷. » En France toutefois, et notamment en histoire, c'est en premier lieu sur la notion de virilité que s'est appuyée la recherche. Comme l'expliquent Mélanie Gourarier, Gianfranco Rebutini et Florian Vörös, si cette préférence s'explique « pour des questions de source (Sohn, 2009), sa portée critique est limitée » parce qu'elle implique de ne s'intéresser qu'à

certaines expressions de la masculinité : on songe moins à parler de la virilité des banquiers, des professeurs d'université ou des employés de bureau que de celle des boxeurs ou des manutentionnaires. [...] Pointer seulement la masculinité considérée comme trop visible et trop expressive (ou pas assez) a ensuite pour effet d'invisibiliser les masculinités normalisées et donc d'empêcher leur étude⁸⁸.

Si la virilité en tant qu'« image collective “idéelle” de la masculinité hégémonique⁸⁹ » est un *attribut* d'une masculinité, elle ne peut pas se confondre avec « la masculinité » (on préférera d'ailleurs le pluriel), et les chercheurs et chercheuses commettant cette confusion contribuent (implicitement ou explicitement) à la naturalisation de la virilité, l'essentialisation des caractéristiques culturellement assignées aux hommes (et aux femmes) et donc, de manière plus globale, la justification idéologique de la domination des hommes sur les femmes. Cette confusion est notamment à l'origine d'un foisonnant discours sur la « crise de la virilité/masculinité », sur lequel j/e reviendrai plus en détail dans le cinquième chapitre de cette thèse. Rivoal invite donc à dénaturiser le lien entre virilité et masculinité(s), à questionner ce lien et, de ce fait, « à interroger la dialectique de l'idéal et du matériel, de l'image et des identités, des normes collectives et des identités individuelles⁹⁰ ». Il ne s'agit donc pas de rejeter les travaux d'historien·nes menés sur les identités et cultures viriles⁹¹, qui apportent des éclairages importants sur la constitution et les effets d'un modèle de comportement masculin, mais d'articuler leurs réflexions à celles permises par les *masculinities studies* afin d'éviter le double écueil de l'homogénéisation et de l'essentialisation de la catégorie « hommes », ce que ne permet pas une analyse appuyée uniquement sur le concept de virilité.

L'étude critique des masculinités permise par les *masculinities studies* a mené en outre à des réflexions sur la possibilité de penser des « masculinités sans hommes » : puisque les masculinités correspondent à un ensemble de pratiques qui ne sont pas limitées à une identité fixe, Jack Halberstam s'est intéressé

87 *Ibid.*, p. 147.

88 Gourarier *et al.*, « Penser l'hégémonie », *op. cit.* Ils et elle renvoient à Anne-Marie Sohn, *Sois un homme ! La Construction de la masculinité au XIX^e siècle*, Seuil, Paris, 2009.

89 Rivoal, « Virilité ou masculinité ?... », *op. cit.*, p. 153.

90 *Ibid.*, p. 154.

91 Voir André Rauch, *Histoire du premier sexe. De la révolution à nos jours*, Paris, Hachette, « Pluriel », 2006 et Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello, dir., *Histoire de la virilité*, Paris, Seuil, « L'univers historique », 2011 (3 tomes).

à ce qu'il appelle la *Female Masculinity* (1998), c'est-à-dire aux pratiques de genre spécifiques des lesbiennes *butch*⁹² et aux frontières qu'elles entretiennent avec les masculinités des hommes transgenres.

3.2.2. Genres et sexualités hors-normes : le cas des queer studies

D'une façon comparable au changement de paradigme qui s'est opéré du côté des études sur les femmes/sur le genre, les *queer studies* ont émergé dans les années 1990 en réaction à des limites théoriques et politiques attribuées aux *gay and lesbian studies* développées depuis les années 1970, et ont remplacé ces dernières avec une aisance qui a conduit certain·es à s'interroger sur la capacité de recherches si facilement intégrées aux habitudes académiques à rompre le *status quo*⁹³.

En 1990, Teresa de Lauretis organise un colloque à l'université de Californie à Santa Cruz, qu'elle intitule « *Queer Theory* ». Elle y invite à problématiser tous les impensés des *lesbian and gay studies*⁹⁴, à renouveler les approches qui y ont cours et à élaborer une nouvelle pensée qui reste entièrement à inventer : la théorie queer. Ce programme rencontre un succès immédiat, et nombre de chercheurs et chercheuses s'emparent de la *Queer Theory* et travaillent à la définir et à lui fournir un corpus. Comme les *gender studies*, d'où viennent au moins deux des pionnières du queer (de Lauretis et Butler), les *queer studies* se définissent par leur opposition aux politiques de l'identité : dans *Épistémologie du placard* (1990, tr. fr. 2008), Sedgwick montre que, loin d'être stable et de pouvoir fonder une politique, « l'«identité sexuelle» est au contraire un espace complexe, dont les dimensions sont multiples [et] rarement cohérentes entre elles⁹⁵ ». De plus, elles s'opposent radicalement aux régimes normatifs et envisagent les expressions de genre et les sexualités marginales comme des lieux de subversion des normes.

Les *gender studies* et *queer studies* sont liées les unes aux autres de différentes manières. Tant par leur processus de formation que par leurs postulats de départ, elles sont homologues. De plus, nombre de chercheur·ses s'accordent à dire que l'hétérosexualité (en tant que matrice d'intelligibilité chez Butler,

92 L'étiquette « *butch* » (« costaud·e »), forgée dans les années 1940, ne connaît pas de définition uniforme et revêt des significations différentes pour chaque lesbienne qui s'en réclame. On peut considérer que le terme renvoie couramment à l'expression de genre spécifique des lesbiennes s'habillant avec des vêtements d'homme et adoptant des attitudes dites « masculines » (voir à ce sujet Natacha Chetcuti, *Se dire lesbienne. Vie de couple, sexualité, représentation de soi*, Paris, Payot, 2010, pp. 253-254).

93 À ce sujet, voir l'article de David Halperin dont il sera question plus loin (« The Normalization of Queer Theory », *Journal of Homosexuality*, vol. 45, n°s 2-4, février 2003, pp. 339-343).

94 Comme le résume Halperin, « [Teresa de Lauretis] souhaitait en particulier ébranler la complaisance des “*lesbian and gay studies*” [...], qui impliquait que la relation entre les thèmes des lesbiennes et des homosexuels dans ce domaine émergent était équitable, parfaitement équilibrée et complètement comprise – comme si tout le monde savait exactement comment les *lesbian studies* et les *gay studies* étaient liées les unes aux autres et pourquoi il était nécessaire ou important qu'elles évoluent ensemble. Elle souhaitait également [...] introduire une problématique des différences multiples dans ce qui avait tendance à être un discours monolithique et homogénéisant sur la différence (homo)sexuelle, et offrir une échappatoire possible à l'hégémonie des modèles d'analyse blancs, masculins et bourgeois. » (*Ibid.*, p. 340 ; j/e traduis.)

95 Didier Eribon, « *Queer* (Théorie) » dans Eribon, dir., *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, op. cit., p. 395.

système normatif chez Warner ou régime politique chez Wittig) est au fondement de la différence des sexes. Ainsi, genre et sexualité sont étroitement liées au cœur de *Trouble dans le genre*, l'ouvrage qui fait figure d'incontournable des deux champs de recherche. Par ailleurs, *queer* et *gender* semblent fonctionner comme des points de connexion ou de réconciliation entre féminisme et mouvement LGBT+, soit que les *gender studies* soient perçues comme « le moyen de raccommo-der les tensions naissantes entre féminisme et théorie queer⁹⁶ », soit que la *queer theory* soit présentée comme ayant « supplanté à la fois le féminisme et les *lesbian/gay studies*⁹⁷ ». Pour renforcer les connexions entre les deux domaines, des centres de recherche en *gender and sexualities* sont créés et favorisent la circulation des concepts et analyses de l'un à l'autre. Enfin, des théoricien·nes important·es tel·les que Judith Butler ou Sarah Ahmed s'identifient comme à la fois féministes et queers⁹⁸.

Progressivement, toutefois, les *queer studies* se développent comme un champ de recherche centré essentiellement sur les rapports entre normes et sexualités, et de nombreux travaux laissent de côté les questions liées au genre, pour interroger les manières dont les sexualités queers peuvent servir de point de départ pour contester les normes et produire de nouveaux modes de vie, de communauté et de pensée, dans une perspective simultanément critique et utopique⁹⁹. Lépinard et Lieber distinguent deux phases dans l'histoire des *queer studies*. La première, entre 1990 et 2005, a produit des travaux s'intéressant surtout à « la position de minorisation et de marginalisation sexuelles, la différence et l'expérience de la déviance sociale liée à la sexualité – avec tout leur ensemble d'affects, d'émotions et d'impulsions créatrices et artistiques¹⁰⁰ ». Le queer est alors conçu « comme une identité sans essence, inscrite dans la performance d'un écart, d'une discontinuité, d'une rupture avec les normes¹⁰¹ » et s'oppose à toute forme d'assimilation ou d'intégration institutionnelle. La seconde, depuis 2005 environ, est marquée par une autocritique du queer : quittant les analyses envisageant la seule sexualité, ces travaux s'intéressent à ses imbrications avec d'autres thématiques (« impérialisme, race, néolibéralisme, post-colonialisme, immigration, citoyenneté, travail¹⁰² »). Il s'agit alors de questionner l'institutionnalisation des identités gay dans les sociétés occidentales (par exemple par la reconnaissance du mariage pour les couples de même sexe) et les manières dont ces identités sont instrumentalisées

96 C'est Butler qui formule cette hypothèse dans Judith Butler, Éric Fassin et Joan W. Scott, « Pour ne pas en finir avec le "genre"... Table ronde », *Sociétés & Représentations*, vol. 24, n° 2, 2007, p. 290.

97 Halperin, « The Normalization of Queer Theory », *op. cit.*, p. 340.

98 Lépinard et Lieber, *Les Théories en études de genre*, *op. cit.*, p. 88.

99 *Ibid.*, p. 91.

100 *Ibid.*, p. 89.

101 *Idem.*

102 *Ibid.*, p. 90.

pour justifier d'autres oppressions. De façon notable, la théoricienne Jasbir Puar a forgé en 2007 le terme *homonationalism* « pour désigner la collusion entre le discours nationaliste américain et le discours pro-gay, s'affirmant dans un même mouvement contre l'islam dépeint comme berceau du terrorisme et homophobe¹⁰³ ». Ainsi, dans des sociétés où les sexualités hors normes ne sont plus systématiquement et/ou ouvertement opprimées ou dévaluées par les discours dominants, tout l'enjeu des approches queers consiste, pour conserver une force politique et un potentiel subversif, à se méfier de toute forme de normalisation ou cooptation et à analyser les rapports de pouvoir se dissimulant au sein des discours et institutions en apparence pro-gay.

3.3. Enthousiasmes et doutes : un équilibre toujours instable

En 2007, Jack Halberstam rédige l'entrée « Gender » d'un lexique d'*American studies* et y définit, entre autres, les enjeux des *gender studies* dans le paysage académique du début du XXI^e siècle. Selon lui, « l'évolution des *gender studies* marque l'une des versions les plus réussies d'interdisciplinarité dans le monde universitaire¹⁰⁴ », et il voit dans ce champ de recherche une réponse puissante à « la dissolution de la disciplinarité » dont souffre l'université américaine :

À une époque où les étudiant·es et les administrateur·rices s'interrogent sur l'utilité et la pertinence de domaines tels que la littérature anglaise et comparée, les *gender studies* peuvent fournir une meilleure façon de cadrer, de poser, et même de répondre à des questions difficiles sur l'idéologie, les formations sociales, les mouvements politiques, et les changements dans les perceptions du corps [*embodiment*] et de la communauté¹⁰⁵.

Pour lui, même les nombreuses « querelles et luttes » qui ont structuré leur histoire depuis les années 1970 constituent un atout de ces études. Caractérisées par une « flexibilité institutionnelle et intellectuelle » qui font d'elles un projet en constante évolution, toujours connecté aux problématiques sociales de son temps, elles sont particulièrement susceptibles de « répondre de façon créative et dynamique aux questions de recherche et aux formes culturelles émergentes, tout en entrant en dialogue avec d'autres projets interdisciplinaires (plus ou moins établis), tels que les *cultural studies*, *American studies*, *film studies*, *ethnic studies*, *postcolonial studies* et les *queer studies*¹⁰⁶. »

Face à cet enthousiasme et cette foi dans les possibilités des *gender studies*, d'autres voix laissent entendre un discours empreint de doute. La même année, une table ronde rassemblant Éric Fassin,

103 *Idem*.

104 Jack Halberstam, « Gender » dans Bruce Burgett et Glenn Hendler, dir., *Keywords for American Cultural Studies*, New York, NYU Press, 2014 [2007], p. 118 ; j/e traduis.

105 *Idem*.

106 *Idem*.

Judith Butler et Joan W. Scott est l'occasion d'un dialogue désabusé et méfiant vis-à-vis de certains travaux produits sous l'étiquette des *gender studies*. Tant Scott que Butler dénoncent la prolifération d'un « usage convenu¹⁰⁷ » du genre, qui a perdu sa dimension critique et se réduit à une méthodologie routinisée. Chez Scott, cette déception est de longue date. En 1999, elle écrit déjà :

le « genre » semble avoir perdu sa capacité à nous étonner et à nous provoquer. Aux États-Unis, il fait désormais partie de « l'usage ordinaire » : on le propose couramment comme synonyme de femmes, de différence entre les sexes, de sexe. Parfois, il signifie les règles sociales imposées aux hommes et aux femmes, mais il ne renvoie que rarement au savoir qui organise nos perceptions de la « nature ». [...] En réalité, bien des chercheuses féministes qui utilisent le mot « genre » rejettent en même temps explicitement la prémisse qui considère « hommes » et « femmes » comme des catégories historiquement variables¹⁰⁸.

Pour Scott, le genre n'est une catégorie utile que lorsqu'il permet de s'interroger sur les manières dont la différence sexuelle est conçue et influence les rapports sociaux. Hors de cette définition restreinte (celle qu'elle formule dans son article de 1986), le genre lui semble perdre toute potentialité critique de dénaturalisation et de remise en question de n/os catégories de pensée :

Ce qui me perturbe, c'est quand les définitions prennent le genre pour une méthodologie familière, au lieu d'une manière de questionner ; c'est lorsqu'on fait du « genre » une réponse, ou une étiquette (le genre comme synonyme de femmes, de sexe, de rôles sexués, renaturalisé et non dénaturalisant) plutôt qu'une interrogation¹⁰⁹.

Butler rejoint son constat et précise le reproche fait à cette approche routinisée du genre :

Dans la trajectoire qu'elle [Scott] décrit, le pouvoir critique d'un terme a été domestiqué : il s'est perdu, dès lors que les études de genre devenaient pour beaucoup simplement le moyen de s'appuyer sur des conceptions fondées sur l'évidence du genre pour décrire et analyser son fonctionnement social. [...] Je crois qu'il est important de souligner que le travail du genre s'est déployé dans un cadre féministe mais que, maintenant, souvent, on rencontre des définitions des études de genre qui s'écartent clairement non seulement du féminisme, mais plus généralement des approches politisées¹¹⁰.

Comme l'avaient craint les tenants des *women's studies*, les études de genre ont par endroits donné lieu à des travaux n'ayant aucun lien ni avec le féminisme, ni avec aucune forme de politique. Alors que les théorisations de la fin des années 1980 et du début des années 1990, parmi lesquelles les travaux de Butler et Scott, appelaient à une dénaturalisation radicale du sexe, du genre et des sexualités, les années 2000 voient se multiplier les recherches étiquetées « *gender* » au sein desquelles le genre est une « évidence ». Butler prend pour exemple la réception de ses propres travaux, et souligne le « rabâchage »

107 Butler *et al.*, « Pour ne pas en finir avec le “genre”... », *op. cit.*, p. 289.

108 Scott, *Gender and the Politics of History*, *op. cit.*, p. XIII ; cité par Butler *et al.*, « Pour ne pas en finir avec le “genre”... », *op. cit.*, p. 286.

109 *Ibid.*, p. 287.

110 *Ibid.*, p. 289.

dont est victime son concept de performativité, devenu un trope au sein des arts de la scène et des *cultural studies* : « “Butler affirme que le genre est subversif. On voit bien ici, et on peut le célébrer, le genre comme subversion¹¹¹ !” » On peut voir dans cette routinisation l’effet d’une « victoire » des études de genre, la marque de leur intégration dans les pratiques de recherche traditionnelle – mais cette victoire est toute relative : des travaux dépourvus de tout tranchant critique n’ont en fait aucune efficacité politique, puisqu’ils ne bousculent pas le *statu quo* et ne donnent pas à penser le changement social, ni scientifique, puisqu’ils ne permettent pas d’élargir, approfondir ou préciser le spectre des connaissances concernant le genre et les oppressions.

De manière similaire, David Halperin, théoricien queer et auteur de *Saint Foucault* (1997), tire en 2003 un bilan très critique des pouvoirs de subversion de la théorie queer. Particulièrement, il s’interroge sur l’adéquation qui peut exister entre la prétendue radicalité de ces approches refusant par principe toute forme d’assimilation, et la rapidité avec laquelle elles ont été « accueillies, canonisées et absorbées par nos institutions (largement hétérosexuelles) de connaissance¹¹² » : comment une théorie s’affirmant marginale, par opposition à des *lesbian and gay studies* supposément assimilationnistes, a-t-elle pu accéder à un niveau de reconnaissance académique auquel ces dernières n’ont jamais pu prétendre ? Comme Butler et Scott pour le genre, Halperin constate un écart entre les motivations initiales de la théorie queer (« une impulsion pour transformer ce qui pouvait être considéré en tant que savoir, ainsi qu’une détermination à transformer les pratiques par lesquelles le savoir fonctionnait au sein de l’institution universitaire¹¹³ ») et la réalité de ce que sont les *queer studies* au début des années 2000 : des études comme les autres, dans le cadre desquelles la plupart des étudiant·es cherchent non pas à inventer de nouvelles manières de produire du savoir, mais à obtenir une formation standardisée et des crédits à valoriser par un diplôme. Comme pour les *gender studies*, c’est un processus de dépolitisation qui menace le potentiel radical des *queer studies*. Halperin détaille trois étapes de cette « domestication » de la théorie queer : 1° la focalisation sur l’aspect *théorique* (plutôt que l’aspect queer) de la théorie queer pour la réintégrer dans les habitudes de travail, « sans entraver le *business as usual* académique¹¹⁴ » ; 2° la dé-spécification du concept de queer, qui a été vidé de son contenu sexuel et LGBT+ pour devenir « un badge générique de subversion¹¹⁵ » dont toutes les chercheur·ses prétendant être progressistes peuvent confortablement se parer ; 3° l’incorporation de la théorie queer

111 *Ibid.*, p. 292.

112 Halperin, « The Normalization of Queer Theory », *op. cit.*, p. 341 ; j/e traduit.

113 *Ibid.*, p. 343 ; j/e traduit.

114 *Ibid.*, p. 341 ; j/e traduit.

115 *Idem.*

dans les disciplines établies qui, plutôt que d'être fondamentalement subverties par ses aspects transgressifs, la réduisent à un outil comme un autre.

Cette suspicion critique à l'égard d'un usage convenu des approches queers n'empêche pas Halperin de souligner les aspects positifs et importants de la théorie queer, lorsqu'elle n'est pas dépossédée de ses aspects transgressifs originels :

La théorie queer a efficacement rouvert la question des relations entre la sexualité et le genre, à la fois en tant que catégories analytiques et en tant qu'expériences vécues ; elle a créé de plus grandes opportunités pour les *transgender studies* ; elle a poursuivi la tâche (commencée bien avant dans la sphère des *lesbian/gay studies*) de détacher la critique du genre et de la sexualité des notions étroites d'identité lesbienne et gay ; elle a soutenu les expressions non normatives du genre et de la sexualité, en encourageant la résistance théorique et politique à la normalisation ; elle a soutenu nombre de critiques théoriques cruciales de l'homophobie et de l'hétérosexisme ; elle a redéfini la pratique de l'histoire lesbienne, gay, bisexuelle et transgenre [...]¹¹⁶.

Attaché à ces potentialités de la théorie queer lorsqu'elle transgresse le *statu quo* et produit de nouveaux savoirs, Halperin conclut en appelant à « renouveler son potentiel radical [...] non pas concevoir quelque formulation théorique nouvelle et plus avant-gardiste mais, assez concrètement, réinventer sa capacité à étonner, à surprendre, à nous aider à penser ce qui n'a pas encore été pensé¹¹⁷. »

De façon tout à fait similaire, Butler et Scott appellent non pas à « en finir avec le genre », mais à maintenir une attitude critique vis-à-vis des travaux qui s'en réclament, à se questionner sur ce que ce concept permet ou pas d'accomplir, et à rester attentif·ve aux manières dont il se dépolitise.

Au terme de ce parcours décrivant la constitution des *gender studies* aux États-Unis, où il s'est agi de mettre en lumière les défis, les espoirs, les doutes, les accomplissements et les conflits, toujours simultanément politiques et intellectuels, qui ont travaillé l'histoire de ce champ de recherches, j/e retiens deux leçons, comme deux modèles que j/e tâcherai de suivre. La première, inspirée particulièrement par les travaux de Donna Haraway, m//incite à penser la complexité, à ne jamais m/e satisfaire des « idées claires et distinctes », et à examiner la force des paradoxes plutôt que de chercher à les trancher. La seconde leçon à retenir m/e semble être celle de l'équilibriste. « Pour comprendre le monde et pour le changer », il s'agit de toujours maintenir l'équilibre instable, complexe et difficile, entre une exigence intellectuelle et scientifique et un impératif éthique et politique. L'une ne va pas sans l'autre : produire des analyses en études de genre requiert une attention aiguë aux dynamiques de pouvoir, d'essentialisation ou d'invisibilisation qui traversent n/os objets, n/os outils et n/os gestes ;

116 *Idem*.

117 *Ibid.*, p. 343 ; j/e traduit.

et la dépolitisation des concepts issus des *gender studies*, de même que le figement essentialisant de ses catégories, menace constamment la pertinence de ces études. Des analyses qui ne sont pas critiques des fondements de la pensée hégémonique, des théories qui sont déconnectées du contexte de luttes d'où elles émergent ne sont pas seulement politiquement ineptes : elles échouent à « comprendre le monde », à en donner une vision qui rende compte des dimensions de pouvoir qui le structurent.

Toutefois, la force conceptuelle du genre, « sa valeur de provocation¹¹⁸ » (pour reprendre les termes de Butler), son utilité et sa radicalité (pour paraphraser ceux de Scott¹¹⁹) dépendent du contexte, notamment national, où il est mis au travail. Après un récit des origines anglo-saxonnes des recherches féministes et en genre, il s'agit maintenant d'examiner les enjeux des études de genre en France.

118 Butler *et al.*, « Pour ne pas en finir avec le “genre”... », *op. cit.*, p. 293.

119 *Ibid.*, p. 287.

Chapitre 3. Le grand méchant *gender* : la « singularité française » face aux études de genre

Lorsqu'on s'intéresse aux études de genre depuis la position d'une jeune chercheuse belge francophone, le cas de la France attire l'attention : les féministes françaises fournissent un important corpus théorique pour penser la construction sociale de l'inégalité entre les hommes et les femmes, tout en adoptant vis-à-vis du genre et de la recherche états-unienne une posture complexe qui témoigne des enjeux entourant les études de genre en Europe. Alors même que les travaux étiquetés *French Theory* ont joué un rôle majeur dans la construction des *gender studies* et *queer studies* américaines, et que le féminisme français (et belge) a donné lieu, comme aux États-Unis, à une tradition de recherche sur les femmes et le fonctionnement des inégalités de sexe en histoire, en anthropologie, en sociologie et en littérature, le concept de genre a été initialement reçu en France avec méfiance et hostilité.

Faire des études de genre en France – par extension en Europe francophone (la situation est encore différente sur les autres continents) – ne va pas de soi, et bien qu'il existe un féminisme universitaire français depuis les années 1970, il n'a pas bénéficié de la même reconnaissance institutionnelle que son homologue américain. Dans ce contexte marqué par le manque de légitimité, les polémiques ayant entouré ce qui était perçu comme une importation des études de genre américaines entre les années 1990 et 2000, ainsi que les prises de parole récentes et moins récentes sur les supposés périls moraux de la « théorie du genre », sur la « poubelle internationale des médiocrités académiques¹ » que seraient les études de genre et sur ces effroyables « wokisme » et « islamo-gauchisme » qui menaceraient l'intégrité de l'université française, ne facilitent ni la transmission et la circulation des concepts, ni la production de travaux neufs tissant des liens entre différentes traditions de recherche, féministes ou non. Ainsi, la plupart des chercheur·ses européen·nes francophones adoptant une perspective de genre sont dans une situation instable et inconfortable marquée par l'injonction à légitimer leur démarche et la difficulté à trouver les réseaux et ressources pour mener leurs recherches. Cette difficulté est encore plus grande pour les chercheur·ses en littérature, pour qui s'observe un « retard au carré² » des études de genre. C'est à cette situation particulière, qui est aussi la m/ienne et a déterminé m/on travail, que j/e

1 Nathalie Heinich, « Misères de la sociologie critique », *Le Débat*, n° 197, novembre-décembre 2017. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-debat-2017-5-page-119.htm>

2 Lasserre, « Le genre et les études littéraires... », *op. cit.*, p. 25.

m//intéresserai au fil de ce chapitre, en examinant quelques aspects des résistances opposées en France aux études de genre, ainsi que l'état du champ en études littéraires.

1. AVANT LES ÉTUDES DE GENRE, LES ÉTUDES FÉMINISTES

Pour éviter de voir dans les études de genre une pièce rapportée des États-Unis dans les années 1990-2000, il convient de se rappeler d'une part qu'il existe une tradition française de recherches féministes depuis les années 1970, sur les fondations de laquelle les études de genre ont pu s'élaborer, et d'autre part que ce mouvement de féminisme universitaire est international depuis les origines, les chercheuses françaises prenant pour exemple leurs consœurs américaines et anglaises. Pour esquisser rapidement les contours de ce féminisme universitaire français, qui a suivi une ligne du temps assez similaire à celle des *women's studies* marquée par des écueils et débats comparables, mais sans entrer dans les détails d'une histoire qu'il ne m//intéresse pas de décrire, j/e m//appuie sur la lecture d'un numéro des *Cahiers du CEDREF* consacré à l'héritage d'un des premiers groupes d'études féministes français³ ainsi que sur un stimulant article de la philosophe féministe belge Françoise Collin examinant la « fécondité et [les] limites des études féministes⁴ ».

De manière analogue à ce qu'il s'est passé aux États-Unis, les années 1970 sont marquées en France par de fortes revendications féministes, à travers les actions du MLF, qui ne seront pas sans effets sur la production des savoirs universitaires accusés d'androcentrisme. Aux premiers temps du mouvement, comme l'écrit Françoise Collin,

action et réflexion se sont trouvés inextricablement mêlés [*sic*]. La naissance du mouvement, associée à ce qu'on a pu appeler « la pensée 68 », a favorisé la conception selon laquelle toute création, toute invention était collective, voire anonyme, sans distinction entre « intellectuelles » et « praticiennes », chacune assumant tout à la fois – en principe du moins – tous les rôles. Au savoir dominant frappé de soupçon [...] devait se substituer la force générative de la parole des femmes⁵.

Assez rapidement, soit qu'elles militent au sein du MLF, soit qu'elles souhaitent simplement « explorer de nouveaux domaines de recherche surgis du féminisme⁶ », des universitaires montent des projets

3 *Les Cahiers du CEDREF* [en ligne], n° 10 (*Vingt-cinq ans d'études féministes. L'Expérience Jussieu*, sous la dir. de Françoise Basch, Louise Bruit, Monique Dental, Françoise Picq, Pauline Schmitt Pantel et Claude Zaidman), 2001. URL : <https://journals.openedition.org/cedref/63>. Ci-après : *Vingt-cinq ans d'études féministes*.

4 Françoise Collin, « Ces études qui sont "pas tout". Fécondité et limites des études féministes », *Les Cahiers du GRIF*, n° 45, 1990, pp. 81-94.

5 *Ibid.*, pp. 87-88.

6 Françoise Basch, « Introduction » dans GEF-Paris 7, dir., *Crises de la société, féminisme et changement*, Paris, Revue d'en face/Éditions Tierce, 1991 ; cité par Françoise Picq, « Du mouvement des femmes aux études féministes », *Vingt-cinq ans d'études féministes*. URL : <http://journals.openedition.org/cedref/430>

collectifs, organisent des séminaires et mettent en place des groupes de recherche, tels que le Groupe d'études féministes de Paris 7, le Centre d'Études Féminines de l'Université de Provence, le Centre lyonnais d'études féministes, le Groupe de Recherche pour l'histoire et l'anthropologie des femmes, etc.

La situation est différente en Belgique : à l'exception de la fondation du Groupe de recherche et d'information féministes autour de Françoise Collin (inspirée par son voyage de 1972 aux États-Unis) et de la revue associée, *Les Cahiers du GRIF* (1973-1997), il n'y a pas de mouvement similaire de construction d'un champ d'études féministes dans les années 1970. De plus, les *études sur les femmes* ou *études-femmes* qui se développent dans les universités belges francophones dans les années 1990 autour du GIEF (Groupe interdisciplinaire en études sur les femmes à l'ULB, fondé en 1989) et du GRIEF (Groupe interfacultaire études-femmes à l'UCL, en 1996) tendent à se positionner à distance du mouvement féministe, ce qui a pu être compris comme « une stratégie cohérente de la part d'enseignantes ou de chercheuses universitaires soucieuses de faire carrière dans un monde où science et militance s'excluent⁷. » Fondé en 2001, le FERULg (Femme Enseignement Recherche, à l'Université de Liège) pratique une stratégie de nomination similaire : sa première mission est de rassembler les chercheur·es et enseignant·es intéressé·es par les « Études Femmes – Études de Genre⁸ » ; et même si la seconde consiste à défendre la place des femmes à l'université dans une perspective de parité et d'égalité des chances, l'adjectif *féministe* n'est pas revendiqué. Au contraire, il est explicitement rejeté par l'une des fondatrices du groupe, Juliette Dor, qui préfère parler d'*études de genre* afin de « distinguer la recherche d'un mouvement qui a des connotations plus militantes. Cela souligne le point de vue scientifique et évite que cela soit dénigré⁹. » Comme le montre Nadine Plateau, la revendication d'un ancrage féministe s'observe davantage aux marges de l'université, par exemple au sein d'associations telles que l'Université des femmes (fondée en 1979 par des membres du GRIF) ou le « réseau de coordination des études féministes, sur les femmes et de genre¹⁰ » Sophia (fondé en 1989, dont les activités sont tournées vers la promotion de ces études en Belgique et le dialogue entre mondes académique et associatif).

7 Nadine Plateau, « Penser c'est déjà changer : à propos de la réflexion féministe en Belgique francophone (1970-2005) », *Labrys, études féministes/estudos feministas* [en ligne], n° 7, janvier/juillet 2005. URL : <http://labrys.net.br/labrys7/fem/nadine.htm>

8 Cette formule, trouvée sur le site institutionnel du groupe (https://www.fer.uliege.be/cms/c_10796612/fr/fer-a-propos), est fixée depuis sa fondation comme le montre un billet publié en 2001 dans le magazine de l'Université de Liège et présentant le projet du FERULg de fonder une chaire « Études Femmes – Études de Genre » (Henri Deleersnijder, « Études de genre », *Quinzisième jour du mois*, n° 107, octobre 2001. URL : <http://www2.ulg.ac.be/le15jour/Archives/107/S03.html>).

9 Sandrine Debunne, « Études féministes/Études de genre en Communauté française : le passé, le présent, le futur », *Bulletin de Sophia*, n° 40, 2004 (4^{ème} trimestre), p. 17. URL : <https://www.sophia.be/wp-content/uploads/2018/11/SP40.pdf>

10 Plateau, « Penser c'est déjà changer... », *op. cit.*

En France comme aux USA, le lien étroit connectant les études féministes au MLF pose problème, et la création de groupes de recherche au sein des universités creuse un fossé entre intellectuelles et militantes. Comme le montre Françoise Picq (militante au MLF, historienne, sociologue et autrice de *Libération des femmes. Les Années-mouvements* [1993]), les universitaires sont soupçonnées de

[s]e distinguer comme intellectuelles de « toutes les femmes », théoriser l'oppression (donc penser à la place des autres, alors que pour le MLF seule l'opprimée peut analyser et théoriser son oppression), séparer la réflexion de l'action, trahir la « parole des femmes » au profit du « discours scientifique » (i.e. patriarcal), « vendre la lutte des femmes à l'université », récupérer le savoir qui appartenait aux femmes en mouvement pour un profit personnel en termes de carrière¹¹.

Malgré ces suspicions, et malgré des dissensions entre les différents courants du MLF qui se traduisent en désaccords théoriques au sein de ce champ de recherches naissant (notamment entre différentialistes et universalistes), un vrai travail féministe a pu être mené à l'université à partir de la deuxième moitié des années 1970, et les études féministes (ou « études féminines, études-femmes, études de genre, étude des rapports sociaux de sexe, etc.¹² ») se développent en France. Comme l'explique Françoise Collin, il n'y a pas consensus sur la définition de ces études : pour certain·es, elles se définissent par leur sujet empirique (les études féministes rassembleraient des recherches menées par des femmes féministes), pour d'autres par leur objet d'investigation (les études féministes étudieraient les femmes). Une troisième définition, préférée par Collin, met l'accent sur « le paramètre scientifique qu'elles élaborent¹³ », c'est-à-dire

le fait que dans l'approche de quelque objet que ce soit, elles l'interrogent quant à ce qu'il comporte et révèle concernant les positions sexuées. [...] Mais le paramètre de la sexuation élaboré par les études féministes ne procède pas du seul concept de la différence des sexes. Il inclut le préalable selon lequel le rapport de l'un à l'autre sexe s'opère sur le mode du pouvoir de l'un, le masculin, par rapport à l'autre, le féminin, et c'est dans cette optique qu'il en interroge le dispositif. On ne peut négliger le fait que son élaboration s'est effectuée à partir d'un mouvement politique, celui du féminisme, dont il est tributaire même quand il s'en détache dans une procédure théorique autonome¹⁴.

Les études féministes françaises suivent une ligne du temps assez similaire à celle de leurs homologues des USA, d'autant plus que des collectifs tels que le Groupe d'études féministes avaient été d'emblée pensés comme des centres de recherche internationaux dont l'un des objectifs était de créer des liens avec les chercheurs et chercheuses américain·es et britanniques, afin de bénéficier de l'expérience d'universitaires ayant déjà entrepris ce nouveau type de recherches¹⁵. Ainsi, cette

11 Picq, « Du mouvement des femmes... », *op. cit.*

12 Collin, « Ces études qui sont "pas tout"... » *op. cit.*, p. 82.

13 *Idem.*

14 *Ibid.*, p. 84.

15 Françoise Barret-Ducrocq, « L'invention d'un nouveau champ de recherche », *Vingt-cinq ans d'études féministes*. URL : <http://journals.openedition.org/cedref/256>

inscription dans un réseau international, mais aussi national (les différents groupes de recherche français entrent en contact les uns avec les autres tout au long des années 1970), mène progressivement à la reconnaissance institutionnelle des études féministes dans les années 1980¹⁶. Cette reconnaissance se joue de façon moindre qu'aux États-Unis, mais tout aussi paradoxalement : d'une part, elle permet des possibilités de financements et la création d'une poignée de postes en études féministes¹⁷ ; d'autre part, elle implique une forme d'appropriation des féministes « trop militantes » : « entrer dans la logique individualiste de la carrière était le prix à payer pour prétendre à une hypothétique reconnaissance institutionnelle, pour imposer à l'université ou au CNRS le champ de recherches ouvert par le féminisme¹⁸. » Contrairement à ce qui a pu s'observer dans le monde anglo-saxon, l'institutionnalisation des études féministes françaises n'est pas passée par la création de départements spécifiques ou de cursus spécialisés : la primauté est restée aux disciplines traditionnelles, et lorsque les financements octroyés par le CNRS arrivent à leur terme en 1989 et peinent à être remplacés, la période de développement et d'échanges interuniversitaires et interdisciplinaires qui caractérise les années 1980 laisse la place à un moment de travail plus individualisé¹⁹. Malgré tout, la tradition d'un féminisme universitaire subsiste, sous des formes parfois ténues et variables d'une discipline et d'une université à l'autre, et les questions féministes ou de genre connaissent régulièrement des moments de regain de visibilité, à la faveur de décisions politiques ou d'attributions de subsides²⁰.

En 1990, alors que la transition vers le paradigme des études de genre commence à se produire, Françoise Collin tire le bilan de ces études féministes. Particulièrement, elle met en évidence le rapport nuancé, et donc intellectuellement fécond, qu'entretiennent les études féministes avec les disciplines traditionnelles. En effet, elle montre que ces études ont pu opérer simultanément un geste critique

16 À ce sujet, voir Claude Zaidman, « Institutionnalisation des études féministes. Enseigner le féminisme ? Un projet paradoxal », *Vingt-cinq ans d'études féministes*. URL : <http://journals.openedition.org/cedref/263>

17 Barret-Ducrocq, « L'invention d'un nouveau champ de recherche », *op. cit.*

18 Picq, « Du mouvement des femmes... », *op. cit.*

19 « [L]e point positif reste que le domaine s'est installé, mais avec les défauts inhérents d'une institutionnalisation plus ou moins dispersée dans le giron de la maison mère : renforcement des thématiques acceptées dans les disciplines où elles existaient déjà, et donc perte de potentiel thématique, développement des dimensions concurrentielles, et donc retour à des stratégies individuelles, repli sur les structures institutionnelles, et donc abandon d'un ancrage dans un mouvement social, il est vrai, en régression. » (Hélène Rouch, « "Recherches sur les femmes et recherches féministes" : L'Action Thématique Programmée du CNRS », *Vingt-cinq ans d'études féministes*. URL : <http://journals.openedition.org/cedref/266>)

20 Voir par exemple le point consacré par Dominique Fougeyrollas-Schwebel à « Une nouvelle donne du féminisme : la deuxième moitié des années 1990 » (« L'inscription des études féministes au sein du CNRS », *Vingt-cinq ans d'études féministes*. URL : <http://journals.openedition.org/cedref/268>). Elle y indique que les années 1994-1995 offrent aux recherches féministes françaises des conditions internationales particulièrement favorables : la préparation de la quatrième Conférence mondiale de l'ONU sur les femmes ainsi que la pression exercée par l'UE sur la France pour respecter ses engagements en termes d'égalité « contraignent en quelque sorte le gouvernement français à se sentir interpellé avec assez de force pour qu'il envisage une action spécifique de promotion des recherches dans le domaine », tandis que l'Europe offre de nouveaux financements aux projets s'inscrivant dans la promotion de l'égalité des chances.

(contre l'androcentrisme) et un geste constitutif positif (de production de nouveaux savoirs) sans pour autant, dans la plupart des cas, faire table rase des travaux les ayant précédées mais au contraire en s'en nourrissant et en cherchant à les compléter par la production d'un savoir qui soit commun :

[La critique de l'androcentrisme] *n'invalide pas pour autant ce savoir* [le savoir dominant], ni même son universalité si par universalité on entend non pas sa neutralité mais sa capacité de faire sens. *Car ce savoir fait sens, non seulement pour les hommes mais pour les femmes. C'est à l'aide même des instruments qu'il a produits que les femmes ou les féministes peuvent l'interroger. Et cet « autre savoir » que les féministes produisent revendique lui aussi son universalité c'est-à-dire la capacité de faire sens pour tous. Sa supériorité, si l'on peut parler ainsi, et sa nouveauté en tout cas, est qu'il prend en charge et reconnaît la dimension de la sexuation dans tout savoir. Ce constat n'aboutit pas (sauf cas extrêmes) à la conclusion du parallélisme de deux savoirs, l'un masculin, l'autre féminin, qui n'auraient entre eux aucune commune mesure. La critique féministe consiste plutôt à faire reconnaître la dimension de la sexuation dans l'élaboration du savoir commun, tant du côté du sujet que de l'objet*²¹.

Toutefois, Collin met en garde contre certaines limites de ces études, et contre le risque qu'encourt tout·e qui s'égarerait à penser que le « point de vue de la sexuation²² » à partir duquel s'élaborent les études féministes est « toute la vue ». Prenant les études marxistes comme contraste, Collin implore les féministes de se méfier de toute orthodoxie qui provoquerait un « aplatissement du champ intellectuel²³ » en présentant le point de vue féministe comme étant le seul à donner accès à la vérité. Comme on a pu le voir précédemment, et comme Collin l'indique, cette vision unidimensionnelle des rapports sociaux invisibilise d'autres rapports de domination (race, classe, etc.) ; mais elle entraîne aussi des conséquences sur le plan théorique :

Privilégier un point de vue dans l'approche des phénomènes est toujours un choix, une option, qui rejette dans les marges ou minorise d'autres points de vue, d'autres angles d'approche possibles. Sa fécondité est toujours corrélative d'une limitation. En éclairant il rejette dans l'ombre. Il n'y a pas de point de vue des points de vue qui puisse se prétendre toute la vue²⁴.

De là, elle enjoint les chercheuses féministes à une saine hétérodoxie ; tout en reconnaissant les avantages non négligeables que présente la possibilité de travailler au contact exclusif de chercheuses féministes²⁵, elle encourage ses consœurs à penser leur recherche sur un autre mode, en dialogue constant avec d'autres approches, disciplines, traditions et points de vue, afin de toujours se garder de produire un savoir sclérosé :

21 Collin, « Ces études qui sont “pas tout”... », *op. cit.*, p. 90 ; j/e souligne.

22 *Idem.*

23 *Ibid.*, p. 92.

24 *Ibid.*, p. 91.

25 « Dans les faits, les études féministes, même et surtout quand elles s'inscrivent dans les institutions universitaires et de recherche, constituent un espace dont les femmes intellectuelles se sentent pleinement les sujets, pour ne pas dire les maîtres, où elles se sentent pleinement “chez elles” et dans lequel elles peuvent développer un rapport symbolique avec d'autres femmes, avec qui elles dialoguent et à qui elles transmettent cet apport propre. Ces conditions d'élaboration ne peuvent être sous-estimées. » (*Ibid.*, p. 84.)

les études féministes [...] sont une modalité, mais ne sont qu'une des modalités de la vie intellectuelle d'une féministe. Elles devraient pouvoir constituer un volet de sa recherche, ou encore l'accompagner tout entière sous la forme d'une vigilance plutôt que d'une occupation exclusive. C'est d'ailleurs en échappant au cadre strict des études féministes que celles-ci peuvent être réalimentées, réactualisées dans un va-et-vient dynamisant entre leur dedans et leur dehors²⁶.

Le regard critique que Collin pose sur les études féministes offre un modèle de conduite nuancé et puissant d'un point de vue épistémique. Elle ne croit pas que ces études soient « tout », ni qu'elles puissent tout, y compris en termes d'efficacité politique :

Certes, les études féministes sont, elles aussi, une pratique féministe, mais une pratique parmi d'autres, et non celle qui commande les autres. [...] Mais la question reste posée : les conquêtes émancipatoires (sociales, anti-coloniales, etc.) sont-elles tributaires de la perfection et de la subtilité de la théorie, et l'attendent-elles pour se produire ? J'aurais tendance à penser que la liberté ne se démontre pas : elle se prend. [...] On doit bien admettre qu'il y a une relative mais réelle autonomie du théorique et de l'agir, malgré leurs points de rencontre. Aussi si l'objectif poursuivi par une féministe est la transformation de la condition des femmes, rien n'autorise à penser que c'est en poursuivant des études féministes, et des plus élaborées, qu'elle y contribue le plus efficacement, même si c'est pour elle la meilleure manière d'y contribuer²⁷.

Bien qu'en écrivant cette thèse j/e fasse des études de genre m/on « occupation exclusive » (contre les conseils de Françoise Collin), et bien que j/e reste attachée à des exigences politiques sans lesquelles, selon m/oi, m/es recherches perdraient une part importante de leur sens, un discours critique tel que celui-ci m/e semble indispensable. Opérant à la fois une mise en garde contre toute « affirmation idéologique massive²⁸ » et un appel à croiser les approches et points de vue pour enrichir l'état des savoirs, invitant à ne pas surestimer les effets de la théorie féministe sur le monde social et sur les luttes pour l'émancipation, mais depuis la perspective d'une féministe convaincue de l'intérêt et de la fécondité de ces études, et y ayant pris une part active, Françoise Collin offre déjà des réponses aux détracteur·rices des études de genre qui n'y voient que dérive idéologique ou confusion des postures scientifique et militante. Oui, ces études peuvent produire des travaux de mauvaise qualité – quel champ de recherche en est exempt ? –, et il faut toujours se méfier de toute affirmation totalisante ; toutefois, cela ne signifie pas qu'il faille jeter le bébé avec l'eau du bain et condamner toutes les recherches adoptant un point de vue féministe – mais j//anticipe déjà la suite de m/on propos. À présent, penchons-n/ous sur deux polémiques soulignant le rapport problématique des études de genre françaises à « l'idéologie », en commençant par la difficile transformation des *études féministes* en *études de genre*, avant d'examiner la rhétorique particulièrement agressive utilisée par certain·es ces dernières

26 *Ibid.*, p. 92.

27 *Ibid.*, p. 89.

28 *Ibid.*, p. 87.

années au sujet des études de genre, queers, postcoloniales, décoloniales et intersectionnelles, qualifiées d'« islamo-gauchistes » ou de « wokistes ».

2. INTRADUISIBLE *GENDER* : HISTOIRE D'UNE TRANSLATION IMPOSSIBLE

La notion de genre est introduite en France à la fin des années 1980, avec la traduction française de l'article de Joan W. Scott « Genre : une catégorie d'analyse historique » en 1988 et l'organisation du colloque *Sexe et genre. De la hiérarchie entre les sexes* en 1989²⁹. Immédiatement, elle fait débat, et ce de façon durable : ce n'est qu'à partir des années 2000 que, progressivement, la notion de genre s'inscrit dans le paysage universitaire français, offrant à ce champ de recherche une reconnaissance et une légitimité que les études féministes n'avaient pas réussi à acquérir. Toutefois, comme n/ous le verrons par la suite, cette reconnaissance et cette légitimité n'empêchent pas que certaines fractions réactionnaires ou pour le moins conservatrices de l'université française continuent, jusqu'à présent, d'accuser les études de genre (parmi d'autres) de tous les maux.

Dans un premier temps, le principal reproche formulé à l'encontre du genre concerne son origine anglo-saxonne : le mot *gender* semble intraduisible, « genre » étant perçu par la majorité comme déjà trop polysémique en français pour pouvoir recevoir une acception supplémentaire³⁰. Mais le mot n'est pas le seul à poser problème : beaucoup jugent que le concept est intrinsèquement américain et ne convient pas au contexte français qui, au nom d'une *singularité française*, aurait miraculeusement échappé au sexisme³¹ – dans une perspective qui, par ailleurs, va à l'encontre du principe de circulation des idées, au fondement de la recherche scientifique³². Par ailleurs, le *gender* semble ne servir à rien pour

29 Audrey Lasserre et Christine Planté, « Le genre : un concept pour la critique littéraire ? », *Francofonía*, n° 74 (*Le concept de genre a-t-il changé les études littéraires ?*, sous la dir. de Christine Planté et Audrey Lasserre), 2018, p. 5.

30 Audrey Lasserre, « La volonté de savoir », *Fabula-LbT* [en ligne], n°7 (*Les femmes ont-elles une Histoire littéraire ?*, sous la dir. d'Audrey Lasserre), avril 2010. URL : <http://www.fabula.org/lht/index.php?id=836>

31 « Ce refus se produit le plus souvent, de façon explicite ou non, au nom d'une tradition culturelle différente de la culture américaine, et de cette singularité française théorisée dans l'ouvrage de Mona Ozouf *Les Mots des femmes* [1995]. Selon cette vision, la France aurait développé, pour des raisons qui remontent à l'Ancien Régime, à l'organisation de la société de Cour et à la vie des salons une tradition de mixité heureuse qui lui serait propre, tradition qui aurait tant bien que mal survécu à la Révolution. Ceci expliquerait le tardif octroi du droit de vote aux femmes dans la patrie des Droits de l'homme, où le besoin s'en serait ressenti de façon moins aiguë, et aurait permis à la France d'échapper, comme par miracle, à la fois au modèle du machisme méditerranéen et au modèle anglo-saxon de la guerre des sexes. » (Christine Planté, « Avant-propos » dans Sylvie Triaire, Christine Planté et Alain Vaillant, dir., *Féminin/Masculin : écriture et représentations. Corpus collectifs*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2003, pp. 7-18. URL : <https://books.openedition.org/pulm/798>

32 Voir Lépinard et Mazouz, *Pour l'intersectionnalité, op. cit.*, pp. 53-54. Voir également Christine Delphy, Pascale Molinier, Isabelle Clair et Sandrine Rui, « Genre à la française ? », *Sociologie*, vol. 3, n° 3, 2012, pp. 299-316. URL : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-2012-3-page-299.htm>

des chercheuses féministes qui ont déjà développé, depuis les années 1970, des concepts précis leur permettant d'étudier les mêmes phénomènes que les américaines, mais sous d'autres noms (« patriarcat », « domination masculine », « rapports sociaux de sexe », « sexage », etc.)³³.

Pour les chercheuses féministes françaises, et j/e m//intéresserai particulièrement aux matérialistes, le concept pose bien d'autres problèmes, notamment politiques. En effet, pour certain·es, il semble servir de « cache-sexe », une manière d'euphémiser les enjeux de leurs travaux, de « neutraliser le rapport de domination hommes-femmes qui est au cœur de leurs analyses³⁴ ». Par exemple, certaines chercheuses s'inquiètent qu'on puisse faire des études de genre sans parler ni des femmes ni de féminisme³⁵. C'est effectivement l'un des reproches formulés en 1991 par Christine Delphy dans « Penser le genre ». Plus exactement, elle ne considère pas que le genre soit apolitique en soi ; au contraire, elle affirme que la notion de hiérarchie est un aspect constitutif du concept. Plutôt, elle déplore des usages flottants et empreints de sens commun qu'elle a pu observer dans différentes tendances des études de genre auxquelles elle ne souscrit pas. Elle critique particulièrement les analyses qui, refusant de considérer que le genre (la hiérarchie, la structure sociale de domination) précède le sexe (la différence, la catégorisation des individus), ne parviennent jamais à se défaire d'un fond d'essentialisme (elle parle de *naturalisme*) et interprètent les différences entre hommes et femmes comme allant de soi – ce qui contredit selon elle à la fois le projet du féminisme et la définition conceptuelle du genre³⁶.

Simultanément, l'introduction de cette nouvelle étiquette est analysée par d'autres comme un facteur de légitimation : analysant les résultats d'un recensement des enseignements et recherches consacrées au genre mené en 2001-2002 par le ministère de l'Éducation nationale, Françoise Picq montre le succès des études identifiées par ce terme. Succès relatif, certes, et réparti très inégalement à travers les universités et les disciplines, mais particulièrement remarquable quand on le met en contraste avec la « quasi-clandestinité » des études féministes de la décennie précédente³⁷. C'est un phénomène similaire qui est repéré par Nadine Plateau en ce qui concerne la Belgique. Alors que les étiquettes

33 Ainsi, le genre est « considéré, selon les orientations théoriques et les contextes disciplinaires, tantôt comme un concept opératoire, tantôt comme une notion « floue » [...]. Concept imposé, construit, utile, superflu, voire dangereux ? » (Claude Zaidman, « Introduction » dans Dominique Fougeyrollas-Schwebel, Christine Planté, Michèle Riot-Sarcey et Claude Zaidman, dir., *Le Genre comme catégorie d'analyse. Sociologie, histoire, littérature*, Paris, L'Harmattan, « Bibliothèque du féminisme », 2003, pp. 12-13.)

34 Lasserre, « Le genre et les études littéraires... », *op. cit.*, p. 21.

35 Zaidman, « Introduction [*Le Genre comme catégorie d'analyse*] », *op. cit.*, p. 12. Voir aussi Christine Planté, « Genre : un concept intraduisible ? » dans Fougeyrollas-Schwebel et al., dir., *Le Genre comme catégorie d'analyse...*, *op. cit.*, p. 130.

36 Christine Delphy, « Penser le genre : problèmes et résistances [1991] » dans *L'Ennemi principal*. t. II..., *op. cit.*, pp. 223-238.

37 Françoise Picq, « Les études féministes en France : une institutionnalisation problématique », *Labrys, études féministes/estudos feministas* [en ligne], n° 7, janvier/juillet 2005. URL : <http://labrys.net.br/labrys7/fem/fracoise.htm>

d'études *féminines* ou d'études *femmes* étaient préférées pour marquer une distance avec le mouvement féministe, le mot « genre » est accueilli plutôt favorablement par les chercheuses belges :

« il passe mieux », « il est moins connoté qu'études féministes », entend-on dire couramment. Mais la stratégie n'est pas seule responsable de la mise à l'écart et au rancart du féminisme. Il ressort en effet d'interviews réalisées récemment que les promotrices des études de genre partagent la conception classique d'une science neutre et objective. [...] Aucune des personnes interviewées ne fait le lien entre études de genre et inégalités sexuées, encore moins entre ces études et le mouvement féministe. [...] Pour conjurer les risques d'assimilation au militantisme, les études de genre ont vidé les études féministes de leur dimension subversive et de leur potentiel transformateur. De celles-ci il ne reste qu'une version stérilisée, académiquement correcte³⁸.

À l'inverse des féministes françaises qui doutent de la force politique du genre et des chercheuses belges qui se réjouissent de son aspect apolitique, des universitaires défendant une vision traditionnelle de la science considèrent quant à elles·eux que le genre est une catégorie trop politique, qui pêcherait par manque d'objectivité ou qui poserait des questions inutiles. « "Idéologie !" s'étranglent les antigénres. Ben oui. *So what ?* » répond Sam Bourcier. Aucune recherche ne peut se couper des enjeux sociaux et politiques dans lesquels elle est produite : « La démarche critique et politique est l'essence même des études de genre si elles ont l'ambition d'être et de rester féministes. On peut faire sans. Cela ne veut pas dire que l'on n'est pas politique pour autant³⁹. »

En France, les réticences des féministes matérialistes à intégrer une perspective de genre ne sont pas que politiques, mais également théoriques. Attachées à des analyses économicistes de la domination patriarcale, elles se sont historiquement placées en opposition avec d'autres approches, y compris contre le féminisme matérialiste anglophone, davantage teinté par les *cultural studies* qui ajoutent à la dimension économique de l'oppression une dimension idéologique⁴⁰. Pour la même raison, elles ont fortement critiqué les théories féministes post-structuralistes et queers, « qui ne saisiraient pas la base matérielle et la dimension de pouvoir et d'inégalité structurant les rapports sociaux entre les sexes⁴¹ ». Le refus des matérialistes françaises d'intégrer le genre à leurs analyses est renforcé par le fait que dans les années 1990-2000, au moment même où ces débats ont lieu en France, les approches queers repensent le *gender* « en termes d'"identités" et de "normes" sexuées et sexuelles⁴² » : le concept leur semble alors placer un accent trop fort « sur l'injonction pesant sur les individu·e·s à se construire hommes ou femmes [...

38 Plateau, « Penser c'est déjà changer... », *op. cit.* Elle cite l'enquête de Sandrine Debunne évoquée précédemment.

39 Sam Bourcier, « Trouble dans les études de genre », *Libération*, 15 janvier 2017. URL : https://www.liberation.fr/debats/2017/01/15/trouble-dans-les-etudes-de-genre_1541586/

40 Lépinard et Lieber, *Les Théories en études de genre*, *op. cit.*, p. 42.

41 *Idem.*

42 Clair, *Sociologie du genre*, *op. cit.*, p. 82.

et] mettre en sourdine un aspect fondamental des rapports de sexe dans le cadre d'analyse matérialiste : le fait que les hommes auraient un *intérêt* à conserver leur place dominante⁴³. »

Mais le queer n'est déjà plus seulement une théorie d'outre-Atlantique : la fin des années 1990 et le début des années 2000 correspond à un moment d'importation de ces approches en France, motivé notamment par une sensation d'urgence politique face à la montée de l'homophobie autour des débats sur le PACS⁴⁴. L'introduction de ce geste de pensée se fait sous l'action de sociologues tels que Didier Eribon (*Réflexions sur la question gay* [1999], *Dictionnaire des cultures gay et lesbiennes* [2003], etc.), Sam Bourcier (*Queer zones* [2000-2011]) ou Éric Fassin, mais aussi grâce à des enseignements universitaires, des colloques (tel celui sur *Les Études gays et lesbiennes* organisé par Eribon au Centre Pompidou en 1997) et des maisons d'édition (notamment EPEL et Amsterdam, qui publient les traductions des textes queers majeurs). Comme les études de genre, les études queers ont souffert en France d'une mauvaise réputation due à leur origine américaine et à leur orientation perçue comme trop politique. Ainsi, le transfert du concept ne se fait pas simplement, et ne produit pas d'effets profonds sur la recherche française⁴⁵, alors même que des recherches sur la sexualité menées préalablement en France auraient pu y faciliter leur entrée. C'est ce qu'explique par exemple Didier Eribon :

s'il est souvent présenté comme un courant de pensée « nouveau » (ce que, en un sens, il est en effet), le *queer* peut également être perçu dans une large mesure comme la redécouverte, et l'approfondissement théorique, de questionnements formulés antérieurement, notamment au début des années 1970, que ce soit aux États-Unis, en Angleterre ou en France, par les militants homosexuels radicaux, pour lesquels la lutte pour la subversion sexuelle ne se dissociait pas d'une lutte plus générale pour la transformation sociale [... et qui envisageaient] tous les questionnements qui sont aujourd'hui au cœur de la théorie *queer* : l'analyse du régime de la normalité hétérosexuelle comme régime politique ; l'articulation des questions de genre, de race, de classe ; l'importance donnée aux transgenres (travestis, transsexuels), à la bisexualité⁴⁶...

L'une des raisons de cette introduction difficile réside dans les antagonismes théorique, institutionnel, historique et politique qui opposent le queer au féminisme matérialiste⁴⁷, empêchant l'intégration des études queers au sein des études féministes. L'opposition est aussi méthodologique : émanant des disciplines littéraires, le queer paraît trop préoccupé par le langage, et

[à] la crainte de voir s'abîmer une fois pour toutes l'approche matérialiste se conjugue celle de s'éloigner de la preuve matérielle pour se perdre dans les discours. Le discours philosophique contre l'observation des pratiques sociales est critiqué, comme un renfort de la critique la plus courante adressée aux

43 *Ibid.*, p. 53.

44 Jean-Louis Jeannelle, « Introducing queer studies? », *Les Temps Modernes*, n° 624, 2003, p. 137.

45 Isabelle Clair souligne l'influence variable de la pensée queer en France, se limitant souvent à des choix lexicaux notables tels qu'*hétéronormativité* ou *agency/agentivité* (Clair, *Sociologie du genre*, *op. cit.*, p. 43).

46 Eribon, « Queer (Théorie) », *op. cit.*, p. 396. Voir également Jeannelle, « Introducing queer studies ? », *op. cit.*, pp. 149-150.

47 Clair, *Sociologie du genre*, *op. cit.*, p. 49.

théories *Queer* et particulièrement aux écrits de Judith Butler : la matérialité du corps, dont [iel] dit qu'il ne peut être appréhendé que par le langage, y disparaîtrait sous les discours, le genre ne serait qu'un costume, la contrainte sociale un ensemble mouvant et lâche de normes qu'il serait facile de renverser⁴⁸.

Pourtant, certaines ont pu postuler que « le queer est un matérialisme ». Ainsi, Elsa Dorlin invite, lors d'un entretien en 2007, à réviser les critiques formulées par les féministes matérialistes françaises à l'encontre des approches queers :

Pour moi, la difficulté est qu'une partie des féministes d'extrême gauche considèrent que le *queer* n'est pas une arme valable [...], qu'il déréalise la domination et ne porte que sur le langage. Au contraire, je pense qu'il apporte un certain nombre de ressources extrêmement utiles et opératoires : une partie de la théorie *queer* est vraiment un matérialisme renouvelé, actualisé, qui s'intéresse à la matérialité des corps, à la façon dont ces corps sont produits par la domination : à la façon dont ils sont sexués et racisés de telle sorte qu'ils ne peuvent résister que dans les limites d'une identité normative qui neutralise toute coalition des luttes. Faire en sorte que ces identités échouent, se brouillent, se troublent, se rencontrent, redeviennent bizarres aux yeux des dominants, c'est modifier les conditions matérielles – corporelles – du rapport de force, c'est ouvrir des brèches pour renverser cette domination qui fait système⁴⁹.

Plus récemment, la politologue Sophie Noyé a fourni une lecture stimulante de ce débat entre deux positions longtemps perçues comme irréconciliables. Invitant à la nuance, et soulignant que « cette opposition frontale, parfois violente, [...] ne reflète pas seulement un débat d'idées, mais aussi des enjeux de positionnement et de reconnaissance dans le milieu militant et académique⁵⁰ », elle montre les possibilités, déjà réalisées par endroits, d'alliances entre les approches matérialistes et queers. Ces alliances s'actualisent particulièrement dans les pratiques des féministes appartenant au courant dit « minoritaire⁵¹ », qu'elle identifie à une génération entrant dans le militantisme dans les années 2000 en ayant dans une main *L'Ennemi principal* et dans l'autre *Trouble dans le genre*. Combinant matérialisme de la deuxième vague et pensée queer de la troisième, ce courant féministe⁵² lutte ainsi à la fois « pour et avec la “subversion” sexuelle et de genre mais aussi pour l’“abolition” des inégalités structurelles entre femmes et hommes, et plus largement contre la violence d'un système étatique et économique », tandis

48 *Ibid.*, p. 53.

49 Elsa Dorlin, « Le Queer est un matérialisme. Entretien avec Gabriel Girard » dans Josette Trat, Sandrine Bourret, Elsa Dorlin, dir., *Femmes, genre, féminisme*, Paris, Syllepse, « Les Cahiers de *Critique communiste* », 2007, p. 58.

50 Sophie Noyé, « Pour un féminisme matérialiste et queer », *Contretemps* [en ligne], 2014. URL : www.contretemps.eu/pour-un-feminisme-materialiste-et-queer/. Elle renvoie à l'ouvrage de Cornelia Möser, *Féminismes en traduction. Théories voyageuses et traductions culturelles*, s.l., Éditions des archives contemporaines, 2013.

51 C'est-à-dire luttant pour les droits des personnes généralement oubliées par le féminisme dominant, contre le racisme et l'islamophobie, les LGBTphobies, la putophobie, le validisme, etc.

52 Qui m/e semble recouvrir approximativement celui qu'Aurore Koechlin désigne sous le terme de « quatrième vague du féminisme », « forme de synthèse des deux vagues qui l'ont précédée », dont la vocation semble être de « reprendre les meilleurs éléments de chacune des deux vagues et dépasser leurs contradictions, en regroupant une nouvelle génération de féministes, moins influencée par les échecs des vagues précédentes. » (Koechlin, *La Révolution féministe*, *op. cit.*, p. 70.)

que ses analyses « appréhendent la constitution des subjectivités de genre et de sexualité non seulement dans des rapports de production mais aussi dans des régimes de savoir-pouvoir⁵³. »

Focalisant son attention sur les éléments qui les rapprochent (« leur vision constructiviste du genre et leur perspective de transformation sociale ») plutôt que sur ceux qui les distinguent, Noyé montre ainsi les continuités théoriques liant les perspectives matérialistes et queers. Elles s’observent au moins à deux endroits : d’une part dans les textes canoniques de ces théories, qui partagent de nombreux thèmes et questionnements (ainsi, la matérialiste Wittig a pu s’intéresser aux questions sexuelles et aux subjectivités, tandis que de Lauretis, avec une approche queer informée par les *cultural studies*, questionnait ensemble les dimensions matérielles et idéologiques de l’oppression), et d’autre part au sein de réflexions récentes articulant explicitement les deux approches. Ces réflexions, qui procèdent d’« un “tournant économique” ou “matérialiste” dans la littérature et l’activisme queer à la fin des années 2000⁵⁴ » visent entre autres à articuler « une critique du néolibéralisme et une réflexion sur les dynamiques de régulation étatique et capitaliste des sexualités⁵⁵. » Noyé montre ainsi que « de nombreux écrits queers renouent avec des conceptualisations matérialistes et souvent même marxistes afin de mettre en lumière le rapport entre hétéronormativité et capital », en postulant que la sexualité, au même titre que la race, la classe ou le genre, est un rapport social par lequel « notre société distribue des avantages et des privilèges qui ne sont pas seulement de l’ordre du symbolique mais aussi de l’ordre du matériel⁵⁶ ». Le tournant matérialiste queer invite ainsi à lutter de manière radicale contre tous les systèmes d’oppression, par « la construction de coalitions politiques queers et féministes, anti-capitalistes, anti-impérialistes, etc⁵⁷. »

Malgré une introduction difficile marquée par des désaccords politiques et épistémologiques demandant parfois des années de recul pour être réconciliés, le concept de genre a fait son chemin dans l’université française. Dans les années 2000, il semble acquérir une place durable au sein des études féministes, désormais nommées « études de genre ». Les différentes contributions à l’ouvrage collectif dirigé par Dominique Fougeyrollas-Schwebel, Christine Planté, Michèle Riot-Sarcey et Claude Zaidman, *Le Genre comme catégorie d’analyse. Sociologie, histoire, littérature* (2003) montrent cette timide intégration : de manière

53 Noyé, « Pour un féminisme matérialiste et queer », *op. cit.*

54 *Idem.*

55 *Idem.*

56 Gianfranco Rebutini, « Homonationalisme et impérialisme sexuel : politiques néolibérales de l’hégémonie », *Raisons politiques*, vol. 1, n° 49, 2013, pp. 75-93 ; cité par Noyé, « Pour un féminisme matérialiste et queer », *op. cit.*

57 *Idem.*

générale, on peut y observer un consensus sur le fait que le concept est (ou peut être) utile et pertinent, et représente à tout le moins un label grâce auquel identifier un champ de production de savoirs⁵⁸.

Toutefois, la place n'est toujours pas acquise, et la légitimité des études de genre est fréquemment remise en question, comme le prouvent de récentes pertes de financements en France⁵⁹, ainsi que des discours réactionnaires assimilant les formes de recherche qui affirment leur ancrage politique à une menace qualifiée d'« islamo-gauchisme » ou, plus récemment, de « wokisme ».

3. PERSPECTIVES ACTUELLES : D'UN DÉBAT SUR L'« ISLAMO-GAUCHISME » ET LE PÉRIL INTERSECTIONNEL

Face au déploiement international d'un féminisme dit « minoritaire » luttant pour un changement social total, des prises de parole et des politiques réactionnaires cherchent à maintenir le *statu quo* en accusant les démarches critiques d'être responsables de tous les maux de l'université et de la société. Dans le monde de la recherche, l'enjeu principal de cette opposition réside dans la définition de ce qui fait une « bonne science ». De façon schématique : le détachement objectif ou l'attention aux imbrications de savoirs et de pouvoirs. Actuellement en France, ce n'est plus tant le genre que la race qui alimente les polémiques : alors que les tenants d'une science « pure » y voient un « mauvais objet », les études sur la race (ou *critical race studies*) invitent à poser le regard sur la responsabilité des sociétés occidentales dans les entreprises coloniales et néocoloniales, et leur réticence à rendre compte, dans la recherche et dans l'enseignement, de cette histoire toujours en cours. Toutefois, les études sur le genre et les sexualités, particulièrement lorsqu'elles adoptent une perspective intersectionnelle, restent encore un terrain partiellement miné et continuent de recevoir le stigmate de « mauvaise science ». Dans les années 2020, mener une recherche qui questionne d'un point de vue critique les fonctionnements de n/os universités, n/os sociétés et n/os représentations mentales continue d'avoir une signification politique et épistémique forte. Pour montrer tout le paradoxe de positionnements de recherche prétendant être

58 Sylvie Chaperon, « Le genre : un mot, un concept ou un label ? » dans Fougeyrollas-Schwebel *et al.*, dir., *Le Genre comme catégorie d'analyse...*, *op. cit.*, pp. 107-112.

59 En 2016, Valérie Pécresse, élue du parti Les Républicains, opposée au mariage pour toutes et à « la théorie du genre », présidente du Conseil régional d'Île-de-France, annonce mettre fin au financement de la Région pour les bourses en études de genre, et en 2017, le gouvernement Macron met fin au financement d'un important réseau international et pluridisciplinaire en études de genre (MAGE, « Marché du travail et genre ») alors même que l'égalité hommes-femmes était censée être la « grande cause du quinquennat » (Cécile Daumas, « Valérie Pécresse coupe les bourses au genre », *Libération* [en ligne], 14 décembre 2016. URL : https://www.liberation.fr/debats/2016/12/14/valerie-pecresse-coupe-les-bourses-au-genre_1535283/ ; Clémence Leveau, « Égalité au travail : des chercheurs interpellent Marlène Schiappa », *Elle* [en ligne], 23 octobre 2017. URL : <https://www.elle.fr/Elle-Active/Actualites/Egalite-au-travail-des-chercheurs-interpellent-Marlene-Schiappa-3565985>).

« purs » de toute contamination politique, et souligner la pertinence – à la fois sociale et scientifique – de continuer à plaider pour la production de savoirs critiques cinquante ans après l'émergence des études sur le genre et la race, j/e vais m//attarder sur une polémique récente concernant l'« islamo-gauchisme » identifié par certain·es chercheur·ses français·es au sein de leurs universités.

3.1. Comment un élément de discours d'extrême-droite entre dans le débat politique et à l'université

Dans une série de prises de parole médiatique, entre l'automne 2020 et le printemps 2021, des ministres français·es popularisent l'usage du néologisme « islamo-gauchisme » – qui crée un amalgame entre positionnement politique à gauche et apologie du terrorisme (assimilé, par un autre amalgame ancré de longue date, à l'Islam) – pour désigner d'abord le projet d'opposant·es politiques⁶⁰, puis des pratiques de syndicats d'étudiant·es et des convictions d'enseignant·es-chercheur·ses⁶¹, et enfin des champs de recherche entiers, pour peu qu'ils revendiquent une visée critique, dont il s'agit de vérifier qu'ils ne « gangrènent » pas l'université⁶². À cette dernière étape du processus, deux tribunes d'universitaires sont publiées : le « Manifeste des 100 » sous-titré « Tribune d'universitaires et de chercheurs contre l'islamisme et l'islamogauchisme à l'université » (le 31 octobre 2020 dans *Le Monde*), et l'« Appel de l'Observatoire du décolonialisme et des idéologies identitaires » (le 13 janvier 2021 dans *Le Point*). Le « Manifeste » est le premier à identifier plus ou moins l'« ennemi » : il s'agit des « idéologies indigéniste, racialisée et “décoloniale” (transférées des campus nord-américains) [...] nourrissant une haine des

60 Le 6 octobre 2020, le Ministre de l'Intérieur Gérard Darmanin accuse La France insoumise d'« islamo-gauchisme » (« Pour Darmanin, LFI est liée à l'« islamo-gauchisme » qui “détruit la République” », *Le Point* [en ligne], 6 octobre 2020. URL : https://www.lepoint.fr/societe/pour-darmanin-lfi-est-liee-a-l-islamo-gauchisme-qui-detruit-la-republique-06-10-2020-2395221_23.php).

61 Le 22 octobre 2020, six jours après l'assassinat de Samuel Paty, le Ministre de l'Éducation nationale Jean-Michel Blanquer dénonce les « ravages » de l'« islamo-gauchisme » à l'université, condamnant notamment les réunions en non-mixité. Dans la même prise de parole, il évoque de manière floue « une idéologie qui, ensuite, de loin en loin, mène au pire » et dénonce « ceux qui, aujourd'hui, en se croyant progressistes, en réalité font le lit d'une forme de tolérance à la radicalité » (Mathilde Durand, « “Ce qu'on appelle l'islamo-gauchisme fait des ravages”, dénonce Jean-Michel Blanquer », *Europe 1* [en ligne], 22 octobre 2020. URL : <https://www.europe1.fr/politique/ce-quon-appelle-lislamo-gauchisme-fait-des-ravages-denonc-e-jean-michel-blanquer-4000366>).

62 Le 14 février 2021, la Ministre de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation, Frédérique Vidal annonce sur *CNews* que « l'islamo-gauchisme gangrène la société dans son ensemble » et qu'elle compte « demander au CNRS de faire une enquête sur l'ensemble des courants de recherche sur ces sujets dans l'université de manière à ce qu'on puisse distinguer ce qui relève de la recherche académique de ce qui relève du militantisme ». Le CNRS ayant décliné de mener une telle enquête, et la Ministre n'ayant pas fait suivre d'effets cette déclaration, il semblerait que l'affaire soit retombée (« Frédérique Vidal s'attaque à l'islamo-gauchisme dans les universités », *Le Point* [en ligne], 16 février 2021. URL : https://www.lepoint.fr/societe/frederique-vidal-s-attaque-a-l-islamo-gauchisme-dans-les-universites-16-02-2021-2414272_23.php ; Soazig Le Nevé, « “Islamo-gauchisme” à l'université : la ministre Frédérique Vidal accusée d'abus de pouvoir devant le Conseil d'Etat », *Le Monde* [en ligne], 10 juin 2021. URL : https://www.lemonde.fr/societe/article/2021/06/10/islamo-gauchisme-a-l-universite-la-ministre-frederique-vidal-accusee-d-abus-de-pouvoir-devant-le-conseil-d-etat_6083618_3224.html).

«blancs» et de la France⁶³ ». L'« Appel », quant à lui, délaisse le terme « islamo-gauchisme » mais relaie des idées identiques : l'université française serait submergée par « une vague identitaire sans précédent », devenue majoritaire du fait de l'activisme agressif des violent·es fanatiques que seraient les chercheur·ses en études sur le genre, la race et les sexualités⁶⁴. Les deux tribunes sont liées à la création de sites internet prétendant surveiller les « ravages » de ces idéologies⁶⁵.

Dans ce contexte, deux textes courts, parus presque simultanément, défendent des positions opposées autour de ces questions. D'une part, *Pour l'intersectionnalité* d'Éléonore Lépinard et Sarah Mazouz, paru le 6 mai 2021 chez Anamosa (un « espace d'expériences à la fois savant et populaire⁶⁶ ») : un petit (9 x 13 cm) livre de 72 pages, « un format qui n'est même pas de poche mais “de main” [...], propice à l'achat compulsif de dernière minute à la caisse d'une librairie⁶⁷ ». D'autre part, *Ce que le militantisme fait à la recherche* de Nathalie Heinich, publié le 26 mai 2021 chez Gallimard, 29^{ème} numéro de la collection « Tracts » (« accueillant des essais en prise avec leur temps » et faisant le vœu de « tous ensemble faire revivre [la] belle exigence » des « tracts de la NRF » dans les années 1930⁶⁸) : un cahier de 48 pages au format A5. Deux ouvrages de sociologues s'emparant des éléments d'un débat qui met en crise le rôle social de la recherche et profitant de cette polémique pour mettre à la disposition du public des livres très accessibles tant par leur forme et leur style d'écriture, que par la rapidité avec laquelle ils peuvent être lus et leur prix démocratique (5 € et 3€90). Les textes sont tous deux une version augmentée et actualisée de publications précédentes : *Pour l'intersectionnalité* est le prolongement d'un article intitulé « Cartographie du surplomb. Ce que les résistances au concept d'intersectionnalité nous disent sur les sciences sociales en France » paru en 2019 dans un dossier de la revue en ligne

63 Collectif, « Une centaine d'universitaires alertent : “Sur l'islamisme, ce qui nous menace, c'est la persistance du déni” [Tribune] », *Le Monde* [en ligne], 31 octobre 2020. URL : https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/10/31/une-centaine-d-universitaires-alertent-sur-l-islamisme-ce-qui-nous-menace-c-est-la-persistance-du-deni_6057989_3232.html

64 Comprendre, dans un contexte de crispations suite à l'assassinat de Samuel Paty : des terroristes. Le champ lexical mobilisé est révélateur : ces chercheur·ses-terroristes, promouvant une « critique radicale des sociétés démocratiques », confondraient savoir et « propagande » et produiraient des « discours dogmatiques » à des fins d'« embrigadement de la recherche et de la transmission des savoirs ». Les « adeptes » de ces « nouvelles formes de fanatisme », mélange d'« identitarisme » et d'« obscurantisme » se seraient lancés à la « conquête méthodique d'une hégémonie culturelle » visant à « imposer une orthographe » et à « enfermer tout savoir ». Exerçant une « emprise croissante sur les médias », ces « idéologues » s'attaqueraient à « quiconque refuse la conversion » : « censure », « intimidation », « discrimination politique », « intimidations idéologiques », rien n'étant trop excessif pour ces universitaires caractérisés par leur « extrémisme », leur « intolérance » et leur « vindicte » (Collectif, « Appel de l'Observatoire du décolonialisme et des idéologies identitaires signé par 76 universitaires », *Observatoire du décolonialisme* [en ligne], 13 janvier 2021. URL : https://decolonialisme.fr/?page_id=1000 ; j/e souligne).

65 <https://manifestedes90.wixsite.com/monsie> et <https://decolonialisme.fr/>

66 <https://anamosa.fr/la-maison/>

67 Joan Faerber, « Éléonore Lépinard et Sarah Mazouz : “L'intersectionnalité met en évidence la nécessité de penser ensemble les différentes formes d'oppression” », *Diacritik* [en ligne], 7 juillet 2021. URL : <https://diacritik.com/2021/07/07/eleonore-lepinard-et-sarah-mazouz-lintersectionnalite-met-en-evidence-la-necessite-de-penser-ensemble-les-differentes-formes-doppression/>

68 Selon le texte de présentation de la collection, par Antoine Gallimard, figurant sur la troisième de couverture du « Tract ».

*Mouvements*⁶⁹ ; *Ce que le militantisme fait à la recherche* est l'approfondissement de « La militantisisation de la recherche, et ses ravages⁷⁰ », un article de mars 2021 pour l'Observatoire du décolonialisme.

Afin d'éclairer quelques éléments de cette polémique, j/e vais confronter la lecture de ces deux ouvrages qui m/e semblent être des représentants fidèles des deux positions antagoniques. Ce faisant, j//espère mettre en évidence les soupçons qui pèsent sur les chercheur·euses adoptant comme m/oi une posture attentive aux rapports de pouvoir, et qui fragilisent n/os gestes de recherche en n/ous renvoyant systématiquement à des figures d'imposture et d'incompétence dont n/ous avons à n/ous défendre ; mais également souligner les raisons pour lesquelles il m/e semble que la scientificité, l'honnêteté intellectuelle et la capacité de mener des débats de bonne foi ne se situent pas du côté de celles et ceux qui s'en revendiquent le plus bruyamment.

3.2. « Tract » pour une croisade contre un ennemi imaginaire : ce que Nathalie Heinich fait au débat intellectuel

Déficit de curiosité intellectuelle et de rigueur scientifique, radicalisme borné, lâcheté individuelle protégée par la meute, jouissance perverse du pouvoir exercé par la culpabilisation, par la menace ou par la force : voilà donc quelques-uns des effets du militantisme académique. Le monde universitaire que nous dessinent les nouveaux chantres de l'identitarisme et du communautarisme est un monde intellectuellement exsangue, obnubilé par le « genre », la « race » ou la sexualité, appauvri de toute la richesse de nos ressources conceptuelles ; et le monde social qu'ils tentent de construire est un monde relationnellement invivable, habité par la méchanceté, la hargne et le désir de vengeance. [...] Ce que le militantisme fait à la recherche, donc ? Il l'abêtit, il la dégrade, il la stérilise. Au lieu de lui permettre de s'élever au rang de science, il la rabaisse à celui d'idéologie. [...] Car est-ce vraiment au chercheur de dire aux acteurs comment *doit être* le monde ? Cela, c'est le rôle du citoyen, dans l'arène civique. Mais le rôle du chercheur est de dire comment il est. Encore faut-il en être capable⁷¹.

Ce passage, l'essentiel de la conclusion de Heinich, condense la thèse de son texte ainsi que plusieurs de ses défauts argumentatifs. En première lecture, on pourrait croire que la sociologue ne fait que méconnaître les travaux contre lesquels elle s'insurge ; qu'elle n'a pas lu les textes féministes qui, loin d'instituer les chercheur·ses en maîtres à penser « di[sant] aux acteurs comment *doit être* le monde », leur donnent au contraire les outils pour « dire comment il est » malgré les mécanismes d'invisibilisation au cœur des sciences traditionnelles. Ne pas connaître les principes des conceptualisations qu'elle

69 Éléonore Lépinard et Sarah Mazouz, « Cartographie du surplomb. Ce que les résistances au concept d'intersectionnalité nous disent sur les sciences sociales en France », *Mouvements* [en ligne] (dossier *Intersectionnalité*, sous la dir. d'Abdellali Hajjat et Silyane Larcher), 12 février 2019. URL : <https://mouvements.info/cartographie-du-surplomb/>. *Mouvements. Des idées et des luttes* est une revue politique et culturelle qui se définit comme un « espace réactif de réflexion politique et théorique » dont le comité est composé de chercheur·ses, de journalistes et de travailleur·ses issues du milieu associatif (<https://mouvements.info/qui-sommes-nous/>).

70 Nathalie Heinich, « La militantisisation de la recherche, et ses ravages », *Observatoire du décolonialisme et des idéologies identitaires* [en ligne], 4 mars 2021. URL : <https://decolonialisme.fr/?p=3077>

71 Nathalie Heinich, *Ce que le militantisme fait à la recherche*, Paris, Gallimard, « Tracts », 2021, pp. 39-42.

fustige, ni les spécificités du champ qu'elle condamne, serait un manque de rigueur intellectuelle suffisant pour déclarer son « Tract » non pertinent. Mais la malhonnêteté va plus loin, comme le montrent les quelques réponses suscitées par ce texte⁷² : Heinich donne à lire un discours catastrophiste cherchant à susciter la peur⁷³ sans avancer le moindre argument probant mais en déployant des trésors de mauvaise foi, de mépris et de condescendance. Comme j/e le montrerai dans les pages suivantes, loin d'être anecdotiques, ces fautes argumentatives caractérisent l'ensemble de ce texte.

Premièrement, Heinich s'attaque à un sujet pour lequel elle ne dispose manifestement d'aucune compétence. Si les exemples foisonnent, j//épargnerai m/es lecteur·rices en n'en présentant qu'un, qui révèle son ignorance de ce qu'est l'intersectionnalité, souvent critiquée et définie comme un

concept importé [...] des campus américains où il va de soi qu'un individu se définit par une communauté d'appartenance lui conférant des droits spécifiques. Car une fois un individu réduit à son identité de femme, ou à son identité de noir, il faut bien fabriquer une nouvelle identité – par exemple « femme racisée » – qui permette de croiser ces deux dimensions, et de réaliser qu'être une femme noire expose à être moins avantagée socialement qu'être un homme blanc... Ah la belle lune ! Sans compter que la victimisation qui sous-tend plus ou moins explicitement ce concept induit une étrange complaisance envers des « victimes » qui peuvent se révéler de sinistres bourreaux : telle la mère de Mohammed Merah, certes triplement « dominée » en tant que femme, arabe et musulmane, mais dont le procès a bien montré qu'elle a été la complice voire l'instigatrice d'une épouvantable tuerie anti-musulmane et antisémite⁷⁴.

Dans ce passage, Heinich prouve qu'elle ne sait rien de l'intersectionnalité, qu'elle assimile à une posture victimaire, alors que la figure de la victime est précisément celle à laquelle les féministes noires américaines n'ont jamais pu être identifiées, à cause de stéréotypes raciaux⁷⁵. Elle opère des renversements troublants, affirmant que le croisement des axes d'oppression « conf[èrerait] des droits spécifiques » alors que l'on sait que le concept a été forgé à partir du constat d'une *absence* de droits⁷⁶ ; ou prétendant que ce sont les savoirs critiques qui réduisent les individus à leurs assignations, alors

72 Voir notamment Arnaud Saint-Martin et Antoine Hardy, « Ce que Nathalie Heinich fait à la méthode scientifique », *AOC media – Analyse Opinion Critique* [en ligne], 30 mai 2021. URL : <https://aoc.media/opinion/2021/05/30/ce-que-nathalie-heinich-fait-a-la-methode-scientifique/> et Jean Baubérot, « Nathalie Heinich, le bébé... et l'eau du bain : à propos de "ce que le militantisme fait à la recherche" », *Laïcité et regard critique sur la société* [blog de l'auteur sur Médiapart], 31 mai 2021. URL : <https://blogs.mediapart.fr/jean-bauberot/blog/310521/nathalie-heinich-le-bebe-et-l-eau-du-bain-propos-de-ce-que-le-militantisme-fait-la-recherche>

73 Un·e lecteur·rice peu informé·e serait effectivement effrayé·e par ces chercheur·ses qu'elle qualifie de militant·es, organisé·es en « meute » et agissant avec « radicalisme », « méchanceté », « hargne » et « désir de vengeance », exerçant un « pouvoir [...] par la menace ou par la force ».

74 Heinich, *Ce que le militantisme...*, *op. cit.*, p. 28.

75 Sur l'impossibilité pour les féministes noires américaines d'adopter une stratégie de victimisation, voir bell hooks, « Sororité : la solidarité politique entre les femmes [1986] » dans Dorlin, dir., *Black feminism...*, *op. cit.*, pp. 113-134.

76 Voir les travaux de Crenshaw précédemment cités.

qu'ils œuvrent à les décrire et les dénaturiser⁷⁷. De plus, l'intersectionnalité permet d'examiner les manières inattendues dont les identifications se produisent⁷⁸ : en aucun cas il ne s'agit de décréter qu'une personne est une victime innocente au seul motif de sa position dominée. Enfin, Heinich se permet d'arbitrer la pertinence de travaux qu'elle ne lit pas, considérant que « le militantisme académique découvre la lune⁷⁹ ». Cette métaphore méprisante est révélatrice des limites de son raisonnement, comme le souligne Jean Baubérot : outre que la lune possède une face cachée dont on ne connaît *a priori* rien (c'est-à-dire qu'une large part de la mission des savoirs critiques consiste à éclairer des aspects occultés du social), il est nécessaire de rappeler « que la partie, même visible, de la "lune" mérite d'être investiguée scientifiquement (et il en est de même [... du genre et de la race], où elle fait comme si les choses étaient tellement évidentes qu'il n'y avait nul besoin de les étudier)⁸⁰ ». En disqualifiant de la sorte des savoirs critiques qu'elle ne comprend pas, Heinich prend le parti du sens commun, ce qui est inacceptable, tant dans les études sur le genre, la race et les sexualités (dont l'objectif est précisément de les dénaturiser pour en critiquer les aspects hégémoniques) qu'en sociologie (qui se définit en tant que science par la distance qu'elle prend vis-à-vis du sens commun).

Deuxièmement, toute l'argumentation de Heinich repose sur des affirmations péremptoires que ne soutient aucune preuve un tant soit peu convaincante. Ce défaut du texte est interpellant lorsqu'on sait que la malhonnêteté intellectuelle est précisément ce qu'elle reproche aux chercheur·ses travaillant sur les savoirs critiques⁸¹, et sa défense à ce sujet, qui consiste à affirmer qu'on « ne p[eut] pas demander à un texte [d'intervention] de satisfaire des critères qui s'appliquent à un autre genre éditorial [celui des publications scientifiques]⁸² », ne m/e convainc pas davantage que le reste de son propos. Lorsqu'on accuse des collègues de faits aussi graves que de contribuer au terrorisme⁸³, on ne peut pas se permettre

77 Le sociologue Gilles Bastin, analysant des textes produits par les membres de l'Observatoire du décolonialisme, a montré ce que ce paralogisme « c'est celui qui dit qui l'est » doit aux discours d'extrême-droite (Gilles Bastin, « Les fallaces de l'anti-décolonialisme » [billet publié sur le blog de l'auteur], 7 avril 2021. URL : <https://gillesbastin.github.io/chronique/2021/04/07/les-fallaces-de-l'antidecolonialisme.html>).

78 Lépinard et Mazouz, *Pour l'intersectionnalité*, *op. cit.*, pp. 32-36.

79 Heinich, *Ce que le militantisme...*, *op. cit.*, p. 27.

80 Baubérot, « Nathalie Heinich, le bébé... et l'eau du bain », *op. cit.*

81 Ce « faites ce que je dis, pas ce que je fais », on le verra, est une tendance générale du texte, mais aussi une pratique courante des « observateur·rices du décolonialisme » qui, fustigeant le prétendu manque de scientificité des travaux de leurs adversaires, emploient des méthodes qui révèlent surtout leur propre malhonnêteté (à ce sujet, voir Bastin, « Les fallaces de l'anti-décolonialisme », *op. cit.*).

82 Jean Baubérot, « "Ce que le militantisme fait à la recherche" : réponse de Nathalie Heinich », *Laïcité et regard critique sur la société* [blog de l'auteur sur *Mediapart*], 7 juin 2021. URL : <https://blogs.mediapart.fr/jean-bauberot/blog/070621/ce-que-le-militantisme-fait-la-recherche-reponse-de-nathalie-heinich>

83 Cette accusation, implicite dans ce texte, devient explicite lors d'un entretien avec l'essayiste réactionnaire Eugénie Bastié pour la promotion de son « Tract » : « Ces courants alimentent [... des] contre-vérités dont s'emparent les islamistes pour justifier leurs velléités séparatistes voire excuser les auteurs d'attentats commis au nom de l'islam [...]. Ces chercheurs contribuent ainsi à légitimer le terreau dans lequel s'épanouissent les assassins de l'école Ozar Hatorah, de Charlie Hebdo,

d'oublier toute notion de preuve, *a fortiori* lorsqu'on a obtenu une telle tribune grâce à la notoriété que confère le statut de sociologue et directrice de recherche au CNRS. Ainsi, l'argumentaire de Heinich repose sur le principe de *cherry picking*, ou ce que Baubérot appelle « la pêche à la ligne », selon lequel « [l]a réalité est prise comme un réservoir d'exemples pour illustrer une position a priori⁸⁴. » Arnaud Saint-Martin et Antoine Hardy repèrent des faiblesses de raisonnement similaires :

Les « preuves » avancées, sur une courte période (2012-2021), sont [...] très hétéroclites et presque totalement extérieures à la production scientifique. Très peu d'universitaires sont cités et, le plus souvent, pour des interventions médiatiques ou non scientifiques. Aucun travail ne fait l'objet d'une analyse ou d'une réfutation sérieuse. Les différents champs évoqués ne sont en rien historicisés. Résultat : une menace décrite comme d'autant plus immense et terrifiante qu'elle n'est jamais clairement définie ni prouvée⁸⁵.

En effet, les exemples piochés çà et là par Heinich se limitent globalement à des allusions vagues impossibles à identifier, et donc à vérifier⁸⁶ ; des titres ou de rares extraits de travaux scientifiques tournés en dérision ou sommairement disqualifiés⁸⁷ ; des déclarations dans les médias⁸⁸, tirées de leur contexte et vaguement commentées, comme n/ous le verrons.

Troisièmement, les arguments fallacieux sont légion dans un texte truffé d'hommes de paille et offrant à plusieurs reprises des exemples du proverbial « faites ce que je dis, pas ce que je fais ». Plus d'une fois, Heinich présente de manière décontextualisée, déformée, voire mensongère, les arguments de ses adversaires pour pouvoir les contredire par des références vagues au sens commun ou à des valeurs démocratiques largement partagées⁸⁹. Ici aussi, alors que les arguments de mauvaise foi prolifèrent pratiquement à chaque page, j/e ne mettrai en évidence que deux exemples saillants.

de l'Hyper Cacher ou des terrasses de l'Est parisien. » (Eugénie Bastié, « Nathalie Heinich : “Certains chercheurs font croire qu'une bouillie militante serait de la science” », *FigaroVox* [en ligne], 24 mai 2021. URL : <https://www.lefigaro.fr/vox/societe/nathalie-heinich-certains-chercheurs-font-croire-qu-une-bouillie-militante-serait-de-la-science-20210524>.) « Il fallait tout de même oser prétendre que des djihadistes, complètement endoctrinés par des discours de haine, soient en fait des lecteurs de travaux critiques de sciences sociales et de théorie féministe ! » répondra Sarah Mazouz (Faerber, « Éléonore Lépinard et Sarah Mazouz... », *op. cit.*).

84 Baubérot, « Nathalie Heinich, le bébé... et l'eau du bain », *op. cit.*

85 Saint-Martin et Hardy, « Ce que Nathalie Heinich fait à la méthode scientifique », *op. cit.*

86 « [U]n doctorant », une « “chercheuse féministe” », « une néo-féministe » disent ceci ou cela, mais aucune de ces personnes n'est nommée, ni citée, ni référencée (Heinich, *Ce que le militantisme...*, *op. cit.*, pp. 13, 19, etc.).

87 « “Ma thèse s'adresse autant au monde universitaire qu'aux activistes et elle correspond à un engagement personnel”, explique un doctorant dans son mémoire sans que, apparemment, son directeur n'ait trouvé à redire » (*ibid.*, pp. 13-14) ; « On aimerait savoir qui a expertisé l'article intitulé “De l'espace genré à l'espace ‘queerisé’” » (p. 16) ; « les chercheurs-militants [...] ne font que rabâcher ce qui traîne déjà un peu partout dans les productions académiques, quitte à inventer des déclinaisons de déclinaisons de déclinaisons (“Quelle intersectionnalité pour les fat studies et la lutte contre la grossophobie ?”) » (p. 21) ; etc.

88 *Ibid.*, pp. 26, 29, 32, 37, 38, 41, etc.

89 Lorsqu'elle accuse les approches intersectionnelles d'essentialiser les identités (*ibid.*, p. 29), les savoirs situés de ne pas savoir ce que sont la science, la neutralité ou l'objectivité (pp. 9, 10, 14), les épistémologies du *standpoint* de censurer la parole des hommes blancs (p. 14), les « néo-féministes » de vouloir évacuer les hommes des canons (p. 19) et nier la sacro-sainte différence des sexes (p. 33), les anti-racistes de ne pas comprendre l'universalisme républicain (p. 35), etc.

Le premier concerne l'accusation à l'encontre des « chercheur·ses-militant·es » qui commettraient « ce que les sociologues nomment une “confusion des arènes” entre celle, scientifique ou épistémique, de la production et de la transmission du savoir et celle, politique ou civique, de la transformation du monde social⁹⁰ ». Heinich ne semble pas se rendre compte qu'elle commet la même confusion – de pire façon, puisqu'elle n'a pas l'honnêteté de le reconnaître, contrairement aux féministes qui appelaient explicitement à *comprendre le monde et le changer*. En effet, elle précise que les enseignant·es-chercheur·ses doivent obéir à un impératif de neutralité axiologique hérité de Max Weber,

à savoir l'obligation [...] de suspendre l'expression de tout jugement de valeur morale ou politique dans le cadre de l'exercice de sa mission professionnelle. [...] La neutralité axiologique] ne consiste nullement [...] à ne jamais exprimer son opinion personnelle : elle consiste à ne le faire que dans l'espace public ou dans l'espace privé, mais pas dans le cadre de l'enseignement et de la recherche⁹¹.

Elle se sert de cet impératif pour justifier son droit à elle d'exprimer des idées réactionnaires dans la presse ou sur le site de l'Observatoire du décolonialisme sans perdre son statut de chercheuse compétente parce que neutre (ou neutre parce que compétente), tout en accusant les chercheur·ses en savoirs critiques d'être incompetent·es et dangereux·ses parce que leurs convictions politiques informent explicitement leurs gestes de recherche. S'il ne s'agissait que de cela, n/ous n'aurions qu'un désaccord d'ordre épistémologique : Heinich considère qu'on peut séparer nettement sciences et politique ; n/ous qui n/ous réclamons des savoirs situés concevons le savoir d'une autre manière. Passons sur l'ironie de sa diatribe contre les « chercheur·ses-militant·es » qui commettraient un détournement de fonds publics en employant leur financement à produire des savoirs critiques⁹², alors qu'elle-même use de son privilège de chercheuse pour diffuser ce genre de discours réactionnaire⁹³. Le problème est surtout qu'elle se permet de disqualifier ses adversaires en commentant... leurs déclarations publiques, diffusées dans divers médias ou sur leurs blogs personnels, c'est-à-dire précisément dans les lieux où, selon elle, tout·e citoyen·ne a le droit de s'exprimer librement sans que cela ne remette en cause ses compétences de recherche. Ainsi, elle s'attaque de façon retorse à l'angliciste Maboula Soumahoro :

[Elle] déclarait le 28 juillet 2019 dans un éloge des réunions non mixtes : « L'homme blanc ne peut pas être antiraciste et, à mes yeux, il ne peut pas avoir raison contre une Noire et une Arabe. Il ne peut pas,

90 *Ibid.*, p. 8.

91 *Ibid.*, p. 9.

92 *Ibid.*, p. 8.

93 La quatrième de couverture de son « Tract » ne la présente pas comme une *militante réactionnaire* (contre le mariage, la PMA et l'adoption pour tou·tes, la féminisation des noms de métiers, « l'islamo-gauchisme », etc.) – alors que le sujet du texte est connecté à cette facette de son identité publique – mais comme une *scientifique*, « sociologue au CNRS, [...] auteur d'une quarantaine d'ouvrages sur le statut d'artiste et l'art contemporain, l'identité, les valeurs et l'épistémologie des sciences sociales » – ce qui lui confère une autorité bien supérieure.

c'est pas possible. Et ça, il va falloir que la France s'en rende compte. » Certes, c'était sur France Inter et pas dans l'enceinte universitaire – mais n'est-on pas en droit de se demander ce qu'une telle capacité au raisonnement et au souci de la réalité peut donner en matière d'enseignement et de recherche⁹⁴ ?

Cet exemple est une *matriochka* de mauvaise foi, une attaque *ad personam* s'emboîtant dans un « faites ce que je dis, pas ce que je fais » s'emboîtant dans une citation tirée de son contexte s'emboîtant dans une méconnaissance décomplexée du sujet. Quiconque connaît les épistémologies du *standpoint* comprend que la déclaration de Soumahoro signifie « un point de vue dominant ne permet pas de décrire la réalité d'être dominé·e » ; l'honnêteté intellectuelle exige de préciser le contexte de telle affirmation qui, si elle en est sortie, semble signifier qu'en raison d'une identité essentialisée les femmes racisées ont raison *dans l'absolu* contre un homme blanc. Non : Heinich ne s'embarrasse pas de ce contexte, au point d'emprunter les propos de Soumahoro à Pierre-André Taguieff, ayant apparemment une confiance absolue dans la neutralité axiologique d'un chercheur qui ne poursuit assurément aucun militantisme lorsqu'il place cette citation dans un livre intitulé *Liaisons dangereuses : islamo-nazisme, islamo-gauchisme* (2021). Enfin, elle profite de l'occasion pour prendre des libertés avec sa propre exigence de séparation entre les arènes, tout en reconnaissant cette incohérence⁹⁵, mais la jugeant justifiée, puisqu'elle lui permet de disqualifier une collègue en mettant en doute ses compétences cognitives !

Second exemple : elle accuse les « académo-militant·es » de « préf[érer] enterrer le débat⁹⁶ » et de pratiquer la « *cancel culture* », c'est-à-dire un procédé de dénonciation et d'appel au boycott de personnalités publiques jugées « problématiques » ; procédé bien réel mais rarement suivi d'effets concrets, dont il est toujours utile de rappeler que c'est l'extrême-droite qui l'a fabriqué en véritable menace pour le droit au débat et la liberté d'expression :

L'évocation d'une prétendue menace sur sa parole publique et médiatique alors même que l'on s'exprime publiquement dans un média sans interruption ni réelle contestation, est un stratagème rhétorique qu'utilisent abondamment les populistes de droite, l'extrême droite et les néofascistes partout dans le monde, qui leur permet de diffuser l'idée complotiste d'une « menace de l'intérieur » visant à « déstabiliser la société ».

Mais, plus fondamentalement, l'accusation de « *cancel culture* », c'est en fait un moyen d'imposer un ordre social spécifique [...] où ceux que l'on qualifie de « communautaristes » sont exclus de l'expression publique, où seuls les dominants peuvent exprimer leur vision du monde sans que jamais leur position ne soit remise en question. Dans une telle société, la critique est exclue, voire plus fondamentalement, le débat public lui-même⁹⁷.

94 Heinich, *Ce que le militantisme...*, *op. cit.*, p. 26.

95 Loin d'être la seule : Michel Wieviorka, Sandra Laugier, Ludivine Bantigny, Éric Fassin et Patrick Boucheron y passent aussi (*ibid.*, pp. 28, 29, 37, 41).

96 *Ibid.*, p. 37.

97 Renaud Maes, « La “cancel culture” à l'assaut du débat public », *La Revue Nouvelle* [en ligne], vol. 4, n° 4, 2021. URL : <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-2021-4-page-2.htm>. Concernant les usages conservateurs et réactionnaires de la notion en France, voir également Laure Murat, *Qui annule quoi ? Sur la cancel culture*, Paris, Seuil, « Libelle », 2022. L'autrice

Dans le même ordre d'idées, c'est bien Heinich elle-même qui semble vouloir empêcher la discussion, lorsqu'elle agite le spectre du terrorisme, et particulièrement de l'assassinat de Samuel Paty (elle l'évoque dès la deuxième phrase, et encore de manière révélatrice dans le paragraphe consacré à la supposée tendance de ses adversaires à « l'évitement du débat intellectuel⁹⁸ »). Brandir cet événement dramatique, écraser la complexité des facteurs qui y ont mené en le ramenant à un raisonnement fallacieux (« Samuel Paty est mort parce qu'on ne peut plus rien dire »), c'est cela qui « annule » le débat, puisqu'en tant qu'interlocuteur·rice on ne peut pas ne pas être figé·e d'horreur face à cette mort injustifiée. Comment tenir une position nuancée après cette convocation ? La conversation est à ce point piégée : si j/e contredis Heinich, m/e répondra-t-on que j//excuse l'assassin... ?

Quatrièmement, enfin, comme si la malhonnêteté intellectuelle, la mauvaise foi et le verrouillage du débat ne suffisaient pas, le texte de Heinich est saturé de remarques méprisantes et d'attaques personnelles à l'encontre des chercheur·ses en études sur le genre, la race et les sexualités. Sa condescendance est par endroits subtile (par exemple lorsqu'elle encadre de guillemets nombre de catégories et concepts employés dans ces études, ce qui dénote d'une réticence à les reconnaître comme pertinents⁹⁹), par ailleurs beaucoup plus nette. Elle décrit ses adversaires comme étant des idiot·es incompetent·es « pipeautant les règles de méthodes et de rigueur conceptuelle¹⁰⁰ », incapables de « s'interdire à soi-même cette petite jouissance qu'est l'expression de sa propre opinion¹⁰¹ », ne faisant « que rabâcher ce qui traîne déjà un peu partout¹⁰² », et détournant l'argent public « pour endoctriner les étudiants et diffuser slogans et lieux communs, [commettant ainsi] un abus de pouvoir¹⁰³ ».

Croyant défendre l'autonomie de la science, Heinich soutient en réalité des positions hégémoniques en ne respectant même pas les principes de base de l'argumentation. Ainsi, pensant convaincre (en moins de deux pages) que les savoirs critiques sont déconnectés de la réalité, elle évoque deux exemples qui n'ont rien à voir l'un avec l'autre (la citation de Maboula Soumahoro évoquée plus

y montre que les démarches de boycott n'équivalent pas à de la censure, et que l'obsession d'une gauche ou d'un féminisme censeurs participe en réalité de dynamiques, dans les cercles conservateurs, de réduction au silence de leurs opposant·es.

98 Heinich, *Ce que le militantisme...*, *op. cit.*, pp. 3 et 38.

99 Parmi ces concepts : « néo-libéralisme » (*ibid.*, p. 5), « domination » (pp. 5, 6, 21, 35, etc.), « légitimation » (p. 6), « construction sociale » (p. 6), « violence symbolique » (p. 6), « déconstruction » (p. 6), « afroféministe » (p. 25), « islamophobie » ou « islamophobe » (p. 34, 38, etc.), « décolonial·e » (p. 35, etc.), « race » (p. 40, etc.), « genre » (p. 21, etc.), « racisme d'État » (p. 35), « racisme colonial » (p. 34), « racialisation » (p. 21), « discrimination » (p. 21). À l'inverse, des néologismes réactionnaires, voire nauséabonds, tels que « néo-féministe » (p. 19), « islamogauchisme » (p. 35) et « islamofascisme » (p. 35), sont employés sans la moindre distance critique.

100 *Ibid.*, p. 14.

101 *Ibid.*, p. 10.

102 *Ibid.*, p. 21.

103 *Ibid.*, pp. 10-11. Le parallélisme avec la radicalisation des jeunes djihadistes est sensible, et cette insinuation renvoie évidemment à l'accusation très nette formulée par l'autrice lors de son entretien avec Bastié pour *FigaroVox*.

haut, ainsi qu'un assemblage de brèves citations de Christine Delphy concernant la récupération du féminisme à des fins racistes dans le cadre du débat sur le port du voile), auxquels elle accole les « commentaires » les plus minimaux qui soient – une question rhétorique remettant en doute les capacités intellectuelles de la première, et l'usage ironique de locutions restrictives (« ne... que... ») soulignant la minimisation abusive que commet (selon elle) la seconde¹⁰⁴. De cette « argumentation », elle tire, comme par magie, la conclusion suivante : « “Ce n'est pas vrai parce que ce n'est pas bien” : ainsi pourrait se résumer le déni politiquement correct du réel¹⁰⁵. » Outre qu'on voit mal comment elle en arrive à cette maxime, on pourrait assez facilement lui en retourner une semblable : « Ce n'est pas vrai parce que je ne connais pas. » En se permettant de rejeter sommairement des catégories d'analyse (particulièrement la race et le genre) qu'elle juge non pertinentes alors qu'elle n'est pas qualifiée pour le faire, c'est elle qui se prive d'outils pour examiner des pans entiers d'une réalité qu'elle ne veut pas voir (et qui cherche à en priver les autres également en jetant le discrédit sur tout un champ de recherches). Comme l'expliquent Lépinard et Mazouz, au sujet spécifiquement de l'intersectionnalité (mais le raisonnement s'étend à l'ensemble de ce que Heinich nomme « militantisme académique ») :

[la critique de l'intersectionnalité] traduit [...] la difficulté pour une partie des chercheurs et chercheuses en sciences sociales à se détacher d'un discours politique hégémonique qui se dit républicain et d'intégrer véritablement à leurs analyses ce que des travaux historiques et sociologiques de plus en plus nombreux montrent de façon toujours plus documentée : la pertinence des catégorisations et identifications raciales dans la société française contemporaine. Celles-ci sont historiques, labiles, dynamiques et produites par des processus sociaux contextuels, mais elles existent bel et bien et ne peuvent être simplement supprimées de l'analyse sociologique, au risque de faire de la mauvaise sociologie et de reproduire une vision d'État et des élites (blanches et masculines) qui dit quelles identités sont légitimes à s'exprimer dans le débat public¹⁰⁶.

De la même manière, Heinich accuse les savoirs critiques de pratiquer un confusionnisme débridé¹⁰⁷ alors que c'est elle qui cultive un flou savamment élaboré, fait de citations décontextualisées, de conclusions hâtives, d'exemples anecdotiques souvent difficiles ou impossibles à vérifier, d'attaques personnelles, ou de références au terrorisme dont une partie du monde de la recherche serait complice. Cette pratique de la confusion précisément orchestrée est « à replacer dans un contexte plus large », comme y invitent Saint-Martin et Hardy :

La méthode [du] texte [de Heinich] fait tout d'abord écho à celle employée dans [...] la Loi de programmation de la recherche (LPR) [...]. Ce projet de loi était en effet resté longtemps imprécis et

104 « Christine Delphy écrivait en 2008 que le débat sur le foulard islamique *n'est qu'une* “grande libération de la parole raciste” [...] et que le sexisme de l'islam *n'est qu'une* invention des sociétés démocratiques [...]. Quant au “genre”, il *n'est qu'un* système de castes fondé sur l'invention de sexes différents”. » (*Ibid.*, p. 26 ; j/e souligne.)

105 *Idem.*

106 Lépinard et Mazouz, *Pour l'intersectionnalité*, *op. cit.*, p 25.

107 Voir la section « Le militantisme académique cultive les confusions » (Heinich, *Ce que le militantisme... op. cit.*, pp. 32-36).

indéfini, ce qui a étouffé tout travail possible et a permis facilement à ses partisans de qualifier les critiques de « fantasmes » ou d'« exagérations ».

Thibaut Rioufreyt et Camille Noûs parlent en ce sens d'une « gouvernementalité de l'insaisissable » [...]. C'est le même effet que procure la lecture de Nathalie Heinich : quelque chose d'insaisissable, et de voulu comme tel, pour paralyser la critique.

L'usage social de ces faux ennemis permet ensuite de faire diversion. Au moment où des étudiants expliquaient devoir voler dans les magasins pour se nourrir et que les files d'attente aux distributions alimentaires s'allongeaient, la ministre de l'Enseignement supérieur et de la recherche recourait à cette dénonciation, déjà citée, du prétendu « islamo-gauchisme » à l'université. [...] Avec une conséquence que le mathématicien David Chavalarias a montré [sic] puisque de tels propos ont en effet atteint « la mer », c'est-à-dire ces comptes du réseau social Twitter qui parlent de politique sans pour autant pouvoir être identifiés à une famille politique. Et de conclure que, en termes de diffusion, « les ministres du gouvernement ont réussi à faire en quatre mois ce que l'extrême-droite a peiné à faire en plus de quatre années »¹⁰⁸.

Ainsi, le flou argumentatif qui caractérise le « Tract » de Heinich n'est pas un fait isolé, mais fait système avec des pratiques discursives poursuivant des objectifs politiques bien précis de restriction de la liberté académique et de maintien du *statu quo* en ce qui concerne le financement des études supérieures et de la recherche, par la diversion, le blocage du débat – et la normalisation d'éléments de discours de l'extrême-droite.

Ce que le militantisme fait à la recherche est un exemple consternant de ce que sont les oppositions les plus médiatisées aux savoirs critiques : prétendant défendre les vertus du débat rationnel et de la science objective, elles sont incapables de produire une argumentation intellectuellement honnête ; affirmant pratiquer une science coupée de la politique, elles maintiennent implicitement le *statu quo*. Ces démarches hypocrites et délétères sont ainsi fondées sur la fabrication d'un ennemi imaginaire, forcément effrayant puisqu'on lui invente les pires traits¹⁰⁹ et qu'on exagère son importance numérique¹¹⁰ pour justifier toutes les croisades autoritaristes, plutôt que de s'attaquer aux menaces pesant réellement sur la recherche et le débat public. Malgré leur statut minoritaire, mais à cause d'effets de caisse de résonance permis par

108 Saint-Martin et Hardy, « Ce que Nathalie Heinich fait à la méthode scientifique », *op. cit.* Ils citent Thibaut Rioufreyt et Camille Noûs, « À la recherche de la LPPR. Mener l'enquête face à la gouvernementalité de l'insaisissable », *Revue française de pédagogie*, n° 207, 2020 et David Chavalarias, « “Islamogauchisme” : le piège de l'alt-right se referme sur la Macronie », *Projet Politoscope*, CNRS Institut des Systèmes Complexes Paris Ile-de-France (ISC-PIF), 21 février 2021. URL : <https://politoscope.org/2021/02/islamogauchisme-le-piege-de-lalt-right-se-referme-sur-la-macronie/>

109 Qui alimentent étrangement les paranoïas actuelles : islamophobie, anti-américanisme, déni ou minimisation du passé colonial, anti-intellectualisme, fétichisation de l'universalisme républicain et de la liberté d'expression.

110 Dans une bizarre transposition au monde universitaire de la panique suscitée chez certain-es par la perspective d'un « grand remplacement », les « observateur-rices du décolonialisme » affirment, en dépit de toute méthode statistique, que les savoirs critiques représentent une écrasante majorité de la recherche. C'est en effet le travail fourni par Xavier-Laurent Salvador, Jean Szlamowicz et Andrea Bifalki (« Le décolonialisme, c'est 50,4% », *Observatoire du décolonialisme et des idéologies identitaires* [en ligne], 2 avril 2021. URL : <https://decolonialisme.fr/?p=3590>). Heinich consacre une page à ce pénible calcul sans queue ni tête (Heinich, *Ce que le militantisme...*, *op. cit.*, p. 15), dont l'invalidité consternante a été très précisément démontrée par Gilles Bastin quelques jours seulement après la publication de l'article (Bastin, « Les fallaces de l'anti-décolonialisme », *op. cit.*).

les réseaux sociaux¹¹¹, elles diffusent largement des discours délétères qui ne sont pas sans conséquences sur le débat public, sur les processus politiques, et donc sur les conditions d'existence des personnes minorisées et les conditions d'exercice de recherches jugées « idéologiques »¹¹².

3.3. *Pour l'intersectionnalité : continuer de penser dans la tempête*

À l'inverse, la polémique sur l'« islamo-gauchisme » ou sur une prétendue « dérive identitaire » de la recherche a pu être perçue par celles et ceux ciblé·es par ces attaques comme l'occasion de rétablir la vérité sur les savoirs critiques qu'ils et elles élaborent et de diffuser le plus largement possible des travaux sur le genre, l'intersectionnalité ou les approches décoloniales. C'est ce que font Lépinard et Mazouz dans *Pour l'intersectionnalité*, où elles poursuivent de front trois objectifs différents mais liés : répondre aux critiques infondées adressées à ce concept et aux études qui le mobilisent, présenter le corpus théorique d'où il émerge et les débats épistémiques qui affinent constamment ses vertus heuristiques, et promouvoir son efficacité politique face à d'autres manières d'envisager les dominations et les inégalités. La mission qu'elles se donnent, et la posture qu'elles adoptent pour l'accomplir, sont donc bien différentes de celles de Nathalie Heinich.

Partant de l'actualité des débats autour de l'« islamo-gauchisme » et du « décolonialisme », elles proposent une analyse des discours qui fustigent l'intersectionnalité, étudiant la convergence entre un « discours politique réactionnaire [... qui] cherche [...] à bannir toute forme de recherche critique en s'attaquant d'abord aux études critiques de la race et aux études de genre¹¹³ » et un discours scientifique tenu par des chercheur·ses en sciences sociales rejetant ces savoirs critiques et, particulièrement, l'intersectionnalité¹¹⁴. Examinant les stratégies employées par ces dernier·ères pour disqualifier ce concept, Lépinard et Mazouz mettent en évidence trois procès qui lui sont faits : d'abord, on « lui reproche de s'intéresser à de *mauvaises* identités¹¹⁵ », c'est-à-dire le genre et surtout la race, qui est une catégorie frappée de tabou en France¹¹⁶ ; ensuite, on affirme « qu'elle prendrait *mal* en compte les

111 *Idem*.

112 Pour une perspective historique plus profonde des résistances conservatrices au développement des savoirs critiques en France, voir Claude Gautier et Michelle Zancarini-Fournel, *De la défense des savoirs critiques. Quand le pouvoir s'en prend à l'autonomie de la recherche*, Paris, La Découverte, 2022.

113 Lépinard et Mazouz, *Pour l'intersectionnalité*, *op. cit.*, p. 13.

114 Elles s'arrêtent tout particulièrement sur l'ouvrage de Gérard Noiriel et Stéphane Beaud, *Race et sciences sociales*, Marseille, Agone, 2021. Elles citent également l'Observatoire du décolonialisme.

115 Lépinard et Mazouz, *Pour l'intersectionnalité*, *op. cit.*, p. 18.

116 Sur le projet d'enlever le mot « race » de la Constitution française, la *colorblindness* française (la croyance dans le fait que la loi et les institutions françaises « ne verraient pas les couleurs », c'est-à-dire ne reproduiraient aucun biais raciste hérité de la colonisation) et le tabou de la race, voir *ibid.*, pp. 19-23.

identités¹¹⁷ », qu'elle œuvrerait à les essentialiser ; enfin, on l'accuse de « privilégi[er] le genre et la race sur la classe sociale¹¹⁸ ». Chacun de ces trois procès est l'occasion pour les sociologues de mettre en évidence une lacune dans les connaissances (et dans les *standpoints*) de leurs détracteur·rices, et de la combler : oui, la race, en tant que « régime de pouvoir¹¹⁹ », est une catégorie utile à prendre en compte dans l'analyse sociologique, à condition d'être maniée avec rigueur¹²⁰ ; non, l'intersectionnalité ne réifie pas les identités mais donne lieu à des travaux qui, depuis les premières formulations du concept, pensent les identités en tension et critiquent toute forme d'essentialisation ; non, la perspective intersectionnelle, d'héritage marxiste, n'évacue pas la classe mais considère qu'aucun paramètre d'identité n'a *a priori* la primauté sur les autres¹²¹.

Ce faisant, elles citent de nombreux travaux, théoriques et empiriques, évoquent les différentes méthodologies développées dans le champ¹²², signalent les critiques de bonne foi qui ont été formulées au fil de la généalogie du concept et qui ont permis de le perfectionner¹²³, et soulignent l'aspect dynamique de ces recherches qui n'ont rien d'un dogme¹²⁴. Alors que les détracteur·rices de la notion lui dénie *a priori* toute scientificité, elles ramènent le débat sur le terrain de la science et de la discussion intellectuelle, rappelant que « [leur] désaccord ne porte bien évidemment pas sur le fait de critiquer la notion d'intersectionnalité. Tout concept peut et doit être critiqué, et l'approche qui en découle évolue au gré de débats souvent contradictoires¹²⁵. » Mais ayant constaté que « [l]es termes du débat posés dans le contexte français sont bien loin de ces discussions théoriques et méthodologiques pourtant essentielles, et stimulantes¹²⁶ », elles s'interrogent sur les mécanismes de ce déni de scientificité. Faisant un détour par les épistémologies féministes, elles montrent comment la tradition française des sciences sociales a raté le coche des savoirs situés et a cristallisé une obsession pour l'objectivité, la neutralité, le surplomb et l'extériorité¹²⁷. Elles relient cette position à ce que Shannon

117 *Ibid.*, p. 25.

118 *Ibid.*, p. 33.

119 *Ibid.*, p. 21.

120 « Bien sûr, comme toute catégorie analytique qui vise à éclairer une réalité empirique, et à la styliser, le concept de race doit être défini, avec rigueur, et sa définition doit répondre à un objectif d'explication de la réalité plutôt qu'à une analyse purement politique. La réflexivité et l'autonomie de la réflexion scientifique sont donc ici, comme ailleurs en sciences sociales, de mise. En revanche, disqualifier *a priori*, en tout temps et en tout lieu, l'usage conceptuel de cette catégorie, c'est s'engager à ne jamais la découvrir dans le social » (*ibid.*, p. 24).

121 *Ibid.*, pp. 33-34.

122 *Ibid.*, pp. 31-32.

123 *Ibid.*, pp. 31, 36, 49-50, etc.

124 *Ibid.*, p. 36. N'en déplaise à Heinich, qui l'assimile à un « mantra » (Heinich, *Ce que le militantisme...*, *op. cit.*, p. 28).

125 Lépinard et Mazouz, *Pour l'intersectionnalité*, *op. cit.*, p. 49.

126 *Ibid.*, p. 37.

127 *Ibid.*, p. 47.

Sullivan et Nancy Tuana ont nommé l'« épistémologie de l'ignorance¹²⁸ », constitutive selon elles de la blanchité¹²⁹ :

L'un des privilèges que ce statut octroie est de croire qu'on incarne l'universel, quand les membres des groupes racialisés sont censés être irrémédiablement liés à leur point de vue particulier. La notion d'épistémologie de l'ignorance permet de dévoiler comment cette position sociale marquée par le surplomb se traduit sur le plan épistémologique, en soulignant ses effets de méconnaissance sur le monde social et en particulier sur les expériences des groupes minorisés.

Plus fondamentalement, la notion d'épistémologie de l'ignorance nous renseigne sur le type même d'ignorance dont il s'agit. Il n'est en effet pas question ici de lacunes ou d'une méconnaissance auxquelles il serait possible de remédier en mettant simplement à disposition d'autres connaissances, mais bien plutôt d'un *geste actif de ne pas tenir compte de savoirs constitués à partir des expériences minoritaires*. En ce sens, *les épistémologies de l'ignorance se fondent sur l'occultation et la disqualification d'analyses et de conceptualisations recelant une dimension insurgée ou indisciplinée porteuse de menace pour l'ordre établi et les positions de pouvoir acquises*¹³⁰.

Cette idée que les chercheur·ses occupant une position dominante, ou ayant intérêt – pour préserver un statut social, académique, médiatique (puisque tout est lié) – à maintenir « l'ordre établi et les positions de pouvoir acquises », cultivent sciemment une ignorance active des savoirs critiques qu'il s'agit d'occulter et disqualifier permet de lire autrement le « Tract » de Nathalie Heinich. Le nœud du problème n'est pas tant qu'elle critique des sujets *malgré son ignorance à leur propos* ; cette ignorance délibérée *fait partie de la stratégie* de censure qu'elle cherche à exercer sur le monde académique. L'enjeu réside moins dans son apparente *incapacité* à comprendre que dans l'*intérêt* qu'elle a à ne pas comprendre : poussée à son paroxysme, la logique du savoir-pouvoir est que le pouvoir appartient surtout à celles et ceux *qui peuvent se permettre de refuser de savoir*.

Si l'on suit cette idée, il n'y a *a priori* aucune raison de croire que Nathalie Heinich et ses collègues de l'Observatoire du décolonialisme puissent un jour être convaincu·es de la pertinence scientifique des savoirs critiques. L'enjeu du débat n'est pas là pour elles et eux. C'est pourquoi Lépinaud et Mazouz, et les autres prenant comme elles le parti de défendre et illustrer les études de genre, l'intersectionnalité ou les approches décoloniales, ne s'adressent pas à leurs adversaires dans leurs termes, mais leur opposent une certaine forme de défiance « insurgée ou indisciplinée ». En réaffirmant la pertinence de l'intersectionnalité, en la présentant avec précision et nuance, même dans les limites imposées par un petit format, elles rappellent qu'un autre rapport aux savoirs est possible. À la sociologie désengagée

128 Shannon Sullivan et Nancy Tuana, dir., *Race and Epistemologies of Ignorance*, New York, State University of New York Press, 2007.

129 De l'anglais *whiteness*, c'est-à-dire le « statut qui amène à se croire exonéré de la racialisation et fondé à assigner racialement les membres de groupes qui, selon les contextes et les moments historiques, incarnent une altérité radicale » (Lépinaud et Mazouz, *Pour l'intersectionnalité*, op. cit., p. 48).

130 *Ibid.*, pp. 48-49 ; j/e souligne.

de Heinich dont l'idolâtrie de la neutralité sert implicitement à maintenir le *statu quo* (voire accompagner un mouvement anti-intellectuel visant la mise sous tutelle de l'université¹³¹), elles opposent des sciences sociales « par définition contre-hégémoniques et critiques » faisant « l'inventaire de notre héritage intellectuel pour réfléchir à la façon dont nos savoirs ont pu conforter l'ordre établi¹³². »

L'intersectionnalité et les savoirs critiques ne sont pas de vains concepts : ils amènent au cœur des réflexions la question du traitement que n/os sociétés réservent aux minorités ; ils ont le pouvoir de rendre ces minorités présentes, en tant que sujets *et* objets d'étude ; ils menacent les chercheur·ses établi·es, qui en retour se protègent en attaquant ces concepts (l'intersectionnalité, le genre, la race, etc.) et ces champs d'étude.

Ces attaques répétées qui font de l'approche intersectionnelle la source de tous les problèmes scientifiques et politiques actuels sont une façon pour des chercheurs et des chercheuses qui occupent une position établie au sein de l'institution universitaire de camoufler leur propre responsabilité dans la double faillite que nous connaissons actuellement en France : celle d'une incapacité à penser les questions minoritaires autrement que sous l'anathème du communautarisme et celle d'un refus de soutenir au sein de l'université une politique de la présence pour les membres de groupes minorisés aux expériences porteuses de perspectives intellectuelles dont le débat actuel a fort besoin¹³³.

Lors d'un entretien suivant la publication de *Pour l'intersectionnalité*, Éléonore Lépinard décrit les difficultés liées à l'absence ou la quasi-absence d'ancrage institutionnel pour les études sur le genre, la race et les sexualités, qui rend ces domaines particulièrement vulnérables face aux stratégies de disqualification dont ils sont la cible. Elle s'interroge alors : « Dans un tel contexte d'incertitude, de discrédit et de délégitimation comment produire des connaissances cumulatives et utiles¹³⁴ ? » Elle ne répond pas, mais il semble que ce livre soit déjà un élément de solution :

construire du commun sans avoir à passer par une abstraction des différences [...] produire un universalisme concret, *incarné* dans les différences et les histoires spécifiques de celles et ceux qui forment le corps politique [...] constamment nous demander si nos actions, nos postures et nos discours parviennent à satisfaire pour soi et pour les autres une exigence d'universalisme concret¹³⁵.

Produire des savoirs indisciplinés. Recadrer les débats fallacieux. Continuer de penser dans la tempête.

131 *Ibid.*, p. 51.

132 *Ibid.*, p. 62.

133 *Ibid.*, p. 55.

134 Faerber, « Éléonore Lépinard et Sarah Mazouz... », *op. cit.*

135 Lépinard et Mazouz, *Pour l'intersectionnalité*, *op. cit.*, pp. 65-66.

4. LE DOUBLE RETARD DES ÉTUDES LITTÉRAIRES FRANÇAISES

Venons-en enfin à la littérature. En France¹³⁶, plus encore que dans les autres disciplines des sciences humaines et sociales, où le genre a trouvé sa place de façon différée par rapport à d'autres aires géographiques et linguistiques, les études littéraires ont tardé à s'ouvrir à ce concept. En 2018, Christine Planté (la première spécialiste de littérature française à employer le concept de genre, dans son essai intitulé *La Petite Sœur de Balzac* [1989]) le déplore toujours :

Dans l'actuel paysage des études sur le genre, la littérature brille encore souvent par son absence, en France du moins, alors même qu'elle a été très présente lors de l'émergence du concept et de la constitution du champ de recherche dans les pays anglophones. Alors même, surtout, que la littérature a constitué un des lieux où s'est interrogé de longue date l'ordre binaire et hiérarchisé des sexes [...]¹³⁷.

Anne Tomiche et Pierre Zoberman soulignent aussi ce paradoxe, et rappellent les influences françaises et littéraires qui ont présidé au développement des études de genre états-uniennes :

la théorisation du féminin comme construction sociale et comme produit de langage est conceptuellement liée à la pensée française des années 1970-1980, [...] et si c'est vers la philosophie et la psychanalyse françaises que les premières féministes américaines se tournent, celles-ci – qu'il s'agisse de Nancy Miller, Joan DeJean, Elaine Showalter, Jane Gallop, Alice Jardine, ou Diana Fuss, entre autres – sont des littéraires de formation et s'intéressent non seulement aux enjeux philosophiques et culturels de la construction des identités sexuelles, mais également à leurs représentations littéraires et à la façon dont la littérature participe d'une telle construction [...]¹³⁸.

Pourtant, le genre est tout aussi utile en littérature que dans d'autres domaines. Loin d'être une catégorie plaquée artificiellement sur les textes, il est appelé par eux, et permet de fournir des éclairages sur certains de leurs aspects qui resteraient obscurs sans lui¹³⁹. De plus, si la littérature peut constituer une source intéressante pour accéder à l'histoire des femmes (celles-ci ayant souvent laissé peu de traces dans les archives¹⁴⁰), le texte littéraire n'est pas qu'un document renseignant sur l'état du système de genre à l'un ou l'autre moment de l'Histoire. Au contraire, il est « le lieu privilégié du genre, soit que le texte en consigne les normes, soit qu'il se fasse au contraire le lieu d'une subversion, d'une résistance, d'une porosité du genre », et la littérature, loin d'être « un simple réservoir de représentations servant

136 J/e m/e focaliserai sur le cas de la France, considérant avec Audrey Lasserre que la situation est sensiblement la même pour toute l'Europe francophone (Lasserre, « Le genre et les études littéraires... », *op. cit.*, pp. 34-35).

137 Christine Planté, « Le genre en littérature : difficultés, fondements et usages d'un concept » dans GenERe, dir., *Épistémologies du genre : croisements des disciplines, intersections des rapports de domination* [en ligne], Lyon, ENS Éditions, 2018. URL : <https://books.openedition.org/enseditions/9197>

138 Anne Tomiche et Pierre Zoberman, « Introduction » dans Anne Tomiche et Pierre Zoberman, dir., *Littérature et identités sexuelles*, Nîmes, Champ social, « Poétiques comparatistes », 2007, pp. 10-11.

139 Lasserre et Planté, « Le genre : un concept pour la critique littéraire ? », *op. cit.*, p. 18.

140 Planté, « Avant-propos [*Féminin/Masculin : écritures et représentations*] », *op. cit.*

une sociologie du culturel et du genre¹⁴¹ », participe à sa fabrication. Ainsi, on peut considérer, comme le fait Isabelle Boisclair, qu'il « dessine un monde sexué, une idéologie du genre particulière (traditionnelle patriarcale, subversive féministe, postmoderne, queer, etc.) » qu'il s'agit de pouvoir analyser et décrypter¹⁴².

Toutefois, « faire du genre » en littérature ne va pas de soi et présente des difficultés notamment méthodologiques, que j/e détaillerai plus précisément au chapitre suivant. Parmi celles-ci, on peut déjà en signaler quelques-unes : par exemple, il s'agit de bien délimiter les objets à analyser parmi la multitude que permet le genre, puisqu'à la duplicité du concept de genre (qui permet d'analyser à la fois les rapports sociaux et les représentations) se combine la duplicité de la littérature (qui peut être analysée de façon interne ou externe au texte)¹⁴³. À cette multiplicité d'objets possibles s'ajoute la multiplicité des instances dont il faut tenir compte en analyse littéraire (instances auctoriale, d'énonciation, narrative, de réception, etc.) et qui sont toutes influencées par le genre, ainsi que la variété des méthodes d'analyse à disposition (sémiotiques, sociocritiques, psychanalytiques, pragmatiques, narratologiques, etc.)¹⁴⁴. Marie-Jeanne Zenetti souligne que cette pluralité d'approches, typique des études littéraires qui « combinent volontiers des méthodes issues de l'histoire littéraire, de l'analyse de discours, de la stylistique, de la linguistique, de la sociocritique, de la rhétorique, de l'esthétique, de la philosophie, de la sociologie, entre autres », bien plus qu'elle ne représente un obstacle, favorise une posture de « critique des discours scientifiques sous l'angle d'une multiplication de points de vue partiels, suivant la logique des savoirs situés défendue par Donna Haraway. Elle invite à penser et à pratiquer une réflexivité collective, plurielle¹⁴⁵ ». Cette homologie entre la pluridisciplinarité des études littéraires et celle des études de genre ne doit pas être comprise comme un donné : ces méthodes ne sont pas neutres et peuvent aussi véhiculer des biais de genre : il convient dès lors de les manipuler en questionnant leur androcentrisme. Il s'agit aussi d'agir avec précaution lorsqu'on applique à l'étude de la littérature le concept de genre, issu d'autres disciplines qui n'ont pas à tenir compte des spécificités de la fiction : « la construction de la différence des sexes doit s'y étudier dans l'espace fictionnel qui est lui-même un construit. Il faut donc être vigilant dans l'analyse de ce feuilletage et s'interroger sur son mode de relation à un univers social de référence¹⁴⁶. » La fiction n'est

141 Lasserre, « Le genre et les études littéraires... », *op. cit.*, p. 30.

142 Isabelle Boisclair, « Avant-propos » dans Isabelle Boisclair, dir., *Lectures du genre*, Montréal, Remue-Ménage, 2002, p. 13.

143 *Ibid.*, p. 12.

144 *Idem.*

145 Zenetti, « Théorie, réflexivité et savoirs situés... », *op. cit.*

146 Florence Lotterie, « Introduction », *Littératures classiques*, vol. 90, n° 2 (*Les Voies du « genre ». Rapports de sexe et rôles sexués [XVI^e-XVIII^e siècles]*), 2016, p. 8.

pas un reflet neutre du « monde réel », mais une construction discursive entretenant des relations complexes avec l'univers social d'où elle émerge. De manière plus générale, mener des recherches en littérature en termes de genre demande un effort de dénaturalisation de la part du chercheur ou de la chercheuse : il s'agit de porter sur la littérature un regard qui tienne compte de l'existence et des conséquences du système de genre, et qui remette en question un ensemble de certitudes concernant notamment les représentations véhiculées par les textes, les processus de canonisation, les pratiques d'écriture (et notamment en ce qui concerne les formes et les genres littéraires), les catégories historiographiques utilisées pour décrire le phénomène littéraire, etc.¹⁴⁷ Ce travail théorique, méthodologique et analytique sera mené de manière précise dans la suite de cette thèse, d'abord de manière synthétique au chapitre suivant, puis de façon plus approfondie dans la seconde partie, qui sera consacrée à l'étude et l'interprétation de cinq œuvres en prose de la production surréaliste d'Aragon (*Anicet ou le Panorama, roman, Les Aventures de Télémaque, Le Libertinage, Le Paysan de Paris* et *La Défense de l'infini*) offrant d'innombrables prises aux études de genre, que ce soit par leurs thèmes, leurs formes, leurs contextes de production et leurs effets de réception.

Avant de l'entamer, il convient de m/e situer par rapport à des traditions et des pratiques de recherches qui m/e précèdent, m//entourent et déterminent m/a trajectoire, et de faire une rapide histoire des études de genre menées en littérature en France.

4.1. Avant le genre : La Femme, la littérature féminine, l'écriture féminine et l'histoire littéraire des femmes

Comme le montre Christine Planté¹⁴⁸, les études de genre en littérature sont héritières d'une histoire longue en France, où de nombreux travaux se sont interrogés sur la présence des femmes en littérature. Planté évoque trois approches différentes sur cette question. Les deux premières, remontant au XIX^e siècle, s'intéressent soit aux « femmes ou [à] *La Femme* chez tel écrivain, dans telle époque ou telle époque », soit à la *littérature féminine*. Que les femmes soient étudiées en tant qu'objet ou sujet de la littérature, ces approches n'adoptent pas une perspective féministe apte à remettre en question les rôles de genre traditionnels, et tendent plutôt à alimenter une vision traditionnelle des femmes : en

147 Outre les articles d'Audrey Lasserre, de Christine Planté, d'Isabelle Boisclair et de Florence Lotterie déjà cités, la sociologue de l'art Séverine Sofio, ainsi que le littéraire Damien Zanone ont fourni d'utiles textes présentant la notion et ses usages pour l'analyse littéraire. Voir Séverine Sofio, « Genre (*gender*) » dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand, dir., *Le lexique socius* [en ligne], s. d. URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/65-genre-gender> ; Damien Zanone, « Introduction », *Romantisme. Littératures – arts – sciences – histoire* [en ligne], vol. 179, n° 1 (*Questions de genre au XIX^e siècle*), 2018, pp. 5-11. URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2018-1-page-5.htm>

148 Planté, « Avant-propos [*Féminin/Masculin : écritures et représentations*] », *op. cit.*

considérant « la femme » comme un objet qu'on peut analyser isolément, ces travaux réitérent « son statut d'exception, d'anomalie au regard de l'humanité, en même temps que sa condition problématique dans la société » ; en créant une catégorie séparée pour rendre compte des écrits de femmes, la « littérature féminine » fonctionne comme « le moyen d'une sorte de maintien de l'ordre devant une menace de désordre : ces femmes font de la littérature, soit, – mais *féminine*, nous voilà rassurés... » La troisième approche, développée dans les années 1970 à la faveur des mouvements féministes occidentaux, s'intéresse à l'« écriture féminine », non pas comme une pratique scripturale qui serait propre aux femmes, mais comme une écriture où se lit le *féminin*,

fonction [...] d'une position du sujet écrivant et d'une économie libidinale du texte. L'écriture féminine serait plus liée à la mère, au corps, à l'oralité, ou encore à un stade archaïque, pré-œdipien, de développement du sujet. Elle resterait plus enfermée dans l'imaginaire ou le sémiotique et n'accéderait que difficilement au symbolique. En outre, ce *féminin* de l'écriture n'est évidemment pas dévalorisé, ni minoré, mais exalté, chargé de valeurs positives et transgressives, ne coïncidant pas (toujours) avec les traditionnelles vertus prêtées aux femmes¹⁴⁹.

Cette approche, portée notamment par Hélène Cixous, revêtait initialement des aspects de modernité : par le recours au terme d'*écriture* faisant signe vers Barthes et *Tel Quel*, par la revendication d'une posture anti-patriarcale et d'une « esthétique de la rupture et de l'inouï¹⁵⁰ », l'*écriture féminine* a pu être pensée comme « le geste d'une des dernières avant-gardes littéraires¹⁵¹ » ; ou comme « une stratégie éditoriale et médiatique remarquablement efficace¹⁵² ». Toutefois, elle est rapidement soupçonnée d'essentialisme : devenue une mode intellectuelle et politique, elle semble perdre progressivement de sa force provocatrice et « la notion paraît souvent renvoyer à un féminin dangereusement hors histoire, et opérer un renversement des oppositions binaires et des valeurs qu'on leur affecte, sans mettre en cause le dualisme même¹⁵³. » Monique Wittig, par exemple, s'y opposera fermement dans un texte comme « Le point de vue, universel ou particulier » (1980 ; tr. fr. 1982) :

Qu'il n'y a pas d'« écriture féminine » doit être dit avant de commencer et c'est commettre une erreur qu'utiliser et propager cette expression : qu'est-ce que ce « féminin » de « écriture féminine » ? Il est là pour la-femme. C'est amalgamer donc une pratique avec un mythe, le mythe de la femme. [...]

149 *Idem*.

150 Planté, « Le genre en littérature... », *op. cit.*

151 Planté (*idem*) renvoie à Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouvement : textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de libération des femmes en France (1970-1981)*. Thèse de doctorat en littérature française. Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, 2014.

152 Planté (« Le genre en littérature... », *op. cit.*) renvoie à Delphine Naudier, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines*, n° 44, pp. 57-73.

153 Planté, « Avant-propos [Féminin/Masculin : écritures et représentations] », *op. cit.*

« Écriture féminine » est la métaphore naturalisante du fait politique brutal de la domination des femmes¹⁵⁴.

En effet, malgré une volonté de bouleverser la littérature avec un nouveau paradigme valorisant le féminin transgressif, force est de constater que l'*écriture féminine* fait système avec des conceptions essentialistes rétrogrades¹⁵⁵. Toutefois, c'est sous ce paradigme que sont menées les premières recherches en littérature sur ce qu'on appellera plus tard le genre, ce qui « entraîne durablement une identification de toute recherche sur la différence des sexes en littérature à la question de l'*écriture féminine*¹⁵⁶ ». Christine Planté évoque ainsi une rupture entre les disciplines littéraires, où la question des femmes et de la « différence des sexes » est traitée prioritairement sous le prisme du *féminin*, et les disciplines historiques et sociologiques, où elle est travaillée à l'aide de concepts matérialistes.

Audrey Lasserre complète et précise la description de cette rupture :

nous héritons en France en littérature d'une scission idéologique (ou théorico-pratique) qui vaut la peine d'être connue entre études dites *féminines* et études dites *féministes*. Décalque du partage qui a scindé le mouvement des femmes en France dans les années 1970 entre différentialistes et universalistes, les premières s'intéressent au féminin et à la différence sexuelle quand les autres en font les présupposés d'une culture androcentrée et hétéronormative qu'il s'agit de déconstruire. Cette scission perdure encore aujourd'hui de façon plus ou moins latente : elle explique les acceptions concurrentes de ce que l'on fait ou pense que l'on doit faire en études de genre quand on s'occupe de littérature¹⁵⁷.

Le découpage ne s'opère pas selon elle entre littérature d'une part (qui serait dominée par les études *féminines*) et histoire ou sociologie d'autre part (où on pratiquerait davantage des études *féministes*). Plutôt, les études littéraires ont donné lieu d'un côté à des travaux féministes en histoire littéraire, c'est-à-dire dans une discipline dialoguant de façon fructueuse avec l'histoire des femmes, marquée par le féminisme matérialiste ; et de l'autre à des recherches en poétique sur le *féminin* et l'*écriture féminine*, influencées notamment par le courant différentialiste et la psychanalyse¹⁵⁸.

En histoire littéraire, il s'agit alors surtout de questionner les mécanismes de disqualification, de marginalisation et d'effacement de la contribution des autrices au canon littéraire français, et de les contrer par l'élaboration d'anthologies de femmes et la réédition d'œuvres de femmes sorties de l'oubli¹⁵⁹. Cette démarche compensatoire doit être comprise non comme la valorisation d'un canon

154 Wittig, *La Pensée straight*, *op. cit.*, p. 113.

155 « Resituée dans une perspective d'histoire culturelle plus large, le discours de l'écriture féminine apparaît ainsi dans une continuité de fait avec la tradition des discours sur la *littérature féminine* et les genres (littéraires) féminins des siècles précédents. » (Planté, « Le genre en littérature... », *op. cit.*)

156 Planté, « Avant-propos [*Féminin/Masculin : écritures et représentations*] », *op. cit.*

157 Lasserre, « Le genre et les études littéraires... », *op. cit.*, p. 22.

158 *Ibid.*, p. 33.

159 Lasserre, « La volonté de savoir », *op. cit.*

féminin séparé du canon traditionnel (on ne sortirait pas alors du paradigme de la *littérature féminine*), mais comme la « réintégration des femmes et de leurs textes dans l'histoire d'une littérature qu'elles ont contribué à écrire vis[ant] à mettre en partage une histoire *mixte* et une réalité *commune*¹⁶⁰. »

4.2. Les défis d'un changement de paradigme

Comme pour les autres disciplines de l'université française, le tournant d'une perspective « femmes » à une perspective « genre » ne s'est pas opéré sans difficulté dans les études littéraires, et les études de genre ne connaissent toujours pas en littérature la légitimité dont elles jouissent par exemple en sciences sociales, comme on le verra.

En France, il semble que c'est au début des années 2000 que se formulent explicitement les premières réflexions collectives sur les conditions de possibilité d'études de genre en littérature – c'est-à-dire une bonne décennie après l'histoire et les sciences sociales, qui avaient commencé ce tournant, certes difficile et incertain, à la fin des années 1980. En 2003, Christine Planté (qui fait figure de pionnière, comme on l'a vu) co-dirige deux ouvrages où la pertinence des études de genre est examinée depuis le point de vue des études littéraires : l'un, pluridisciplinaire (sociologie, histoire, littérature) et proposant un bilan des débats français autour du concept (*Le Genre comme catégorie d'analyse*¹⁶¹) ; l'autre, uniquement littéraire, s'engageant timidement sur la voie des études de genre (*Féminin/Masculin : écriture et représentations*¹⁶²). Le titre de ce dernier, ne renvoyant qu'implicitement au concept de genre (contrairement à l'« Avant-propos » de Planté qui en fait une promotion enthousiaste), dit déjà la difficulté, à cette date, d'assumer une telle posture en études littéraires.

C'est que, comme l'explique Planté dans un article de 2018 auquel j//ai déjà fait référence, les littéraires ont opposé à cette notion des résistances toutes particulières. Elle évoque par exemple un malentendu concernant le « motif de la construction (avec son corollaire, la volonté de déconstruction) » du genre : « Au regard de la littérature en effet, où tout est toujours “construit” et fait de langage, l'idée se trouve aisément banalisée, sa portée paraissant plus vague et plus dénuée de puissance analytique que dans des disciplines confrontées aux *realia*, comme la sociologie ou l'histoire¹⁶³. » De plus, c'est en études littéraires que la polysémie du mot « genre » a suscité le plus de rejets : il a semblé impossible à certaines de négocier avec la confusion entre genre (comme construction sociale de la différence des sexes), genre (comme propriété grammaticale du substantif)

160 Lasserre, « Le genre et les études littéraires... », *op. cit.*, p. 27.

161 Dominique Fougeyrollas-Schwebel *et al.*, dir., *Le Genre comme catégorie d'analyse*, *op. cit.*

162 Triaire *et al.*, dir., *Féminin/Masculin : écritures et représentations...*, *op. cit.*

163 Planté, « Le genre en littérature... », *op. cit.*

et genre (comme catégorie permettant de classer des productions littéraires) – alors même que l’usage d’adjectifs permet de lever toute ambiguïté (genre sexuel, genre grammatical, genre littéraire). Mais comme le souligne Planté, « le constat lexical sert ici d’alibi à un refus intellectuel, ou plutôt idéologique, massif¹⁶⁴ » : c’est parce qu’ils et elles sont opposés *a priori* aux types de questionnements et de conceptualisations permises par les études de genre que ces chercheur·ses en littérature affirment le caractère prétendument intraduisible du *gender*.

Le problème de la langue cache un autre enjeu idéologique de taille, qui rejoint l’anti-américanisme que j’/évoquais précédemment, et une certaine forme de « nationalisme méthodologique¹⁶⁵ » qui est particulièrement exacerbé dans certains cercles de la recherche *française* en littérature *française*. Le dédoublement de l’adjectif n’est pas anodin : il semble qu’il y ait eu une réaction de résistance à ce qui était perçu comme une menace double – contre une tradition nationale de recherche (avec ses propres théories, méthodes et approches critiques) et contre le canon littéraire national (qui joue le rôle qu’on sait dans la constitution de l’identité nationale française). Ainsi, le rejet du genre s’est joué principalement à l’intersection des études littéraires françaises et de la littérature française : la situation est bien différente dans les départements de littérature française d’outre-Atlantique (où on n’a pas attendu pour faire des lectures « genre » de ces œuvres), et on peut faire l’hypothèse qu’elle l’est aussi dans les départements de littératures étrangères en France (cette hypothèse se vérifie par exemple pour les départements de littérature allemande, qui ont intégré la théorie butlérienne dès 1991, date de la traduction allemande de *Gender Trouble*¹⁶⁶).

C’est que les détracteur·rices du genre en France invoquent régulièrement l’idée d’une *singularité française* qui rendrait cette catégorie d’analyse non pertinente. Dans le cas spécifique du croisement entre genre et littérature, cette singularité se justifie, selon Planté, par le recours à deux paradigmes, *a priori* contradictoires, qui freinent l’intégration du concept depuis plusieurs décennies : l’*universel* et le *féminin*. D’une part, l’universalisme à la française « implique, d’un point de vue poétique et esthétique, la conviction que le Beau n’a pas de sexe, la Raison et la Vérité non plus, et que les grands textes – partant leurs lectures – n’ont rien à faire de telles catégories¹⁶⁷ » ; d’autre part, la valorisation du féminin a été construite comme typiquement française, que ce soit dans les débats autour de l’écriture féminine (qui a été associée à un « féminisme français » incarné par Cixous et Irigaray) ou dans les

164 *Idem*.

165 Lépinard et Mazouz, *Pour l’intersectionnalité*, *op. cit.*, p. 20.

166 À ce sujet, voir Patrick Farges, Cécile Chamayou-Kuhn et Emel Yavuz, « Introduction : Agencements/arrangements de genre » dans Patrick Farges, Cécile Chamayou-Kuhn et Emel Yavuz, dir., *Le Lieu du genre. La Narration, espace performatif du genre* [en ligne], Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011. URL : <http://books.openedition.org/psn/6633>

167 Planté, « Le genre en littérature », *op. cit.*

travaux d'« historien·ne·s de la culture pour qui la tradition culturelle française aurait accordé une place exceptionnelle aux femmes¹⁶⁸ ». Ces paradigmes opposés se combinent de façon surprenante lorsqu'il s'agit de résister au genre :

la notion est vite présentée et perçue, dans les études littéraires particulièrement, comme provenant d'un monde (désigné tantôt comme américain, tantôt comme anglo-saxon) dont les traditions culturelles et politiques constitueraient au mieux, un apport inassimilable, au pire, une menace pour la culture française. Dans la défense de celle-ci, qui se joue aussi au niveau linguistique dans la lutte contre le « franglais », se voient mobilisés des arguments qui empruntent aux deux paradigmes jusqu'alors distincts, voire ennemis, de l'universalisme (dans un refus de construire la Cité et la culture sur la reconnaissance de groupes identitaires ou de « communautés »), et du féminin (dans un attachement à cette tradition française singulière qui aurait su ménager une juste part aux femmes sous l'Ancien Régime comme après la Révolution)¹⁶⁹.

4.3. Les années 2010 : explorations et dialogues

Comme le prouve le bilan tiré par Audrey Lasserre en 2016¹⁷⁰, le genre devient une question pressante dans les études littéraires d'expression française dans les années 2010. Avant cela, les seuls travaux notables traitant du genre en littérature étaient l'œuvre de pionnières isolées comme Christine Planté ou Martine Reid (*Les femmes dans la critique et l'histoire littéraire* [2009] ; *Des femmes en littérature* [2010] ; *Femmes et littérature* [2020]) ou de sociologues qui appliquaient à l'objet littéraire les outils élaborés par la sociologie du genre. Ainsi, les travaux de Delphine Naudier (et particulièrement sa thèse de doctorat : *La Cause littéraire des femmes : modes d'accès et modalités de consécration des femmes dans le champ littéraire [1870-1998]* [2000]), Christine Détérez et Anne Simon (*À leur corps défendant : les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral* [2006]) , Isabelle Charpentier (*Comment sont reçues les œuvres : actualités des recherches en sociologie de la réception et des publics* [2006]) et Viviane Albenga (« Le genre de "la distinction" : la construction réciproque du genre, de la classe et de la légitimité littéraire dans les pratiques collectives de lecture » [2007]). À partir des années 2010, l'autre discipline offrant des dialogues fertiles avec les études littéraires est la linguistique, qui interroge les rapports complexes du genre et du langage ou de la langue (notamment pour tout ce qui concerne le « dossier "féminisation"¹⁷¹ »). Lasserre renvoie aux travaux de Yannick Chevalier et Maria Candea, ainsi qu'aux projets menés par l'association Genre, Sexualités et Langage et la revue *GLAD ! Revue sur le langage, le genre, les sexualités*¹⁷². J//y ajouterai les travaux de

168 *Idem*.

169 *Idem*.

170 Lasserre, « Le genre et les études littéraires... », *op. cit.* Pour un « Bilan critique » des études féministes, de genre, gay et lesbienne et queers en littérature, aux USA et en France, pour la période 1990-2006, voir Tomiche et Zoberman, dir., *Littérature et identités sexuelles*, *op. cit.*, pp. 165-192.

171 Éliane Viennot, *L'Académie contre la langue française. Le Dossier « féminisation »*, Donnamarie-Dontilly, iXe, 2016.

172 Lasserre, « Le genre et les études littéraires », *op. cit.*, p. 31.

Laurence Rosier sur les manifestations socio-discursives du sexisme (particulièrement *De l'insulte... aux femmes* [2018]) et le récent collectif dirigé par Christine Bard et Frédérique Le Nan, *Dire le genre. Avec les mots avec le corps* (2019). Indépendamment de ces dialogues transdisciplinaires, les études littéraires françaises ont aussi pu aussi trouver un modèle dans les travaux menés au Canada, notamment par Chantal Savoie, Martine Delvaux et Lori Saint-Martin à l'Université du Québec à Montréal ; ou par Isabelle Boisclair (*Lectures du genre* [2002]), Andrea Oberhuber (*Fictions modernistes du masculin-féminin : 1900-1940* [2016]), Barbara Havercroft, Joëlle Papillon ou Marie-Andrée Bergeron¹⁷³.

En France, la mise en place progressive de ce qu'on serait tenté·e d'appeler un champ d'études de genre en littérature s'observe à travers la multiplication de publications collectives de plus en plus nombreuses : *Le Lieu du genre. La Narration, espace performatif du genre* (dir. Patrick Farges, Cécile Chamayou-Kuhn et Emel Yavuz, 2011), *Genres et avant-garde (Itinéraires. Littérature, textes, cultures ;* dir. Anne Tomiche et Guillaume Bridet, 2012), *Esthétiques de la distinction : « gender » et mauvais genres en littérature de jeunesse*¹⁷⁴ (dir. Philippe Clermont, Laurent Bazin et Danièle Henky, 2013), *Fictions des genres* (dir. Anaïs Frantz, Sarah-Anaïs Crevier-Goulet et Mireille Calle-Gruber, 2013), *Comment faire des études-genres avec de la littérature : masquereading* (dir. Guyonne Leduc, 2014 ; la préface est de Sam Bourcier), *À la lumière des études de genre (ELFe XX-XXI ;* dir. Nathalie Froloff et Ivanne Rialland, 2016), *Les Voies du « genre ». Rapports de sexe et rôles sexués (XVI^e-XVIII^e s.) (Littératures classiques ;* dir. Florence Lotterrie, 2016), *Masculin/Féminin (Mélusine : Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme ;* dir. Elza Adamowicz, Henri Béhar et Virginie Pouzet-Duzer, 2016), *Le Genre, effet de mode ou concept pertinent ?* (dir. Nadia Mékouar-Hertzberg, Florence Marie et Nadine Laporte, 2016), *Littérature comparée et gender (Trans. Revue de littérature générale et comparée ;* dir. Anne Isabelle François et Pierre Zoberman, 2018), *Le concept de genre a-t-il changé les études littéraires ? (Francofonia ;* dir. Audrey Lasserre et Christine Planté, 2018), *Questions de genre au XIX^e siècle (Romantisme ;* dir. Damien Zanone et Christine Planté, 2018), *Genre et signature* (dir. Frédéric Regard et Anne Tomiche, 2018), *Voix de femmes dans le monde. Au prisme du genre dans la littérature et les arts* (dir. Frédérique Le Nan, Andrea Brünig et Catherine Pergoux-Baeza, 2018), *Sociopoétique du genre (Sociopoétiques ;* dir. Laetitia Hanin, 2019).

Ce foisonnement continue dans les années 2020, comme le prouvent des publications – *Le Genre en littérature. Les Reconfigurations masculin/féminin du Moyen Âge à l'extrême contemporain* (dir. Marie-Françoise

173 Pour un regard plus précis sur les différences entre le Québec et la France, voir Lasserre et Planté, « Le genre : un concept pour la critique littéraire ? », *op. cit.*

174 Concernant la littérature jeunesse, Audrey Lasserre (« Le genre et les études littéraires... », *op. cit.*, p. 30) rend compte de travaux plus anciens, tels qu'un collectif paru en 2005 (*Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, dir. Isabelle Nières-Chevrel) et deux essais de Renaud Lagabriele (*Représentations des homosexualités dans le roman français pour la jeunesse*, 2007) et Nelly Chabrol-Gagne (*Filles d'albums ou les représentations du féminin dans l'album*, 2011).

Berthu-Courtivron et Fabienne Pomel, 2021 ; il s'agit des actes du premier colloque français croisant genre et littérature d'expression française, en mars 2018) ; *Situer la théorie : pensées de la littérature et savoirs situés* (dir. Marie-Jeanne Zenetti, Flavia Bujor, Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren et Aurore Turbiau, 2021) ; *Entre Masculin et Féminin : Français et langues romanes* (dir. Benjamin Fagard et Gabrielle Le Tallec, 2022) ; *Poétiques de l'amour. Sexualité, genre, pouvoir. XI^e-XV^e siècle* (Joël Blanchard, 2022) – et annonces de colloques – *Modes et voix de l'écriture de l'exil au féminin : de la transgression au métissage (Italie-Méditerranée, XIX^e-XX^e siècle)* en mars et avril 2022 à l'Université de Lille (en collaboration avec l'Université de Pise, l'Université de Séville et l'Université Abdelmalek Essâadi de Tétouan-Tanger) ; *Femmes et nature : espaces de l'intime. Modèles, discours et réappropriation dans les littératures romanes* en avril 2022 à la Sorbonne ; *Réception créatrice contemporaine des mythes et grands récits de l'Antiquité : pour une approche genrée* en avril 2022 à l'Université Rouen-Normandie ; *Positions, énonciations, regards. Spatialisation du genre dans la littérature et les arts contemporains* en mai 2022 à l'Université Saint-Louis Bruxelles ; *Gender studies et sociologie de la littérature : perspectives croisées* en juin 2022 à l'Université Libre de Bruxelles.

À y regarder de plus près, toutefois, il semble que *cela ne prend pas*. « Le concept de “genre”, » n/ous dit Laetitia Hanin, « entendu comme principe de différenciation qui détermine la construction des rôles sexués, est aujourd'hui mobilisé très diversement dans les études littéraires : en l'absence d'un véritable consensus sur son utilisation, chacun en use un peu à sa manière¹⁷⁵. » Derrière la variété, évidemment bienvenue, des angles d'approches – chaque ouvrage, dossier ou numéro de revue optant pour une période (l'Ancien Régime, le XIX^e siècle), un courant (les avant-gardes, le surréalisme), un genre (la littérature jeunesse), une discipline (la littérature comparée, la sociopoétique), un objet (la signature), un regard méta sur les études de genre ou les études littéraires – se cache une impossibilité à faire corps, à définir ce que sont ou doivent être les études de genre en littérature francophone de manière à les constituer en champ de recherche cohérent, autonome et adéquatement outillé. Comme l'indique Hanin, les études adoptent en général « des approches très diverses sans se discuter mutuellement. Or, si l'ouverture théorique est en soi un gage de fertilité pour la recherche, elle se retourne contre elle quand le manque de repères conduit à une simplification du concept, utilisé à mauvais escient, et que le manque de rigueur théorique délégitime le champ critique¹⁷⁶. » Dans cette production, qui devient progressivement foisonnante, tout se mélange. Ce disparate est sensible à la lecture des introductions de ces ouvrages : certaines s'attachent à la visibilisation d'une tradition de recherche déjà existante et

175 Laetitia Hanin, « Sociopoétique du genre », *Sociopoétiques* [en ligne], n° 4 (*Sociopoétique du genre*, sous la dir. de Laetitia Hanin), 2019. URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=657>

176 *Idem*.

sont très précisément informées d'un point de vue théorique (c'est particulièrement le cas des textes de Planté, Lasserre, Zanone ou Lotterie) tandis que d'autres se dispensent pratiquement de toute référence à des travaux antérieurs et semblent se satisfaire d'une compréhension minimale de ce qu'est le genre, et d'une reconnaissance tout aussi minimale de ce que sont les études de genre (Mékouar-Hertzberg *et al.*, Adamowicz *et al.*, Berthu-Courtivron et Pomel...). Les introductions témoignant d'un héritage théorique ne revendiquent pas systématiquement le même : l'une sera queer, l'autre s'inscrira dans le sillage de l'histoire des femmes, ou de l'écriture féminine ; certaines favorisent les références anglophones, d'autres les apports théoriques français. Les ancrages politiques varient également fortement, entre des textes qui affirment explicitement l'héritage féministe et la dimension de pouvoir au cœur du genre (Bourcier, Lasserre, Zanone, Lotterie...) et d'autres cherchant à s'en distancier, que ce soit en réduisant le genre à des représentations du masculin et du féminin (Berthu-Courtivron et Pomel, Adamowicz *et al.*) ou en se positionnant « au-dessus de la mêlée » opposant les « pro-genres » aux « anti-genres » (selon la formulation de Mékouar-Hertzberg *et al.*).

Ainsi, comme le diagnostique Damien Zanone, il manque un véritable travail de synthèse¹⁷⁷ (au-delà de l'un ou l'autre article d'une Christine Planté ou d'une Audrey Lasserre), qui permettrait d'opérer un tri, de cartographier des tendances, de s'accorder sur des concepts partagés. Il pourrait prendre la forme d'un « Que sais-je ? », d'un dictionnaire ou d'une somme en plusieurs tomes fournissant un panorama exhaustif grâce auquel se repérer. Il manque un travail de théorisation en français qui serait propre à la littérature lue dans une perspective de genre, sous la forme d'essais qui complèteraient *La Petite Sœur de Balzac*, *Des femmes en littérature* ou *Femmes et littérature*, et qui fourniraient des outils théoriques et conceptuels précis aux chercheur·ses pour qui les études de genre ne se limitent pas aux études sur les femmes, ou pour qui le genre n'est pas qu'une affaire de « Masculin/Féminin ».

Il manque aussi un véritable effort de diversification des approches, même si des explorations ont été entamées dans au moins trois directions : sexualités, masculinités et postcolonial. Des approches queers de la littérature ont été proposées dans des collectifs tels que ceux dirigés par Anne Tomiche et Pierre Zoberman (*Littérature et identités sexuelles*, 2007) ou Muriel Plana et Frédéric Sounac (*Esthétique(s) queer. Sexualités et politiques du trouble*, 2015), ainsi que dans des essais : notamment, *Queer critics. La Littérature française déshabillée par ses homo-lecteurs* (François Cusset, 2002) – qui pêche par manque de

177 « Dans le domaine des études littéraires françaises, il n'est pas d'ouvrage faisant synthèse théorique qui se serait imposé comme la référence principale à discuter ; le corpus méthodologique est resté ouvert, perméable à des influences diverses mais ne s'arrêtant de manière privilégiée sur aucune. » (Zanone, « Introduction [*Questions de genre au XIX^e siècle*] », *op. cit.*, p. 5.)

politisation¹⁷⁸ – et *Théories de la littérature. Système du genre et verdicts sexuels* (Didier Eribon, 2015)¹⁷⁹. De récents collectifs se sont penchés sur la question des masculinités en littérature : *Fictions du masculin dans les littératures occidentales* (dir. Bernard Banoun, Anne Tomiche et Monica Zapata, 2014), *Corps masculins et nation. Textes, images, représentations (Itinéraires. Littérature, textes, cultures ;* dir. Sergio Coto-Rivel, Cécile Fourrel de Frettes et Jennifer Houdiard, 2019) et *Horizons du masculin. Pour un imaginaire du genre* (dir. Anne Debrosse et Marie Saint Martin, 2020). Cette question avait toutefois déjà pu être posée dès le tournant des années 2000, par exemple dans *Le Masculin. Identité, fictions, dissémination* (dir. Horacio Amigorena et Frédéric Monneyron, 1998) ou *L'Homme en tous genres. Masculinités, textes et contextes (Itinéraires. Littérature, textes, cultures ;* dir. Gary Ferguson, 2008). Enfin, des réflexions qu'on pourrait qualifier d'intersectionnelles, croisant le genre et le postcolonial, commencent depuis une dizaine d'années à interroger la littérature francophone dans des ouvrages collectifs pluridisciplinaires tels que *Genre et postcolonialismes. Dialogues transcontinentaux* (dir. Anne Berger et Eleni Varikas, 2011) ou *Écrire et penser le genre en contextes postcoloniaux* (dir. Anne Castaing et Élodie Gaden, 2017).

4.4. Bilan et perspectives

Dans l'introduction au dossier *Le concept de genre a-t-il changé les études littéraires ?* (2018), Planté et Lasserre se donnent l'objectif « d'entreprendre non une nouvelle justification de la notion, qui a déjà largement prouvé sa fécondité, mais un bilan, avec sa part critique et son ouverture¹⁸⁰. » Partant d'un rapide examen de la *Bibliographie d'Histoire littéraire de la France* entre 2015 à 2018, elles cherchent à caractériser l'introduction de la notion de genre dans les pratiques de la critique littéraire. Celle-ci se révèle

lente, peu systématique et peu lisible. Demeure une difficulté d'emploi entraînée par la polysémie du terme en langue française [...]. Au-delà, parmi les traits qui semblaient prévisibles, on relève que le petit nombre d'études indexées comme portant sur le genre concernent exclusivement des écrits de femmes (avec une exception pour Stendhal) ; qu'ils sont publiés surtout hors de France, et constitués pour bonne part de comptes rendus d'ouvrages publiés hors de France. [...] Une reconnaissance semble donc avoir lieu, mais plutôt sur le mode du constat obligé, et sans véritable appropriation de la catégorie pour identifier un champ critique et intellectuel, ainsi que les travaux qui en relèvent dans la recherche – en langue française aussi. En revanche, se multiplient les entrées *femme(s)*, *écriture féminine*, *femmes écrivains*, *masculin/féminin*, *homosexualité*, *érotisme*, *représentations des femmes*, *masculin*... nommées de façons variables selon les siècles étudiés, et d'une année à l'autre, sans que les choix correspondent à des options très claires¹⁸¹.

178 Voir Jeannelle, « Introducing queer studies ? », *op. cit.*

179 Ce ne sont évidemment pas les seuls travaux à s'intéresser au thème des homosexualités en littérature, mais rares sont ceux qui renvoient de manière explicite aux approches queer, ou qui pensent l'homosexualité en termes de genre.

180 Lasserre et Planté, « Le genre : un concept pour la critique littéraire ? », *op. cit.*, p. 5.

181 *Ibid.*, pp. 7-8.

Elles soulignent ainsi que l'un des principaux obstacles à une recherche menée collectivement de manière cohérente – qui est sans doute aussi le symptôme d'une difficulté à s'organiser véritablement en champ de recherche – réside dans le flou des catégories employées, sur lesquelles il est malaisé de bâtir un consensus. Cette confusion catégorielle est en effet l'une des principales difficultés auxquelles j//ai été confrontée en début de thèse, peinant à trouver des travaux interrogeant la littérature depuis une perspective de genre, puis à trier cette production en fonction des partis-pris théoriques ou méthodologiques de chaque étude – qui sont souvent loin d'être évidents ou explicites. Elle provoque aussi des paradoxes dans le référencement des travaux : Lasserre et Planté donnent l'exemple de la réédition, en 2015, de *La Petite Sœur de Balzac* qui n'est pas indexée comme relevant de la catégorie « genre », alors que la quatrième de couverture, la postface inédite et la collection où elle a paru font toutes référence explicitement à cette notion. Et d'en conclure :

on y verra l'indication révélatrice d'une difficulté et d'un malaise, entraînant une faiblesse dans la constitution de ce champ de recherche, sa visibilité, sa reconnaissance – et partant, sa compréhension. On a pris acte aujourd'hui du fait que la notion existe et produit des travaux importants, suffisamment pour ne pas la passer sous silence, mais pas assez pour l'utiliser comme une catégorie pertinente dans ce qui serait une nouvelle cartographie du champ littéraire et critique. La notion se surajoute, de façon encore marginale, à un paysage plus ancien qu'elle donne éventuellement l'impression de brouiller, rendant certains travaux qui en relèvent pour tout ou partie invisibles ou incompréhensibles.

La question de la dénomination est d'autant plus cruciale que l'absence de nom commun pour une discipline ou une démarche a accru le phénomène d'invisibilité, puis de perte, de travaux qui ont pourtant existé. La notion de genre est employée aujourd'hui dans de nombreux champs des sciences humaines et sociales (et au-delà) avec des acceptions diverses, et l'ensemble qu'on désigne comme Études Genre, *études de genre*, ou études sur le genre est désormais fortement institutionnalisé et bien visible dans de nombreux pays. Mais cette reconnaissance institutionnelle, qui n'est pas celle du concept, reste paradoxale en France et plus généralement dans l'Europe francophone : [...] le concept est devenu depuis peu le socle institutionnel de ce champ d'étude [...] « pour] désigner et représenter un ensemble de recherches et de préoccupations qui sont pourtant loin d'être homogènes¹⁸² ».

Ainsi, « faire des études de genre » ne va décidément pas de soi en France (ou en Europe francophone de manière générale), et particulièrement en littérature. Ce malaise connaît des causes multiples, dont certaines ont pu être présentées dans ces pages. Les études féministes ne sont pas parvenues à marquer durablement l'université, que ce soit en France (où elles n'ont pas connu une institutionnalisation suffisante) ou en Belgique francophone (où elles ont été rejetées *a priori* de la plupart des espaces institués de la recherche, par des universitaires que leur aspect militant inquiétait). De cet échec suit une difficulté à penser, ailleurs que dans les cercles – restreints – féministes, queer ou antiracistes, les rapports de

182 *Ibid.*, p. 9. Elles citent Anne-Emmanuelle Berger, « Genre. Penser “le genre” en langue(s) ou comment faire des études de genre en littéraire ? » dans Emmanuel Bouju, dir., *Fragments d'un discours théorique. Nouveaux éléments de lexicologie littéraire*, Nantes, Cécile Defaut, 2015, pp. 186-187.

savoir-pouvoir à l'œuvre à l'université : c'est ce qu'on voit dans les débats récents autour de l'« islamo-gauchisme » des études décoloniales et intersectionnelles. L'introduction de la notion de genre dans le paysage francophone européen, difficile de façon générale et particulièrement retardée pour les études littéraires, a donné lieu à des débats toujours simultanément théoriques et politiques qui ne se sont apaisés, dans le cas de la littérature, qu'au prix d'un flou catégoriel et conceptuel. En effet, sous l'étiquette « genre » se cachent des travaux revendiquant des héritages épistémologiques multiples, des bagages théoriques divers et des rapports variés aux aspects politiques du concept : Judith Butler voisine Françoise Collin, l'écriture féminine côtoie l'histoire littéraire des femmes, la psychanalyse croise la sociologie, les analyses féministes coexistent avec des collectifs revendiquant que le paradigme de genre puisse « réintrodui[re] le masculin dans le dispositif, non plus tant en domination qu'à égalité avec le féminin¹⁸³ » en évacuant un peu vite les enjeux de hiérarchie qui résident au cœur de la notion. Tout cela sans qu'un travail de synthèse ou de théorisation de grande ampleur ait été entrepris pour enfin dépasser le stade des tâtonnements dispersés et se lancer collectivement dans l'investigation des rapports du genre à la littérature, au-delà des analyses – qui commencent déjà à se scléroser en lieux communs – sur l'inversion du féminin et du masculin ou sur l'exclusion des femmes hors du canon littéraire. Il ne s'agit évidemment pas d'affirmer que la production actuelle se limite à ces questions – bien au contraire – ni qu'elles ne sont pas intéressantes ou ne doivent plus faire l'objet de travaux – c'est même tout l'inverse que j'attends des études de genre en littérature. Il est temps que ces études s'outillent de travaux solides, faisant autorité (à la manière des travaux de Planté et Reid pour ce qui concerne spécifiquement les femmes), non pas tant pour cadénasser le champ et homogénéiser les savoirs qui s'y produisent que pour fournir à chaque chercheur·se et chaque étudiant·e s'intéressant à ces questions un bagage initial à partir duquel produire des recherches solides et originales sans être contraint·es, pour y arriver, à passer par les phases d'errance bibliographique qui ont pu être les m/iennes.

Au chapitre suivant, j'e tenterai d'entamer ce travail, en examinant les différents types d'analyses que le genre rend possibles pour la littérature. À partir de travaux déjà menés ces dernières années sur le genre en littérature et d'une réflexion plus générale sur les manières dont le genre agit sur les concepts et catégories traditionnelles de l'analyse littéraire, j'élaborerai une boîte à outils qui se veut la plus diversifiée, à défaut de pouvoir être exhaustive, proposant quelques manières d'étudier la littérature en tenant compte du point de vue féministe, faisant la synthèse d'approches déjà développées depuis les années 1970 et proposant de nouvelles perspectives.

183 Marie-Françoise Berthu-Courtivron et Fabienne Pomel, « Introduction » dans *Le Genre en littérature. Les Reconfigurations masculin/féminin du Moyen Âge à l'extrême contemporain*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2021, p. 10.

Chapitre 4. Lire la littérature avec des lunettes de genre

Comme j/e l'ai montré au chapitre précédent, et comme le diagnostiquent divers·es chercheur·ses tel·les qu'Audrey Lasserre, Christine Planté, Damien Zanone ou Laetitia Hanin, un foisonnement d'ouvrages et de colloques questionnant sous de multiples angles le genre en littérature ne signifie pas que ces recherches plus ou moins éparses se soient constituées en champ, ni qu'il y ait un accord clair en termes d'objets, de théories ou de méthodes. Surtout, à l'exception notable de l'un ou l'autre article, ces travaux ne se donnent pas pour objectif d'opérer une synthèse organisant cette masse de savoirs produits depuis au moins vingt ans et mettant en lumière les zones – nombreuses – qui restent encore à investiguer. Le présent chapitre visera, de manière inévitablement imparfaite, à combler ce manque par l'élaboration d'une « boîte à outils » rendant compte des voies qui peuvent être empruntées pour travailler la littérature française à l'aide du genre : j/e m//appuierai sur de nombreuses recherches déjà menées en français, tout en envisageant des pistes originales à partir de l'exemple de la recherche anglophone ou à travers de nouveaux croisements entre les études de genre et les méthodes traditionnelles d'analyse littéraire. Simultanément, j/e tâcherai de montrer les manières dont les études de genre interrogent les catégories habituelles de la recherche en littérature, ainsi que les façons dont l'analyse littéraire peut enrichir les études de genre.

Certaines approches, genres littéraires et époques ont été favorisées jusqu'à présent par les chercheur·ses investiguant ces questions. Hanin énumère par exemple les principaux « types d'enquête » que le genre a délimités dans la recherche littéraire francophone : « étude de la littérature comme lieu de représentation de la différence des sexes et de leurs relations ; examen du rôle de la littérature dans la construction des représentations sexuées ; description des poétiques littéraires selon le sexe des auteurs ; analyse des processus de canonisation ; etc.¹ » De la même manière, les travaux que j//ai repérés ont davantage exploré certains genres littéraires en vertu de leur rapport plus évident aux représentations (le roman) et certaines périodes présentant un système de genre proche ou identique au n/ôtre (les XIX^e, XX^e et XXI^e siècles). Malgré ces préférences marquées, d'importants travaux ont été également menés

1 Hanin, « Sociopoétique du genre », *op. cit.*

sur la littérature médiévale, de la Renaissance et d'Ancien Régime², sur la poésie et le théâtre³, ainsi que sur le genre des formes et les effets genres de la lecture, comme j/e le montrerai.

M/a « boîte à outils » n'a cependant pas l'ambition d'être exhaustive : elle ne rendra pas compte de la totalité des travaux publiés sur la question, même si elle en présentera la diversité, et ne s'attardera pas de façon égale sur l'évocation de chacune de ces perspectives. Préférant m/e focaliser sur des réflexions méthodologiques, j/e tâcherai de rendre compte de plusieurs types d'interrogations qui peuvent être posées à un texte littéraire et à son contexte de production ou de réception, indépendamment de son genre ou de sa période. M/es propres impératifs de recherche, déterminés par m/on objet (un corpus qu'on peut qualifier de romanesque, écrit dans les années 1910 et 1920), impliquent un important angle mort de m/a démarche pour ce chapitre, qui reposera majoritairement sur des exemples et des ressources portant sur la littérature romanesque contemporaine (XIX^e-XXI^e siècles). Toutefois, il m/e semble qu'un très grand nombre d'analyses présentées pourront être généralisées à d'autres genres et d'autres périodes, moyennant quelques gestes d'adaptation et d'historicisation.

1. PRÉCAUTIONS PRÉLIMINAIRES

Avant de détailler les divers gestes d'analyse que permet le concept de genre pour les chercheur·ses francophones en études littéraires, il convient de préciser ce qui m/e semble être deux prérequis, qui ne font l'unanimité ni dans le champ des études littéraires en général, ni dans celui des études de genre appliquées à la littérature en particulier, mais qui m/e paraissent devoir être au cœur de toute démarche revendiquant un héritage des études de genre dans leur versant féministe. Ils concernent d'une part la responsabilité éthique, politique et sociale de tout·e chercheur·se (j/e pose que les gestes que n/ous effectuons, aussi abstraits et détachés du monde social puissent-ils paraître, ont une portée dont il faut être conscient·e), et d'autre part le rapport souple que n/ous pouvons entretenir à l'anachronisme (contre une conception strictement historique ou philologique de la littérature, qui disqualifie le concept de genre en vertu d'une supposée inadéquation aux pensées du passé).

-
- 2 Voir notamment les travaux de Yasmina Foerh-Janssens et Jacqueline Cerquiglini-Toulet pour le Moyen-Âge, d'Éliane Viennot et Michèle Clément pour la Renaissance, et le dossier dirigé par Florence Lotterie dans la revue *Littérature classique* (*op. cit.*) pour l'Ancien Régime.
 - 3 Voir par exemple, pour la poésie : Christine Planté, dir., *Masculin/Féminin dans la poésie et les poétiques du XIX^e siècle* [en ligne], Lyon, Presses universitaires de Lyon, « Littérature et idéologies », 2002. URL : <https://books.openedition.org/pul/6258>. Pour le théâtre : *Horizons/Théâtre* [en ligne], n^{os} 10-11 (*Genre et arts vivants*, sous la dir. de Raphaëlle Doyon et Pierre Katuszewski), 2017. URL : <https://journals.openedition.org/ht/462>

1.1. La responsabilité du·de la chercheur·se

J//espère avoir montré au fil des trois chapitres précédents l'exigence éthique propre aux études féministes et de genre. Cette exigence ne concerne pas que la philosophie, la sociologie ou les sciences exactes dont il a surtout été question jusqu'ici, mais elle doit aussi impliquer la littérature. Parce que le champ littéraire fait partie du monde social, quelles que soient les croyances qui tentent de l'en isoler, ses multiples acteurs et actrices ont une responsabilité qui les engage vis-à-vis des autres. Dans *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, Gisèle Sapiro interroge précisément cette responsabilité, en se focalisant avant tout sur la figure de l'auteur·rice à qui l'on prête des comportements ou convictions intolérables. S'emparant de divers cas où s'est posée la question du lien unissant une œuvre et son auteur·rice, et de la réaction appropriée à adopter face à l'œuvre d'un·e créateur·rice dont on désapprouve les conduites ou les idées (elle évoque, parmi bien d'autres, l'antisémite Martin Heidegger, le meurtrier Bertrand Cantat et les pédocriminels Gabriel Matzneff et Roman Polanski), elle examine les vertus et limites de deux positions antagonistes « d'identification complète ou de séparation complète entre la morale de l'auteur·e et la morale de l'œuvre⁴ » et dégage une troisième voie, plus nuancée, sensible à la fois à une forme d'autonomie de la littérature et de l'art (il s'agit de ne pas censurer mais d'ouvrir des débats, et de faire la différence entre représentation et apologie⁵) et à une nécessité éthique de ne pas fermer les yeux sur les violences que peuvent produire ou perpétuer les acteur·rices du champ littéraire ou culturel. Elle adopte à ce sujet une perspective plutôt légaliste⁶, contenue dans le cadre des lois sur la responsabilité pénale des auteur·rices (leurs œuvres ne doivent pas contenir d'incitation à la haine ni faire l'apologie d'actes illégaux tels que la pédocriminalité) et des codes de déontologie, dont elle déplore l'absence dans le champ littéraire, artistique et culturel (les auteur·rices ne doivent pas abuser de leur position d'autorité pour exercer des violences⁷). Ainsi, sa conclusion invite à la mesure :

Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ? Oui et non. Oui, parce que [...] l'identification de l'œuvre et de l'auteur n'est jamais complète, et parce que l'œuvre lui échappe. [...] En les détachant du contexte de leur production, la circulation des œuvres dans le temps et dans l'espace accroît, certes, les risques de déshistoricisation et donc de malentendu. Cependant, le changement d'« horizon d'attente » peut aussi conduire à y déceler l'expression d'une vision du monde raciste, antisémite ou sexiste tolérée, voire prise dans la conjoncture où ils ont vu le jour [...]. [Il est] indispensable de les exhumer, non pas pour en faire des opérations commerciales juteuses et alimenter la construction d'un nouveau canon nationaliste, raciste et xénophobe, mais pour parachever l'histoire sociale de cet inconscient épistémique. [...] Non, on ne peut dissocier l'œuvre de son auteur·e, car elle porte la trace de sa vision

4 Gisèle Sapiro, *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, Paris Seuil, 2020, p. 17.

5 *Ibid.*, pp. 232-233.

6 Même si elle reconnaît le caractère instable du critère de la loi qui « ne fait que codifier les normes d'une époque » et « n'est pas toujours appliquée » (*Ibid.*, p. 232).

7 *Ibid.*, pp. 114-115.

du monde, de ses dispositions éthico-politiques, plus ou moins sublimées et métamorphosées par le travail de mise en forme, qu'il est nécessaire de porter au jour pour la comprendre dans sa sociogenèse comme dans ses effets. [...] S'il ne faut pas censurer les œuvres de l'esprit, j'émettrai une réserve, en raison de leur caractère performatif, pour celles qui incitent à la haine raciale et au sexisme, qui stigmatisent des populations vulnérables et qui font l'apologie du viol et de la pédocriminalité, à condition de distinguer apologie et représentation. [...] Reste à savoir si l'on doit tolérer, voire récompenser leurs auteurs lorsqu'ils abusent de leur position d'autorité [...] ou lorsqu'ils se servent de leur notoriété pour propager des idéologies racistes ou sexistes [...]. Les jurys sont souverains. Qu'ils agissent en âme et conscience. Et en toute responsabilité (qui implique la complicité)⁸.

Les auteur·rices ne sont pas les seules à devoir rendre des comptes. Sapiro conclut son ouvrage sur l'évocation de la « complicité » idéologique ou criminelle des instances de consécration : en distinguant Polanski, l'Académie des Césars a choisi, « dans la conjoncture du mouvement #MeToo, [... de ne pas] manifester au moins un semblant de blâme à l'égard de l'abus d'autorité dans le milieu du cinéma⁹ » et donc de se rendre complice de « l'impunité de mâles dominants abusant de leur position et de leur autorité¹⁰ ». Ailleurs, elle évoque les cas de Paul de Man et Hans Robert Jauss, dont les engagements antisémites durant la Seconde Guerre mondiale posent question quant à la supposée neutralité de leurs élaborations théoriques. Comme elle le montre, de nombreux travaux ont interrogé « l'inconscient épistémique » de leurs œuvres : la méthode de Paul de Man (au fondement de la pensée de la déconstruction) repose sur une démarche de dissimulation et de refoulement qui coïncide avec ses stratégies d'évitement et son refus d'exprimer une culpabilité vis-à-vis de ses engagements collaborationnistes durant la guerre¹¹, tandis que celle de Jauss (et donc de l'esthétique de la réception) « déplace la responsabilité sur le lecteur, déchargeant l'auteur¹² », en adéquation avec sa démarche initiale d'occultation de sa position d'officier de la Waffen-SS (il ne brise ce silence qu'en 1996, un an après que ce passé a été révélé publiquement¹³). Si dans l'économie du livre de Sapiro, de Man et Jauss sont pris comme des exemples d'auteurs dont on a questionné la responsabilité morale face à leurs œuvres (non pas littéraires, mais théoriques), il est utile de se souvenir qu'ils sont aussi des chercheurs, et que leurs théories, dont n/ous avons hérité, procèdent des « dispositions éthico-politiques » qui sont les leurs et reproduisent, légitimement des procédés d'occultation et de refoulement de violences militaires (dans le cas de Jauss) ou symboliques (de Man). En d'autres termes, en tant qu'acteur·rices du champ littéraire participant à la consécration d'œuvres et d'auteur·rices parfois problématiques (et donc à une

8 *Ibid.*, pp. 227-233.

9 *Ibid.*, p. 129.

10 *Ibid.*, p. 128.

11 *Ibid.*, p. 136. Elle s'appuie notamment sur Jon Wiener, « Deconstructing de Man. An academic Waldheim », *The Nation*, 9 janvier 1988.

12 Sapiro, *Pent-on dissocier...*, *op. cit.*, p. 148. Cette idée est tirée d'une conversation de Sapiro avec l'écrivaine Gila Lustiger.

13 *Ibid.*, p. 140.

légitimation de leurs actes ou discours) et à l'élaboration ou la diffusion de savoirs parfois appuyés sur des « inconscients épistémiques » antidémocratiques, les chercheur·ses en études littéraires ont une responsabilité vis-à-vis du monde social, qui peut être comprise dans un sens légal ou déontologique strict (comme le fait Sapiro), ou dans une perspective éthique et politique plus vaste (comme y invitent les études féministes et de genre).

Donna Haraway, on l'a vu, appelle les sciences (particulièrement les sciences exactes) à davantage de transparence et de réflexivité sur les enjeux militaristes, capitalistes, colonialistes et patriarcaux qui marquent leur histoire et leur développement, et à délaisser le « truc divin qui consiste à voir tout depuis nulle part¹⁴ ». Elle demande aux scientifiques de rendre des comptes, d'assumer l'usage qu'ils et elles font de leur point de vue, et de produire « des savoirs partiels, localisables, critiques qui maintiennent la possibilité de réseaux de connexion appelés solidarité en politique et conversations partagées en épistémologie¹⁵. » Cette injonction à la responsabilité, à l'exposition de son propre point de vue, de ses propres biais politiques, idéologiques et institutionnels est précieuse aussi pour les études littéraires, comme le montre le vingt-sixième dossier de *Fabula-LbT* dirigé par Marie-Jeanne Zenetti, Flavia Bujor, Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren et Aurore Turbiau, et consacré aux « pensées de la littérature et savoirs situés ». Dans leur introduction, elles expliquent souhaiter

replacer la notion [de situation] dans les débats épistémologiques des cinquante dernières années [... et dans] un réseau complexe d'idées circulant entre différentes langues, entre des traditions critiques, philosophiques et politiques distinctes, issues de différentes branches de la pensée féministe, des pensées post- ou décoloniales, du marxisme, de la psychanalyse, de la déconstruction, de la sociologie des champs, de l'anthropologie, etc. [...] Il s'agit ici de s'en ressaisir du point de vue spécifique des études littéraires pour interroger un objet et un corpus : ceux de la théorie littéraire¹⁶.

Les enjeux sont alors multiples : il s'agit de mettre en lumière les processus d'exclusion et d'invisibilisation qui structurent le « canon » de la théorie littéraire prise comme corpus de textes, de remettre en question la prétendue universalité de n/os catégories d'analyse, et de rappeler que les intellectuel·les disposent d'un privilège institutionnel sur les « autres » à propos desquel·les ils et elles prétendent théoriser. Citant Gayatri Chakravorty Spivak, elles soulignent qu'une figure d'intellectuel·le qui n'explicite pas sa position privilégiée « consolide ce qu'elle appelle, d'un point de vue marxiste, “une division internationale du travail”, dans laquelle l'intellectuel se situe “du côté des exploités”¹⁷ ».

14 Haraway, « Savoirs situés... », *op. cit.*, p. 116.

15 *Ibid.*, p. 119.

16 Marie-Jeanne Zenetti, Flavia Bujor, Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren et Aurore Turbiau, « Situer la théorie et les pratiques de recherche en études littéraires », *Situer la théorie*. URL : <http://www.fabula.org/lht/26/introduction.html>

17 *Idem* ; elles citent Gayatri Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Amsterdam, 2020 [1988].

En somme, elles n/ous invitent à n/ous interroger sur les dynamiques de pouvoir qui conditionnent la production et la diffusion des savoirs sur la littérature ; à assumer n/os responsabilités de chercheur·ses vis-à-vis de ces dynamiques qui reposent, bien souvent, sur des formes de violences matérielles et symboliques à l'encontre de groupes minorisés ; et à travailler vers une « réinvention continue et possiblement joyeuse de nos propres pratiques de recherches » qui rende compte précisément des intérêts et du désir que n/ous poursuivons lorsque n/ous n/ous emparons de n/os objets. Ce n'est rien d'autre que n/ous dit Heta Rundgren lorsqu'elle envisage une recherche « postnormale » (comprendre : post-androcentrisme) :

C'est un choix politique que chacune et chacun fait dans ses pratiques quotidiennes, peut-être dans l'espoir de rejoindre un certain « nous » littéraire. Que se passe-t-il quand tu mets ces pratiques en suspens, quand tu les questionnes, ne serait-ce que pour un moment ?

Continuer à enseigner et étudier des canons masculins-neutres-blancs-hétérosexuels, à utiliser le masculin comme le genre neutre, ne pas faire attention au racisme et au sexisme qui se répandent dans le partage littéraire actuel, sont autant de choix politiques quotidiens des chercheurs et chercheuses. Puisqu'il s'agit des pratiques ordinaires de tous les jours, le changement est également à la portée de nous tous et toutes : chacune et chacun peut choisir de faire autre chose du jour au lendemain. Cela l'amènera sans doute à s'aventurer dans un territoire où il n'a pas tous ses repères, changer sa pratique citationnelle et pédagogique qui ne pourra plus correspondre exactement à une pratique hiérarchique et hiérarchisante (la relation Maître-élève, le jeu de la maîtrise). Changer ses pratiques est difficile, parce que cela implique qu'il faut avouer son ignorance et ses incertitudes, mais encore plus effrayant, pour le présent des études littéraires, est de choisir à chaque moment de continuer à perpétuer une active ignorance du normale, qui est également une ignorance des « autres »¹⁸.

Dans les études littéraires comme ailleurs, il s'agit d'accepter que n/os actes, n/os discours et n/os choix sont orientés par n/os situations, n/os convictions et n/os croyances, et qu'ils ont des conséquences sur le monde ; ils contribuent à déterminer ce qu'est la (« bonne ») littérature, qui est légitime à figurer dans le canon et qui en est exclue, qui est représentée (ou représentable) et comment, quelles communautés et pratiques interprétatives sont légitimées ou disqualifiées, quels discours émancipateurs ou oppressifs sont dicibles ou lisibles, etc. Développer, comme y invitent les directrices du dossier *Situer la théorie*, une réflexivité forte et attentive aux aspects idéologiques de n/os disciplines est une première étape pour ne pas perpétuer les violences symboliques qui soutiennent les systèmes d'oppression en place. Quand elle se combine à une posture de critique institutionnelle (et plus uniquement théorique ou méthodologique), elle permet en outre de lutter contre des formes de violences matérielles : voir et dénoncer les rapports de pouvoir qui organisent la vie universitaire et la recherche (basés sur l'âge, le genre, la race, le capital social et culturel, la nationalité, la morphologie, le

18 Heta Rundgren, « Vers un partage postnormale de la littérature », *TRANS-* [en ligne], n° 22, 2017. URL : <http://journals.openedition.org/trans/1711>

statut professionnel, etc.), et œuvrer pour promouvoir les points de vue et les discours qui y sont habituellement absents ou occultés (par exemple en soutenant des projets jugés illégitimes au regard de conceptions hégémoniques du savoir, portés par des personnes elles aussi perçues comme illégitimes) sont deux exemples d'actions qui ne sont possibles ou efficaces que depuis des positions particulièrement privilégiées, mais qui ont des conséquences non seulement symboliques mais aussi matérielles pour les chercheur·ses minorisé·es qui obtiennent des postes, des financements et des plateformes institutionnelles depuis lesquelles faire entendre de nouveaux savoirs¹⁹.

1.2. Le péril de l'anachronisme

Parce que le mot « genre » dans son acception générale actuelle de « système de bicatégorisation hiérarchisé entre les sexes²⁰ » est récent, on peut assez facilement opposer à son utilisation en littérature l'accusation selon laquelle elle serait *anachronique*. Les sociétés passées, qu'elles n/ous soient très lointaines ou plus proches, seraient structurées selon des catégories et des hiérarchies si différentes des n/ôtres qu'il serait absurde d'appliquer n/os définitions du genre à leurs cultures et leurs textes ; appliquer les études de genre aux corpus anciens reviendrait à « tomber dans l'anachronisme²¹ ». Si

19 Cette lutte contre l'invisibilisation de certains points de vue par l'institution universitaire n'est pas aisée, et dépend fortement des contextes et des cadres où elle cherche à s'exercer. Par exemple, n/ous préparions avec une post-doctorante et trois autres doctorant·es des journées d'étude pour lesquelles n/ous venions de recevoir une dizaine de propositions de communications. Parmi celles-ci, trois propositions provenant d'universités nord-africaines n/ous semblaient particulièrement faibles et hors-sujet, alors même que n/ous avions décidé à l'unanimité que n/ous favoriserions les communications questionnant des objets marginaux depuis des positions marginales ; s'ensuit alors une discussion sur n/os propres critères d'évaluation, sur les codes implicites (et donc exclusants, discriminatoires, oppressifs) de l'exercice de la rédaction d'abstracts, et sur le rapport de savoir-pouvoir que n/ous entretenons avec les Suds. Fallait-il accepter des communications qui ne n/ous convainquaient pas en considérant que n/otre jugement était obscurci par des valeurs et croyances que n/ous avions échoué à identifier ? Mais alors, comment justifier ce choix auprès de l'institution au sein de laquelle allaient se dérouler ces journées, et auprès des chercheur·ses (plus âgé·es, plus expérimenté·es, disposant d'un statut définitif au sein de leurs universités) dont n/ous devons obtenir l'aval ? Comment faire coïncider cette exigence politique et le cadre rigide de l'organisation de journées d'étude et de la direction d'actes, mais également avec les contraintes de temps qui caractérisent ces activités ? C'était aussi un problème de disponibilité (en termes de temps, d'énergie, de charge mentale) qui se posait à n/ous : avions-n/ous les ressources nécessaires en suffisance pour assumer le parti-pris de l'inclusion, en sus de tout le travail qui n/ous occupait déjà ? Dans cette situation, n/ous n'avons pas réussi à n/ous prouver à n/ous-mêmes la pertinence ou l'efficacité d'une telle démarche, et n/ous avons choisi d'exclure les communications en question. À l'inverse, d'autres cadres et d'autres lieux, plus souples, permettent plus aisément de penser des modèles moins conventionnels de production de savoirs. Ainsi, j/e participe depuis plusieurs années (avec un nombre variable de doctorant·es et post-doctorantes et sous la direction de deux professeur·es) à l'organisation joyeuse et exigeante d'un cours qui défie les habitudes universitaires et fait le pari de rompre pour trois jours et une dizaine d'ateliers la frontière séparant savoirs institués et savoirs profanes, en donnant la parole à des intervenant·es représentant divers collectifs féministes, queer, intersectionnels, etc. pour qu'ils et elles viennent théoriser et enseigner leurs expériences issues de leurs luttes – et en rémunérant ce travail. Ce choix, qui nécessite par moments d'être défendu et justifié auprès d'institutions se méfiant de tels « mélanges », reste néanmoins possible et plus facilement réalisé dans le cadre d'un cours que de journées d'étude.

20 Bereni *et al.*, *Introduction aux Gender Studies...*, *op. cit.*, p. 10.

21 Cette formulation est empruntée à une question qui n/ous a été posée, à m/oi ainsi qu'à quelques collègues doctorant·es avec qui n/ous organisons un séminaire, par une doctorante médiéviste particulièrement réticente et attachée à ses pratiques philologiques traditionnelles.

cette éventualité est surtout pointée comme un défaut des études de genre par celles et ceux qui ont un intérêt à les disqualifier²², la question de « l'usage fait d'un outil théorique et méthodologique contemporain comme le "genre" pour étudier des périodes où les différences entre sexe et genre et les oppositions entre hétéro- et homosexualité n'existaient pas dans ces termes dans l'esprit des auteurs²³ » reste évidemment permise et il est pertinent de chercher à y répondre, de manière variée.

D'abord, étudier le genre en littérature ne revient pas à plaquer sans discernement des concepts actuels sur des textes du passé. Comme j/e l'évoquais précédemment, Joan W. Scott l'a bien montré en ce qui concerne l'histoire : le genre, en tant que « façon première de signifier des rapports de pouvoir²⁴ » par des « catégories vides et débordantes²⁵ », est avant tout « une manière de questionner²⁶ » les sociétés, cultures et discours du passé. Étudier un corpus littéraire au prisme du genre ne revient pas à affirmer que la société qui la produit était structurée selon le même système de genre que la n/ôtre ; au contraire, il s'agit « d'examiner les formes spécifiques prises par l'organisation sociale de la différence sexuelle²⁷ » dans le passé, de s'interroger sur les manières dont le pouvoir et les hiérarchies se construisaient, se pensaient et se disaient à l'époque, en usant du genre de manière curieuse et ouverte à la possibilité que le passé soit radicalement différent de n/ous – et de l'image que n/ous n/ous faisons de lui.

Ensuite, il n'est pas sûr que l'anachronisme puisse se réduire à un écueil dans lequel on « tombe » par excès de naïveté. De la même manière qu'on ne « tombe » pas dans l'essentialisme, il existe des façons stratégiques et productives de fausser une méthode strictement historique – voire d'en faire l'impasse. Anne Tomiche, empruntant à l'anthropologue et historienne Nicole Loraux, indique qu'une « pratique contrôlée de l'anachronisme²⁸ » permet à la fois de mesurer le risque d'amalgame intrinsèque à tout geste de déplacement d'un concept d'une époque à une autre, et simultanément de mettre en relief un aspect du passé qui serait resté impensé sans ce contraste. Concrètement, dans le cas de l'article de Tomiche, l'usage du concept de genre a permis simultanément de révéler la confusion entre « genre » et « féminisme » que n/ous opérons à l'heure actuelle (considérant que toute remise en cause du système de genre est féministe et que tout féminisme subvertit le genre) et de mettre en lumière ce qui

22 Cet intérêt peut être simplement celui de la tranquillité d'esprit : « je fais de la recherche comme on me l'a appris, je ne veux pas avoir à composer avec le fait que l'objectivité, la neutralité et les certitudes ne sont jamais atteignables. »

23 Anne Tomiche, « Genre et avant-gardes du début du XX^e. Un anachronisme fructueux ? » dans Anne Debrosse et Marie Saint Martin, dir., *Horizons du masculin. Pour un imaginaire du genre*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 89.

24 Scott, « Genre. Une catégorie utile d'analyse historique », *op. cit.*, p. 141.

25 *Ibid.*, p. 148.

26 Butler *et al.*, « Pour ne pas en finir avec le "genre"... », *op. cit.*, p. 287.

27 Joan W. Scott, « Le genre : une catégorie d'analyse toujours utile ? », *Diogène*, vol. 225, n° 1, 2009, p. 14.

28 Nicole Loraux, « Éloge de l'anachronisme en histoire », *Le Genre humain*, été-automne 1993, p. 28 ; cité par Tomiche, « Genre et avant-gardes du début du XX^e... », *op. cit.*, p. 98.

distingue les mouvements suffragistes des années 1910-1920 (majoritairement essentialistes) des avant-gardes de la même période (davantage anti-essentialistes) autour de la question du féminisme et des droits de femmes. Autrement dit, par cette « pratique contrôlée », elle a pu révéler d'un même geste des impensés entretenus vis-à-vis du passé et du présent.

C'est une démarche similaire qu'envisage Jack Halberstam dès 1998 sous l'étiquette de *perverse presentism* (« anachronisme pervers »). Pour développer cette idée, il s'appuie sur la proposition de Foucault dans *Surveiller et punir* de produire une « histoire du présent » passant par la dénaturalisation des objets du présent jugés bons et nécessaires à cause d'une conception de l'histoire comme progrès, et sur le cinquième axiome de Sedgwick²⁹ dans *Épistémologie du placard*, qui soulignait les écueils de démarches d'analyse consistant à distinguer les sexualités du passé de « l'homosexualité telle que nous la connaissons ». Sedgwick montrait en effet que de telles tournures provoquent une méconnaissance à la fois du passé et du présent, puisqu'on ne peut pas affirmer connaître les catégories du présent généralement non questionnées. De plus, une telle posture masque les continuités qui lient le passé au présent en omettant le fait que les catégories par lesquelles se pense la définition moderne de l'homosexualité et de l'hétérosexualité n'évoluent pas en se remplaçant les unes les autres (selon un modèle biologique de l'histoire, où un ancien modèle se flétrit pour laisser la place à un nouveau), mais coexistent et entretiennent des conflits dynamiques produisant des paradoxes qu'il convient d'analyser en détail³⁰. Partant de ces quelques postulats (le présent n'est pas nécessairement un progrès par rapport au passé, les catégories du présent ne nous sont pas transparentes, il ne faut pas conclure trop vite qu'il n'y a pas de continuités entre le passé et le présent), Halberstam proposait donc la piste d'un *perverse presentism* qui consiste non plus à croire qu'on peut connaître le passé en y appliquant les catégories « du présent tel qu'on le connaît » (ce que serait un anachronisme classique, non pervers), mais à fournir un effort de dénaturalisation du présent et à appliquer « ce que nous ne connaissons pas dans le présent à ce que nous ne pouvons pas connaître du passé³¹ », c'est-à-dire à émettre simultanément des hypothèses sur le passé et le présent, sans chercher à atteindre de vérités « une fois pour toutes ».

29 « Axiome 5 : La recherche historique d'un tournant paradigmatique obscurcit sans doute les conditions actuelles de l'identité sexuelle » (Eve Kosofsky Sedgwick, *Épistémologie du placard*, Paris, Amsterdam, 2013 [1990], p. 63).

30 Les « axiomes » de Sedgwick lui servent à poser les bases de sa démarche d'analyse, et de définir le plus précisément possible les objectifs poursuivis dans son ouvrage. « Ce livre a pour projet de montrer comment les questions de la définition moderne de l'homo/hétérosexualité sont structurées non pas par la suppression d'un modèle et le flétrissement conséquent d'un autre, mais bien plutôt par les relations rendues possibles par la coexistence non rationalisée de différents modèles durant les périodes où ils coexistent effectivement. Ce projet n'implique pas la construction de récits historiques constituant une alternative à ceux développés par Foucault et ses disciples. Il requiert plutôt une redirection de l'attention et de l'accentuation dans ces récits fondamentaux – tentant, peut-être, de les dé-narrativiser en se concentrant sur un espace performatif de contradiction qu'ils délimitent » (*ibid.*, p. 66).

31 Jack Halberstam, *Female Masculinity*, Durham, Duke University Press, 1998, p. 53.

Il est aussi possible, et à certains égards souhaitable, de refuser de prendre pour point de référence un passé dont il s'agirait de reconstituer la pensée, sans erreur et sans jugement, et de préférer assumer lire les textes du passé depuis n/otre position dans le présent. C'est pour cette raison que Sapiro évoquait, dans un extrait précédemment cité, « le changement d'«horizon d'attente» [qui] peut [...] conduire à [...] déceler [dans les textes] l'expression d'une vision du monde raciste, antisémite ou sexiste tolérée, voire prisee dans la conjoncture où ils ont vu le jour³² ». Yves Citton va plus loin encore dans *Lire, interpréter, actualiser* (2017 [2007]), un « plaidoyer » pour une revalorisation de ce qu'il appelle des « lectures actualisantes » : en peu de mots (j//y reviendrai de façon plus détaillée dans les pages consacrées à « Mirabelle et la lectrice féministe »), il s'agit d'interprétations consistant à chercher dans les textes du passé ce qui ne peut s'y trouver compte tenu de leur contexte de production (par exemple, « la description précise de nos divertissements télévisés du début du XXI^e siècle » dans le *Discours de la servitude volontaire* d'Étienne de La Boétie³³). Notamment, il historicise la notion de lecture anachronique et rappelle que pendant très longtemps en Occident le fait d'*appliquer* les textes du passé aux situations du présent était considéré comme la bonne manière de lire. Ainsi, « il se peut très bien que le respect du passé et du texte constitue une projection “anachronique” sur une œuvre qui se pensait, à l'époque de sa production, comme appelée à être appropriée de façon considérablement moins guidée (et bien plus brutale)³⁴. » Son idée centrale, que j/e rejoins et dont j/e montrerai toute la fertilité pour les lectures attentives au genre, est qu'un texte littéraire du passé ne continue à être vivant, efficace, interpellant que tant qu'il n/ous parle et n/ous donne des clés pour penser le présent. Il ne s'agit toutefois pas d'affirmer qu'une pratique de l'interprétation uniquement anachronique doit remplacer les approches attentives aux seuls contextes de production des œuvres. Comme le précise Citton, les deux perspectives ne sont pas forcément incompatibles³⁵, et comme j/e le montrerai dans ce chapitre et au fil de m/es analyses de l'œuvre surréaliste d'Aragon, elles gagnent à être combinées avec précaution pour faire émerger des interprétations variées et complémentaires.

2. UNE BOÎTE À OUTILS

Comme j//y ai déjà fait plusieurs fois allusion, les questions que le genre pose à la littérature sont multiples et les classer n'est pas chose facile tant elles s'entremêlent et se complètent mutuellement,

32 Sapiro, *Peut-on dissocier l'œuvre...*, *op. cit.*, p. 228.

33 Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Amsterdam, 2017 [2007], p. 31.

34 *Ibid.*, p. 390.

35 *Ibid.*, p. 32.

souvent au sein d'une même analyse. En 1979, alors que les réflexions portant sur la « différence sexuelle », sur les rapports entre les hommes et les femmes et sur la situation des femmes en littérature relèvent encore du paradigme des *women's studies* et des études féministes, la critique américaine Elaine Showalter propose une première classification qui fera date. Dans « Toward a Feminist Poetics », elle distingue deux volets au sein des pratiques critiques développées par les féministes (*feminist criticism*) :

la critique féministe (*feminist critique*) qui s'occupe de la femme en tant que lectrice (*woman as a reader*) et la gynocritique, en français dans le texte, de la femme en tant qu'écrivaine (*woman as a writer*). La première travaillait (contre) les images et les stéréotypes féminins dans les textes écrits par des hommes qu'il s'agisse de littérature ou de critique littéraire, la seconde à lire et analyser les textes de femmes, dans toute l'ambiguïté de la formule – produits par des femmes et/ou féminins³⁶.

Comme Lasserre le souligne, cette distinction datée ne convient plus au paradigme actuel : « ce ne sont plus seulement les femmes (déjà au pluriel sous ma plume) mais bien le rapport hiérarchique entre hommes et femmes, entre masculin et féminin, entre hétérosexualité et autres sexualités, qui est devenu l'enjeu des études de genre au creuset du littéraire aujourd'hui³⁷. » Les questions sont devenues plurielles, foisonnantes et dépassent le cadre binaire d'une opposition homme/femme présentée comme évidente : « Travailler sur le genre en littérature, c'est aussi étudier les stratégies de genre qui se déploient au sein même des textes de femmes ou d'hommes [...] “contribuer au renouvellement de la lecture des œuvres canoniques” et non à la seule relecture des textes de femmes³⁸. »

Toutefois, il m/e semble qu'on puisse partir de la classification sommaire de Showalter, en la nuanciant et en la complexifiant, pour rendre compte efficacement de la diversité des analyses possibles. La distinction entre *gynocritique* et *feminist critique* est calquée sur une opposition classique : il s'agit de produire des analyses de textes soit axées sur les aspects de leur production (la gynocritique examine, dans une œuvre, les effets du sexe de son autrice), soit privilégiant le point de vue de leurs réceptrices (la *feminist critique* s'intéresse, entre autres, aux effets produits par la littérature canonique sur les femmes qui la lisent). Une telle dichotomie continue d'être utile lorsqu'elle est dépouillée de l'aspect d'évidence des catégories identitaires sur lesquelles elle repose : le genre agit bel et bien sur les circonstances de production des textes littéraires (comme le montre notamment une approche historique ou sociologique de la question), et leur réception est également genrée (à deux égards au moins, correspondant aux

36 Lasserre, « Le genre et les études littéraires... », *op. cit.*, p. 26.

37 *Idem*.

38 *Ibid.*, p. 29. Elle cite Anne E. Berger « Genre. Penser “le genre” en langue(s) ou comment faire des études de genre en littéraire ? » dans Emmanuel Bouju, dir., *Fragments d'un discours théorique. Nouveaux éléments de lexique littéraire*, Nantes, Cécile Defaut, 2015.

deux cas que j//évoquerai en fin de chapitre : soit que la lecture « (dé)genre » les lecteur·rices, soit qu'une attention au système du genre accrue chez les lecteur·rices modifie leur réception des œuvres).

Cette « boîte à outils » s'organisera donc en suivant une progression convenue, des analyses favorisant l'examen des aspects genrés de la production des œuvres jusqu'à celles interrogeant l'effet du genre sur la lecture, en passant par les approches davantage internalistes consacrées aux aspects textuels de la question. Cette structuration idéale, pour être ternaire plutôt que binaire, n'en est pas moins artificielle et critiquable que celle de Showalter : les différents pôles se mêlent fréquemment, et certaines questions ne peuvent être posées sans les convoquer tous les trois. L'une d'elles concerne la manière dont il convient d'appréhender des œuvres manifestement sexistes : là, le contexte socio-historique de l'auteur·rice, la forme et le message de son texte, ainsi que n/otre sensibilité de lecteur·rices du XXI^e siècle doivent être examinées ensemble. Pour rendre compte de cette artificialité de m/a propre construction, j//en briserai le plan ternaire par l'introduction d'un point concernant spécifiquement l'enjeu du sexisme de certains textes. Les autres points ne seront pour autant pas épargnés par les contaminations et débordements, puisque, on le sait, le contexte détermine le texte, les textes sont actualisés par la lecture, l'écriture est conditionnée par la prévision de la réception, etc.

2.1. Du genre et des auteur·rices. Conditions (genrées) de production des textes

Les approches bourdieusiennes du littéraire ont montré le rôle de l'appartenance à une catégorie socio-économique dans la constitution d'un habitus plus ou moins ajusté à la lutte pour détenir la légitimité littéraire, et le poids de celui-ci dans les carrières littéraires. Il semble logique, dans une perspective de genre, de s'interroger sur la manière dont l'appartenance à une catégorie dominante ou dominée agit sur la trajectoire d'un·e auteur·rice et sur les conditions de production de son œuvre. C'est ce à quoi invite Toril Moi dans « Appropriating Bourdieu : Feminist Theory and Pierre Bourdieu's Sociology of Culture » (1991), où elle montre que, comme la classe, le genre « vaut pour l'ensemble de l'espace social [... et] détermine des capitaux symboliques positifs ou négatifs selon les moments de la trajectoire ou les pratiques. Dans la plupart des cas, le genre féminin [que Toril Moi fait coïncider avec le sexe féminin] est porteur de capital symbolique négatif³⁹ » qui peut être atténué dans le cas de trajectoires individuelles de certaines femmes ayant accumulé par ailleurs « un capital symbolique spécifique

39 Viviane Albenga, « Le genre de "la distinction" : la construction réciproque du genre, de la classe et de la légitimité littéraire dans les pratiques collectives de lecture », *Sociétés et représentations*, vol. 2, n° 24, 2007, p. 165. Elle résume les thèses de Toril Moi, « Appropriating Bourdieu : Feminist Theory and Pierre Bourdieu's Sociology of Culture », *New Literary History*, vol. 22, n° 4, 1991, pp. 1019-1047.

important » malgré les obstacles posés par la configuration inégalitaire des rapports sociaux de sexe. L'exemple que Toril Moi mobilise est celui de Simone de Beauvoir, dont le capital social (accumulé notamment, mais pas uniquement, grâce à sa relation avec Jean-Paul Sartre) et le capital intellectuel considérables atténuent dans les années 1950 les effets négatifs de son genre.

Des travaux d'histoire littéraire tels que ceux de Martine Reid se sont attachés à montrer, pour la littérature française, les obstacles et contraintes matérielles et culturelles qui ont entravé, voire empêché, l'accès des femmes à l'écriture depuis le Moyen Âge, ainsi qu'à mettre en lumière les manières dont certaines d'entre elles, plus nombreuses qu'on ne le pense, sont parvenues à intégrer le champ littéraire⁴⁰. Dans une perspective intersectionnelle, ces obstacles et stratégies d'entrée sont encore bien différentes pour les autrices racisées, qui doivent composer avec la dimension raciste et nationaliste de l'accès à la publication, puis à la consécration⁴¹.

Une fois qu'elles accèdent au statut d'autrices publiées, comme l'indique Delphine Naudier, « [l]es conditions matérielles et sociales d'exercice de l'activité littéraire sont tendanciellement proches pour les écrivains masculins et féminins⁴² » (en termes d'aménagements de l'emploi du temps, de recrutement social et d'individualisme de l'activité littéraire qui ne peut s'apparenter à une profession organisée), à la différence notable que dans le cas des femmes, aux effets de champ (c'est-à-dire à la retraduction, au sein du champ et selon sa propre logique, des contraintes qui lui sont extérieures⁴³) s'ajoutent des effets de genre. Le champ littéraire, en effet, a historiquement opposé une dénégation de légitimité aux femmes (il est plus souvent question d'elles que d'autres minorités de genre dans les travaux publiés jusqu'à présent). C'est pourquoi il convient de s'interroger sur les mécanismes de cette exclusion, les stratégies déployées par les autrices pour la contourner ou la transgresser et les dynamiques d'« oubli » (ou plus exactement d'occultation) qui ont présidé à la constitution des canons littéraires.

Le but de ce type de travaux menés par des sociologues de l'art et de la littérature⁴⁴, que Séverine Sofio range parmi ceux faisant un usage « matérialiste » du concept, est donc bien « d'opérer une

40 Martine Reid, dir., *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2020.

41 Voir notamment Alison Rice, « Francophonies » dans Reid, *Femmes et littérature...*, *op. cit.*, pp. 475-519 ; Sarah Burnautzki, *Les Frontières racialisées de la littérature française : contrôle au faciès et stratégies de passage*, Paris, Champion, « Francophonies », 2017 ; Christiane Chaulet-Achour, Julie Assier, Marie Fremin, Cécile Jest, dir., *Jeux de dames : postures et positionnements des écrivaines francophones*, Cergy-Pontoise, Université de Cergy-Pontoise/Encrage université, « CRTF », 2014.

42 Delphine Naudier, « Genre et activité littéraire : les écrivaines francophones. Introduction », *Sociétés contemporaines*, vol. 78, n° 2 (*Genre et activité littéraire : les écrivaines francophones*, sous la dir. de Delphine Naudier), 2010, p. 5. URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2010-2-page-5.htm>

43 Gisèle Sapiro, « Champ », *Politika* [en ligne], 22 mai 2015. URL : <https://www.politika.io/fr/notice/champ>

44 Ce dialogue entre sociologues de l'art et de la littérature se trouve dans les ouvrages du collectif Mélody Jan-Ré (*Le Genre à l'œuvre*, Paris, L'Harmattan, « Logiques sociales », 2012 ; *L'Œuvre du genre*, Paris, L'Harmattan, « Logiques sociales », 2019) et dans des collaborations telles que Marie Buscatto, Mary Leontsini et Delphine Naudier, dir., *Du genre dans la critique d'art/ Gender in Art Criticism*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2017.

recontextualisation historique, politique, sociale de la production [...] des biens symboliques⁴⁵ » pour saisir les effets du genre sur la production artistique : « On s'intéresse [...] aux carrières des artistes hommes et/ou femmes (Gemis), à leur accès différentiel à la postérité (Lang & Lang), à l'existence d'une division sexuelle du travail artistique (Buscatto & al.)⁴⁶ ».

Cette voie a été ouverte par les nombreux travaux de Delphine Naudier, dont la thèse intitulée *La Cause littéraire des femmes : modes d'accès et modalités de consécration des femmes dans le champ littéraire (1970-1998)* et défendue en 2000 a fait date. Dans un article récent⁴⁷, elle revient sur l'ensemble de ses recherches et croise les concepts de champ, de genre et de nature pour rendre compte de manière très claire et synthétique de la rhétorique déployée depuis le XIX^e siècle pour disqualifier les autrices, leur interdire les pratiques et postures qui leur confèreraient de la légitimité, et ainsi les exclure des institutions littéraires. Partant d'un impensé de la sociologie des champs, qui a envisagé « [l]es luttes pour établir le monopole de l'universel en littérature [...] sans considérer la participation littéraire des femmes », elle montre ce que la concurrence littéraire, perçue comme se jouant uniquement entre hommes, « doit à la marginalisation des écrivaines⁴⁸. » Elle montre par exemple que « la rhétorique vocationnelle » déployée depuis le romantisme exclut les femmes, qui pourtant écrivent depuis toujours :

le fait de faire de l'homme l'être de la création et de la femme la créature de la procréation c'est conclure à l'exclusion pure et simple de cette dernière du monde de l'art et de la pensée créatrice : alors qu'à l'homme, tel Dieu concevant la Genèse, il ne faudra rien pour créer, il faudra à la femme, simple procréatrice, un germe, celui-là précisément que lui fournit l'homme qui, à la fois, la crée et la fertilise⁴⁹.

Il convient de souligner qu'au XIX^e siècle cette exclusion matérielle des femmes s'opère alors que se multiplient des discours de valorisation symbolique de « la Femme » en tant que Muse du poète (homme) et du féminin en tant que trait psychologique que possèderaient les grands poètes (hommes) et qui serait indispensable à un processus créatif abouti : c'est ce que met en évidence l'ouvrage collectif *Masculin/Féminin dans la poésie et les poétiques du XIX^e siècle* dirigé par Christine Planté (2002).

45 Sofio, « Genre (*gender*) », *op. cit.*

46 *Idem*. Elle fait référence aux travaux de Vanessa Gemis, *Femmes de lettres belges (1880-1940). Identités et représentations collectives*. Thèse de doctorat en Langues et Lettres, Université Libre de Bruxelles, 2009 ; Gladys Lang et Kurt Lang, *Etched in Memory. The Building and Survival of Artistic Reputation*, Urbana, University of Illinois Press, 2001 [1990] ; Delphine Naudier, Catherine Marry et Marie Buscatto, « Le travail artistique à la lumière du genre » dans Delphine Naudier, Catherine Marry et Marie Buscatto, dir., *Travail, genre et art*, Paris, Document de travail du MAGE [en ligne], n° 13, 2009, pp. 15-20. URL : <http://mage.recherche.parisdescartes.fr/wp-content/uploads/sites/17/2019/03/Document-de-travail-du-Mage-no-13.pdf>

47 Delphine Naudier, « Genre et activité littéraire : le double jeu de la nature » dans Mélody Jan-Ré, dir., *L'Œuvre du genre*, Paris, L'Harmattan, 2019, pp. 53-78.

48 *Ibid.*, p. 54.

49 Michelle Coquillat, *La Poétique du mâle*, Paris, Gallimard, 1982, p. 38 ; cité par Naudier, « Genre et activité littéraire : le double jeu de la nature », *op. cit.*, p. 58.

L'exclusion des femmes hors du « régime “vocationnel” » s'accroît avec la séparation, au XIX^e siècle, entre culture d'élite (marquée entre autres par la logique de « l'art pour l'art » et la figure du poète maudit) et culture de masse (la littérature conditionnée par des intérêts commerciaux) : parce que la vocation des femmes est réputée d'être mères, leur motivation à écrire ne peut être que liée à leur rôle procréatif ; « petites fonctionnaires des lettres⁵⁰ », elles n'écriraient que pour gagner leur vie (contre l'impératif de l'art pour l'art), et le feraient avec une facilité qui les disqualifie (par opposition au poète maudit, pour qui l'écriture est une souffrance⁵¹). Et pourtant elles écrivent. Leurs productions littéraires sont alors ramenées à « l'expression de leurs humeurs, de leur nature profonde⁵² » et sont « assignée[s] au registre autobiographique et des sentiments⁵³ » : elles ne seraient pas capables d'écrire au sujet d'autre chose que d'elles-mêmes, et ne pourraient donc pas accéder à l'universalité. Les catégories employées pour évoquer ces autrices les stigmatisent : « femmes auteurs » ou « bas-bleus », elles sont représentées par leurs homologues masculins comme des monstres et des anomalies de la nature⁵⁴. Des « femmes d'exception » sont ponctuellement admises, quand leurs œuvres imposent d'être reconnues comme valables, par exemple en vertu d'une invention stylistique. Elles sont alors « associées majoritairement à la présence d'un homme⁵⁵ » (Colette n'aurait rien écrit sans Willy) ou sont perçues comme masculines (Marguerite Yourcenar⁵⁶). Ainsi, les institutions littéraires, dominées par des « Hommes de Lettres », refusent d'intégrer les autrices, arguant de « [l']absence d'écrivaines reconnues en nombre et de statut comparables aux hommes⁵⁷ ». Ce manque de postérité est évidemment construit : excluant de consacrer les œuvres de femmes, les institutions les occultent perpétuellement et peuvent à chaque génération prétendre subir une invasion inouïe de femmes dont ce « déni d'antériorité » postule l'« amateurisme collectif⁵⁸ ». Cette idée que les femmes seraient des éternelles débutantes est si bien ancrée que même des féministes telles que Beauvoir ou des théoriciennes de l'écriture féminine telles que Cixous ont pu déclarer que les femmes *doivent commencer à écrire* comme si ce n'était pas déjà le cas depuis les origines de la littérature⁵⁹.

50 Jules Bertaut, « La petite fonctionnaire des Lettres » dans *Le Paris d'avant-guerre*, Paris, Renaissance du livre, 1919, p. 176 ; cité par Naudier, « Genre et activité littéraire : le double jeu de la nature », *op. cit.*, p. 59.

51 *Ibid.*, p. 69.

52 *Ibid.*, p. 62.

53 *Ibid.*, p. 66.

54 Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur* [en ligne], Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2015 [1989]. URL : <http://books.openedition.org/pul/22527>

55 Naudier, « Genre et activité littéraire : le double jeu de la nature », *op. cit.*, p. 70.

56 *Ibid.*, p. 72.

57 *Ibid.*, p. 68.

58 *Idem.*

59 Heta Rundgren, « Le réalisme dans la théorie littéraire féministe ou les limites de ma formation », *Situer la théorie*. URL : <http://www.fabula.org/lht/26/rundgren.html>

Ces stratégies de disqualification des écrivaines se reproduisent ensuite dans la constitution du canon, puisque la critique savante participe à la marginalisation de leurs œuvres et que l'institution scolaire ne les consacre pas⁶⁰. Audrey Lasserre cite l'exemple d'un ouvrage publié en 1925 (*Vingt-cinq ans de littérature française : tableau de la vie littéraire de 1897 à 1920*), analysé par Naudier dans sa thèse et contenant « un chapitre sur la "littérature féminine" au sein duquel les écrivaines sont regroupées pêle-mêle » tandis que les auteurs sont présentés dans leur diversité en deux tomes⁶¹. Cette disproportion entre la constance, historiquement attestée, de la production littéraire par des femmes, et sa faible représentation dans le canon, est une question centrale de *l'histoire littéraire des femmes* proposée par Audrey Lasserre dans un dossier faisant signe vers l'histoire des femmes⁶². Elle y souligne que la tendance à l'effacement des autrices est loin de s'atténuer avec le temps, et que même le XX^e siècle (durant lequel les femmes ont accédé de façon massive à l'activité littéraire) est représenté dans les ouvrages d'histoire littéraire comme presque exclusivement masculin⁶³. Ce n'est donc pas le passage des années qui fait disparaître les écrivaines, mais bien une impossibilité pour le canon de les recevoir. S'interroger sur cette irrecevabilité, cette illisibilité des œuvres de femmes⁶⁴ permet, en complément de démarches compensatoires de visibilisation de ces textes (par la publication de rééditions ou d'anthologies), d'œuvrer à la « réintégration des femmes et de leurs textes dans l'histoire d'une littérature qu'elles ont contribué à écrire [... afin de] mettre en partage une histoire *mixte* et une réalité *commune*⁶⁵. » Ce faisant, il s'agit aussi de « comprendre une "construction historiographique" qui perpétue leur omission, et d'en sortir⁶⁶. » Cette sortie semble avoir été partiellement opérée grâce à la somme *Femmes et littérature* dirigée par Martine Reid et parue en 2020, qui rend compte du rôle joué par les femmes (surtout en tant qu'autrices, mais également en tant que lectrices) dans la longue histoire de la littérature française (du Moyen Âge au XXI^e siècle). Cette publication par elle-même est le signe que la pratique de l'histoire littéraire continue de se pratiquer au « masculin neutre » : même s'ils se présentent comme « un jalon indispensable dans l'écriture d'une histoire qui ne fera pas de la présence et de la production des femmes sa tache aveugle, qui ne la minorera pas non plus systématiquement,

60 Naudier, « Genre et activité littéraire : les écrivaines francophones... », *op. cit.*, p. 7.

61 Lasserre, « La volonté de savoir », *op. cit.*

62 Lasserre intitule le dossier « Les femmes ont-elles une histoire littéraire ? » en référence au séminaire de Michelle Perrot, Fabienne Bock et Pauline Schmidt, qui inaugurerait en France la pratique de l'histoire des femmes : « Les femmes ont-elles une histoire ? » (1973-1974).

63 Lasserre, « La volonté de savoir », *op. cit.*

64 Françoise Collin, « La Lecture de l'illisible », *Cahiers de Recherches S.T.D. Paris 7*, n° 13 (*Femmes et Institutions littéraires*), 1984, pp. 7-10.

65 Lasserre, « Le genre et les études littéraires... », *op. cit.*, p. 12.

66 Lasserre et Planté, « Le genre : un concept pour la critique littéraire ? », *op. cit.*, p. 13.

mais qui, y intégrant *la différence* telle qu'elle habite la littérature au fil des siècles [...] en fera la matière vivante, multiple, hétéromorphe d'un seul et même récit⁶⁷ », ces deux volumes (mille six cent trente pages en tout), aussi riches et ambitieux soient-ils, continuent d'être un « complément au féminin » d'une histoire littéraire traditionnelle qui ne se perçoit pas encore comme genrée. En effet, ce que Lasserre souhaitait en 2010 pour l'histoire littéraire des femmes, « c'est également et peut-être avant tout [...] repenser l'histoire littéraire dans sa pratique [...] et] opter pour une histoire littéraire *matérialiste* qui loin de consacrer l'idéalité de la littérature s'attache aux conditions concrètes de sa production⁶⁸ » et tienne compte des stratégies déployées par les écrivaines « pour parer cette assignation à résidence sexuée⁶⁹ » que leur imposent les institutions et la critique. Une de ces stratégies, bien connue, consiste pour les autrices à utiliser un pseudonyme masculin : il s'agit d'un des cas « de brouillage et de masquage de la signature, produisant des effets de brouillage de la figure de l'auteur et de son autorité » examinés par l'ouvrage collectif *Genre et signature*, consacré à l'exploration de

ces partages et passages d'autorité, qui sont autant de mises en question du genre sexué et du statut de l'auteur. Comment ces questionnements sur le genre [...] infléchissent-ils la problématique de l'auctorialité et de la signature quand celle-ci est dissimulée, mais aussi partagée ou démultipliée, et que ces dispositifs produisent des effets d'indétermination ou de problématisation du genre, voire même des effets de passages d'un genre à l'autre⁷⁰ ?

Ces conditions de production, marquées par la marginalisation et la disqualification, ne sont évidemment pas sans effets sur les textes. Face à des critiques qui réduisent leurs œuvres à des écrits *de femmes*, les autrices peuvent refuser cette assignation et incarner une forme de virilité littéraire (l'on pense à Rachilde dont le nom était accompagné de la mention « homme de lettres » sur ses cartes de visite ; mais aussi à Yourcenar et ses narrateurs masculins lui permettant d'échapper au soupçon de l'écriture autobiographique), revendiquer la féminité de leur travail (et théoriser une « écriture féminine » à la poétique propre et subversive⁷¹) ou s'efforcer d'atteindre l'universel (à la manière de

67 Reid, dir., *Femmes et littérature...*, *op. cit.*, p. 17.

68 Lasserre, « La volonté de savoir », *op. cit.*

69 *Idem.*

70 Frédéric Regard et Anne Tomiche, « Préface » dans Frédéric Regard et Anne Tomiche, dir., *Genre et signature*, Paris, Classiques Garnier, « Perspectives comparatistes », 2018, p. 7.

71 Ce sont surtout les études *féminines* (et non féministes) qui se sont intéressées à cette poétique et à ses autrices, parmi lesquelles Hélène Cixous. Cette étroite relation entre études féminines et écriture féminine s'explique du fait que ce projet esthétique s'est légitimé par des alliances avec le mouvement différentialiste du MLF et un intense travail de théorisation qui s'est appuyé sur différentes institutions : une maison d'édition fondée par Antoinette Fouquet, des revues différentialistes... et l'ouverture d'un département d'études féminines à Paris VIII, sous la direction d'Hélène Cixous (Delphine Naudier, « L'écriture-femme... », *op. cit.*, p. 69). Audrey Lasserre donne un petit aperçu de ces études qui dominaient les approches genrées de la littérature au début des années 2000 (Lasserre, « Le genre et les études littéraires... », *op. cit.*, p. 22).

Wittig déclarant « [q]u'il n'y a pas d'«écriture féminine»⁷² », et écrivant *L'Opoponax* énoncé en « on », pronom qu'elle qualifie de neutre). De plus, une position différente dans le système hiérarchique du genre impliquant une expérience du monde et du champ littéraire différente, on peut s'interroger sur les variations que ces fossés produisent dans les textes. Pour le début du XX^e siècle, par exemple, Diana Holmes a pu constater des divergences significatives entre des corpus écrits par des femmes ou par des hommes : alors que ceux-ci témoignaient d'une méfiance malade envers la modernité et mettaient en scène le solipsisme typique d'une posture de l'art pour l'art poussée à son extrême, celles-là exprimaient une confiance optimiste dans un avenir plein de promesses (à une époque où les femmes acquéraient des libertés après l'enfermement du XIX^e siècle) et représentaient des personnages en relation les uns avec les autres⁷³. L'observation de telles différences, et leur analyse précise en termes non essentialisants, permet à la fois de corriger les jugements passés sur les œuvres d'autrices et de réévaluer n/os catégories et n/os critères d'évaluation, pour n/ous apercevoir qu'ils héritent de dynamiques historiques d'exclusion des femmes et minorités de genre, et qu'ils continuent de ne valoir que pour les écrivains – et pas les écrivaines.

Le cas des sexualités non normatives est également intéressant, puisqu'on peut se demander, avec Anne Tomiche et Pierre Zoberman, quelles peuvent être les conséquences textuelles de l'homosexualité ou la bisexualité des auteur·rices. Tout comme l'histoire littéraire a invisibilisé les accomplissements des femmes, elle a occulté la queerité du canon dans au moins deux directions, en « déqueerisant » les œuvres (« ainsi lorsque Achille et Patrocle ne sont plus que deux amis⁷⁴ ») et les auteur·rices (« lorsque Madame Dacier traduit, à la fin du XVII^e siècle, Sappho, en faisant disparaître toute allusion à des amours féminines⁷⁵ »), en adéquation avec des projets politiques, religieux et culturels d'effacement de l'homosexualité⁷⁶. À cette « mise au placard » de la littérature par les lectures canoniques correspond une écriture du ou dans le placard (*closet writing*) : craignant la censure, la mise à l'index, les poursuites

72 Monique Wittig, « Le point de vue, universel ou particulier [1980] » dans *La Pensée straight*, *op. cit.*, p. 113.

73 Diana Holmes, « Modernisme et genre à la Belle Époque : Daniel Lesueur, Marcelle Tinayre, Colette » dans Andrea Oberhuber, Alexandra Arvisais et Marie-Claude Dugas, dir., *Fictions modernistes du masculin-féminin : 1900-1940* [en ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016. URL : <http://books.openedition.org/pur/55957>

74 Tomiche et Zoberman, « Introduction [*Littérature et identités sexuelles*] », *op. cit.*, p. 18.

75 *Idem*.

76 Louis-Georges Tin montre par exemple comment l'école des XIX^e et XX^e siècles a hétérosexualisé les enfants et adolescents par une pratique concertée d'occultation des œuvres les plus ouvertement queer, de mutilation de textes publiés dans des éditions expurgées, de falsification de poèmes amoureux dont le genre des pronoms a été modifié, ainsi que par des opérations herméneutiques par lesquelles « il suffisait d'interpréter pour altérer non pas le texte, mais le jugement du lecteur à venir ». Ces opérations philologiques et herméneutiques de mise au placard ou de « thérapie de conversion » du canon littéraire présentaient des enjeux politiques évidents : il s'agissait de « préserver la santé morale, psychique et sexuelle de la société en général, et de la jeunesse en particulier » (Louis-Georges Tin, *L'Invention de la culture hétérosexuelle*, Paris, Autrement, « Mutations/Sexe en tous genres », 2008, pp. 178-180).

judiciaires ou les sanctions sociales suivant presque invariablement l'acte de publier des œuvres évoquant ouvertement des sexualités non normatives dans une société répressive, les auteur·rices désirant en faire un sujet de leur œuvre étaient contraint·es d'employer des stratégies de cryptage. Dans *Closet Writing/Gay Reading* (1994), James Creech propose de retrouver, malgré l'occultation produite par l'histoire et la culture, les signatures gays comme autant de significations perdues dans les textes du canon – en d'autres termes, pose qu'il est possible de repérer « l'inscription textuelle de l'identité sexuelle⁷⁷ » de l'auteur·rice. Dans « Homographèse », Lee Edelman complique davantage la question en « dénonçant les tentatives de réduire l'homosexualité à une différence repérable », tout en affirmant que la sexualité, en tant qu'inscription dans le corps (par une culture hétérosexiste qui désigne et réifie les individus comme « hétérosexuel·les » ou « homosexuel·les »), donne lieu à des inscriptions dans les textes ; des inscriptions troublantes, indéterminées et propres à « saper l'espoir d'une discrimination sémantique rigoureuse et contamine par avance l'hétérosexualité qui est la norme⁷⁸. »

Les assignations de genre des auteur·rices ont aussi un impact sur les genres littéraires qu'ils ou elles pratiquent. Plus précisément, et comme Christine Planté l'a montré dans divers travaux⁷⁹, il y a une homologie à explorer entre la classification en genres littéraires et le système du genre :

La compréhension des places et des relations dans la culture commune passe aussi de façon privilégiée, pour la littérature et les arts, par une réflexion sur le genre des genres. Cette approche [...] explor[e] l'analogie entre discours sur les genres littéraires et discours sur les modèles sociaux de sexes. Elle prend en considération la coïncidence historique de leur redéfinition au début du XIX^e siècle, lorsque après la Révolution, on assiste à une redéfinition simultanée des rôles et rapports sociaux de sexes d'une part, de la littérature et de ses fonctions d'autre part. La première s'opère d'abord au désavantage des femmes, notamment à travers le *Code civil* et leur assignation à l'espace familial privé. La deuxième, dans un contexte de naissance de la critique au sens moderne, redéfinit les limites, les fonctions et les catégories de la littérature en mobilisant, en particulier dans les considérations sur les genres littéraires, des visions du masculin et du féminin, de façon explicite ou impensée (à travers le lexique, les images, les exemples).

L'attention au genre des genres ne trouve toutefois son véritable intérêt que si elle ne s'enferme pas dans une visée purement descriptive, ni surtout dans la tentation de fixer une identité genrée des genres littéraires ou artistiques (qui donnerait ainsi le roman sentimental pour un genre « féminin » et l'épopée pour un genre « masculin »), et si elle cherche plutôt à comprendre comment le système des genres littéraires se soutient d'un ordre du genre, et le perpétue, le conteste ou contribue à le faire évoluer⁸⁰.

77 Tomiche et Zoberman, « Introduction [*Littérature et identités sexuelles*] », *op. cit.*, p. 21.

78 *Ibid.*, p. 20.

79 Christine Planté, « Un roman épistolaire féminin ? Pour une critique de l'imaginaire générique (sur Constance de Salm, *Vingt-quatre heures d'une femme sensible*) » dans Damien Zanone et Catherine Mariette-Clot, dir., *La Tradition des romans de femmes. XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, Champion, 2012, pp. 275-296 ; « Le genre des genres : la romance aux XVIII^e et XIX^e siècles » dans Mélody Jan-Ré, dir., *Le Genre à l'œuvre*. t. I. *Réceptions*, Paris, L'Harmattan, 2012, pp. 31-56 ; *La Petite Sœur de Balzac...*, *op. cit.*

80 Planté, « Le genre en littérature... » *op. cit.*

Ainsi, une analyse des discours tenus sur les genres littéraires et sur la « différence sexuelle » a permis de révéler que certains genres étaient perçus comme féminins (et dévalorisés par les instances de consécration), tandis que d'autres étaient étiquetés masculins (et valorisés, mais interdits aux femmes). S'intéresser au genre des genres à toutes les époques (et non uniquement les XVIII^e et XIX^e siècles comme le fait Christine Planté) offre des perspectives à la fois sur une des manières dont le champ littéraire s'assure de la marginalisation des femmes et minorités de genre (par le contrôle de ce qu'elles sont autorisées ou non à y faire, qui varie dans le temps et l'espace), et sur les stratégies déployées par elles pour y occuper une place (et qui impliquent toujours simultanément une négociation vis-à-vis de leurs assignations genrées et des normes littéraires, et peuvent donner lieu à des inventions formelles⁸¹). Des analyses de ce type sont également fructueuses pour des œuvres écrites par des hommes : ainsi, des réflexions utiles peuvent être menées sur la production des surréalistes en examinant leurs pratiques d'écriture oscillant entre un lyrisme perçu comme féminin et un style manifestaire se revendiquant agressivement masculin⁸², mais aussi en analysant les discours (genrés) qu'ils tiennent sur le genre romanesque⁸³. De manière générale, le genre permet d'analyser plus finement des dynamiques au sein de groupes ou d'écoles, et joue dans les discours que ces collectifs produisent pour formaliser leurs projets. C'est une telle investigation que Guillaume Bridet et Anne Tomiche ont proposée pour les avant-gardes historiques, en interrogeant particulièrement les manières dont ces groupes ont pensé la création artistique et littéraire en relation avec le genre :

Si ces mouvements d'avant-garde ont voulu bouleverser la société, quelle place ont-ils faite en leur sein aux femmes artistes et écrivains ? Comment ont-ils pensé les relations entre les sexes ? Y-a-t-il des genres littéraires et artistiques spécifiques pratiqués par les femmes et/ou par les hommes ? Quelles relations la pensée des relations entre les sexes entretient-elle avec les transformations radicales des pratiques artistiques et de la pensée de l'art recherchées par les avant-gardes ? Peut-on identifier dans les avant-gardes un discours *genré* sur les différents genres et pratiques artistiques⁸⁴ ?

81 C'est ce que Christine Planté repère chez « Marceline Desbordes-Valmore [qui], si elle n'a pas écrit de sonnets réguliers, a inventé ou renouvelé des formes poétiques – vers impairs, hétérométrie, distiques – qui ont fait l'admiration de poètes comme Verlaine à la fin du XIX^e siècle. » (« Écrire comme un homme, écrire comme une femme » dans *La Petite Sœur de Balzac, op. cit.* URL : <https://books.openedition.org/pul/22560?lang=fr>)

82 Guillaume Bridet, « Le surréalisme entre efféminement et virilisation (1924-1933) », *Itinéraires* [en ligne], n° 2012-1 (*Genres et avant-gardes*, sous la dir. de Guillaume Bridet et Anne Tomiche), 2012. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/1273> Le dossier sera ci-après désigné par son seul titre : *Genres et avant-gardes*.

83 Marie Baudry, « Roman et surréalisme : histoire d'un (mauvais) genre », *Genres et avant-gardes*. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/1284>

84 Guillaume Bridet et Anne Tomiche, « Introduction », *Genres et avant-gardes*. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/1229>

2.2. Que fait-on du sexisme ?

Certains textes frappent par leur sexisme, que ce soit par la violence de leurs propos à l'égard des femmes et minorités de genre ou l'aspect stéréotypé de leurs descriptions des personnages masculins et féminins. Une explication contextuelle semble aller de soi : puisque la position des auteur·rices dans le système de genre conditionne partiellement leur vision du monde et influe sur leur écriture, et puisque leurs « dispositions éthico-politiques, plus ou moins sublimées et métamorphosées par le travail de mise en forme⁸⁵ » transparaissent toujours d'une manière ou d'une autre dans leurs textes, un·e auteur·rice sexiste ou évoluant dans un contexte sexiste produirait mécaniquement des œuvres sexistes. L'équivalence entre un·e auteur·rice et son œuvre n'est pourtant pas si évidente, comme l'a rappelé encore le travail de Sapiro⁸⁶.

L'un des enjeux des études de genre en littérature doit-il être de déterminer si un·e auteur·rice est sexiste ? Un tel diagnostic est-il seulement possible ? Représente-t-il un intérêt ? À quelles fins souhaite-t-on le faire ? Dans un article qui par ailleurs échoue à questionner ce qui pourrait relever chez Pierre Loti moins d'une appréciation de la beauté et de la diversité des étrangères que d'une forme de fétichisation, Jean-Pierre Montier invite par exemple à

Écart[er] d'emblée un jugement de valeur trop facile : il y a sans doute chez Pierre Loti tout ce que l'on voudra bien relever pour affirmer qu'il est à la fois raciste et misogyne. Mais qu'est-ce que cela nous apprendra de ses textes, sinon que Loti était « de son temps » ? Dès lors que l'on tente de réfléchir non pas en idéologue mais en poéticien, le racisme et la misogynie de Loti sont au contraire d'un intérêt manifeste, s'ils permettent de mettre à jour des constructions esthétiques singulières, des modes de représentation particuliers, dont on verra d'ailleurs qu'ils contredisent en réalité les « messages » qu'une lecture au premier degré du texte avait cru pouvoir discerner⁸⁷.

De fait, il y a infiniment plus à gagner à lire un texte en s'interrogeant sur la manière, proprement littéraire, dont il exprime son éventuel sexisme (et racisme, dans le cas qui intéressait Montier), qu'à limiter la lecture à un acte de dénonciation à l'encontre de son auteur·rice. C'est d'ailleurs dans cette direction que vont les travaux en études féministes et de genre : il s'agit moins d'accuser les auteur·rices et de faire des procès à la littérature⁸⁸ que d'interroger et de problématiser les modalités de leur sexisme,

85 Sapiro, *Peut-on dissocier l'œuvre...*, *op. cit.*, p. 232.

86 Voir en particulier la première partie de son livre, « L'auteur et l'œuvre » (*ibid.*, pp. 21-89), où elle examine successivement « La relation métonymique entre l'auteur et l'œuvre » (chapitre premier), « La ressemblance » qui les unit (chapitre 2) et « L'intentionnalité ou la causalité interne » (chapitre 3).

87 Jean-Pierre Montier, « Le jeu des poupées japonaises de Pierre Loti » dans Oberhuber *et al.*, dir., *Fictions modernistes du masculin-féminin...*, *op. cit.* URL : <http://books.openedition.org/pur/55974>

88 Contrairement à ce que peuvent faire penser des textes comme celui d'Hélène Merlin-Kajman sur *La Littérature à l'heure de #MeToo*. J/e reviendrai en détail sur cet essai et la polémique qui a motivé sa rédaction dans la seconde partie de cette thèse. Par ailleurs, le livre ne fait référence aux études de genre qu'implicitement : Merlin-Kajman s'attaque à un paradigme

réel ou supposé, en comparant le message de leurs textes, que l'on juge misogyne aujourd'hui, aux habitudes de pensée propres à leur contexte socio-historique, ou en examinant les aspects formels, narratifs, rhétoriques de ce message. Outre que toute autre démarche relevant du registre de l'accusation pure et simple reviendrait à réhabiliter l'idée d'une intentionnalité auctoriale accessible de manière directe et transparente, elle préviendrait une série de gestes autrement plus subtils et enrichissants. Elle interdirait par exemple la possibilité d'une réappropriation féministe des œuvres, ou nierait l'éventuelle complexité d'une écriture qui pourrait être simultanément oppressive et émancipatrice, empêchant d'en examiner le paradoxe. Elle ne permettrait pas non plus de saisir précisément les aspects de ce sexisme (d'un point de vue tant esthétique et formel qu'idéologique ou politique), et tendrait à le naturaliser et à figer l'auteur·rice en « écrivain·e-sexiste » dont il n'y aurait rien d'autre à dire.

« Côté féministe⁸⁹, » Gisèle Sapiro met en évidence deux types d'attitudes face à des œuvres ou des artistes jugés intolérables, qui se partagent entre ce qu'elle identifie à de la censure de type « *cancel culture*⁹⁰ » (lorsque des collectifs féministes appellent à boycotter des artistes violents, violeurs ou meurtriers ; Roman Polanski ou Bertrand Cantat⁹¹) et une volonté de « faire entendre les voix⁹² » des minorités à travers un débat équitable et nuancé – il faudrait encore s'interroger sur la prétendue incompatibilité des deux postures (on peut boycotter et argumenter, tout comme on peut déboulonner des statues et enseigner l'histoire du colonialisme). La situation n'est pas exactement la même dans la recherche, là où analyser une œuvre ne revient pas à soutenir financièrement des criminel·les (Sapiro rappelle très bien les enjeux économiques à l'œuvre dans les processus de consécration⁹³). Ainsi, il semble que dans la sphère universitaire, et dans les études féministes et de genre en particulier, le consensus soit au débat, à l'argumentation précise et nuancée, à la contextualisation et à la théorisation : il s'agit d'analyser le sexisme (ou le racisme, ou l'homophobie, etc.) d'une œuvre en admettant d'une part qu'il est impossible d'y trouver, lisible et disponible, l'intention de son auteur·rice, et d'autre part qu'un texte renferme toujours plus que son message le plus apparent.

de lecture assez vaguement défini mais calqué selon elle sur un modèle judiciaire, et répond à des étudiant·es et jeunes chercheur·es qui, dans une perspective féministe, avaient interrogé la représentation d'un viol dans une pastorale.

89 Sapiro, *Peut-on dissocier l'œuvre...*, *op. cit.*, p. 110.

90 Elle semble n'avoir pas saisi les enjeux de cette étiquette, qu'elle traduit comme une « annulation de la culture » (*ibid.*, p. 13) et non pas comme « la culture de l'annulation », c'est-à-dire un phénomène social porté par des citoyen·nes qui entendent manifester leur désapprobation vis-à-vis notamment du pouvoir et des institutions culturelles qui contribuent à leur oppression en dénonçant publiquement leurs méfaits, en appelant à les boycotter et en visant à « annuler » leur notoriété et leur influence sur le monde social.

91 *Ibid.*, pp. 110-112.

92 *Ibid.*, pp. 111 et 113.

93 *Ibid.*, pp. 105 et 120.

Cependant, jusqu'où faut-il prêter aux auteur·rices ce qui s'apparente au bénéfice du doute ? Quelles sont les limites, en termes de genre, au refus de l'intentionnalité et à la reconnaissance de la polysémie des textes littéraires ? Dans un article où elle compare l'interprétation que Roland Barthes fournit du mythe d'Arachné (dans *Les Métamorphoses* d'Ovide) à celle qu'en propose Nancy K. Miller critiquant Barthes, Claire Paulian montre que « les notions critiques de pluralisme textuel et de “mort de l'auteur” de R. Barthes ont des effets d'aveuglement qui empêchent d'analyser les violences de genre portée par l'œuvre ovidienne et qui, dès lors, reconduisent ces violences⁹⁴. » La lecture de Miller (dont Paulian souligne qu'elle ne vise pas « à moraliser la littérature, [...] mais] à analyser les figures théoriques et rhétoriques [...] et les procédés d'illisibilisation par où passe la domination culturelle de genre, y compris dans l'histoire des transmissions littéraires ») met l'accent sur le sort réservé à l'auctorialité féminine dans un contexte de domination masculine :

Mortelle et tisseuse hors pair, [Arachné] a l'audace de relever un défi qui l'oppose à Athéna, déesse du tissage. Elle tisse alors une magnifique toile qui représente les viols commis par les dieux, tandis qu'Athéna célèbre la puissance jupitérienne comme facteur de stabilité et de paix. Quand les toiles sont tissées, Athéna, jalouse, transforme sa rivale en araignée. Arachné est déchue de son statut d'artiste et reléguée au rang d'insecte dont le tissage n'a plus de signification humaine. Selon N. Miller, Arachné n'est pas punie pour son insolence ni pour son talent, mais pour l'audace politique de sa tapisserie qui osait représenter les violences faites aux femmes et adopter un point de vue « féminocentré ». [...] Le mythe d'Arachné tel que raconté par Ovide contribuerait ainsi à avertir les femmes : celles qui dénoncent les violences genrées, celles qui mettent leur art au service de cette dénonciation sont des anomalies, des exceptions et leur destin est d'être punies et exclues du champ de l'art⁹⁵.

En faisant d'Arachné une image de l'auteur qui se défait dans son texte, « telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile⁹⁶ » (faisant écho à la fin de « La Mort de l'auteur »), Barthes évacue complètement la dimension genrée et conflictuelle du mythe, et échoue à rendre compte de deux aspects du texte : premièrement, qu'il décrit la situation d'une *créatrice* (au féminin) punie pour avoir dénoncé des violences exercées sur des femmes ; deuxièmement, qu'il a bien été écrit par un homme dans un contexte misogyne où l'auctorialité féminine était empêchée. Si l'accès à l'intention d'un·e auteur·rice est impossible, une position telle que celle de Barthes proclamant la mort de l'auteur « rejet[te] dans une région théorique inaccessible » tout questionnement sur le genre. À l'inverse, la proposition de Miller d'opérer une « surlecture » « contre le tissage de l'indifférenciation⁹⁷ »

94 Claire Paulian, « L'araignée dans le texte. Essais de philologie sororale dans la réception ovidienne », *Situer la théorie*. URL : <http://www.fabula.org/lht/26/paulian.html>. Elle résume Nancy K. Miller, « Arachnologies: The Woman, the Text and the Critic » dans *Subject to Change. Reading Feminist Writing*, New York, Columbia University Press, 1990 [1988], pp. 270-295.

95 Paulian, « L'araignée dans le texte... », *op. cit.* Elle cite Miller, « Arachnologies... », *op. cit.*

96 Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 2003 [1973], pp. 85-86 ; cité par Paulian, « L'araignée dans le texte... », *op. cit.*

97 Paulian cite Miller.

ne suppose pas nécessairement un vrai texte, immuable dans le temps et dont il s'agirait de trouver la bonne lecture, mais elle ne s'inscrit pas non plus comme l'un des feuillets du pluralisme barthésien. Elle suppose que les différentes lectures sont prises dans des rapports de majoration et de minoration politique, dans des rapports de forces. Elle s'inscrit dans le revers de ce pluralisme, dans ce qu'il élude, dans ce qu'il ne lit pas et rend illisible : non pas le vrai texte, mais l'inscription des déterminations sociales, genrées qui accompagnent la fabrique et la transmission du texte⁹⁸.

L'idée n'est pas de prétendre qu'il y aurait une bonne lecture (qui serait l'interprétation féministe), ou des lectures meilleures que d'autres, mais d'affirmer que toutes les lectures ne sont pas dans un rapport d'égalité. Contrairement au « feuilletage » barthésien, qui évacue les effets de hiérarchisation des différentes voies interprétatives, ce que Miller propose, à partir d'un critère éthique et politique (et non plus esthétique), c'est de rendre compte du fait que certaines lectures participent à des violences matérielles et symboliques, tandis que d'autres contribuent à les décrypter et à les dénoncer.

C'est que l'auteur dont Barthes annonce la mort et celui dont on affirme qu'il devrait être dissocié de son œuvre sont des hommes, dans le sens le plus androcentré du terme : supposés représenter l'universalisme d'une pensée esthète qui valorise l'autonomie des œuvres, ils occultent les spécificités de la situation des minorités dans le champ littéraire. Comme l'a montré Paulian, le paradigme de la mort de l'auteur passe au bleu les conditions matérielles et symboliques défavorables aux autrices, ainsi que la misogynie des auteur·rices ; comme l'a insinué Sapiro, « dissocier l'œuvre de l'auteur » est un privilège dont les hommes blancs sont pratiquement les seuls à bénéficier, les instances de consécration et le canon ayant « exclu les femmes et les minorités racisées pour des raisons qui avaient trait à leur personne et non à leur œuvre⁹⁹ ».

2.3. Le genre écrit : approches thématiques et formelles

Les dynamiques de division sexuée du champ littéraire et la critique du sexisme et de l'androcentrisme de textes ou de théories littéraires ne sont évidemment pas les seuls objets que les études de genre pensent lorsqu'elles envisagent la littérature. Les textes en eux-mêmes, dans leurs contenus et leurs formes, peuvent être analysés à la lumière du genre, notamment pour interroger la manière dont ils contribuent à renforcer ou déstabiliser les structures patriarcales. Comme l'indiquent Isabelle Boisclair et Lori Saint-Martin,

les textes littéraires ne font pas que représenter le monde, ils participent à sa production (de Lauretis) ; cela vaut pour les identités sexuées, qu'ils modélisent par des exemples, des contre-exemples, des sanctions (le mariage pour les héroïnes conformes et la mort pour les autres), des associations de

98 Paulian, « L'araignée dans le texte... », *op. cit.*

99 Sapiro, *Peut-on dissocier l'œuvre...*, *op. cit.*, p. 231.

valeurs, etc. Comme le roman est l'un des lieux « où se tapit l'idéologie », il peut être aussi un véhicule privilégié pour la repenser, voire pour la contester (DuPlessis)¹⁰⁰.

Dans cette section j/e vais explorer les manières dont la recherche francophone s'est emparée de la question de la représentation et de la construction du genre par les textes. Du plus évident au plus contre-intuitif, j/e vais commencer par aborder rapidement l'inscription, dans les textes, de « théories du genre » explicites ; j/e vais ensuite examiner le problème des représentations (qui est, avec la question des carrières littéraires de femmes, le principal chantier des études de genre en littérature) et de leur rapport à la norme, en m/e demandant avec Sam Bourcier si le propre (et la force subversive) des textes littéraires n'est pas de toujours dévier et faire dévier les systèmes et programmes ; puis il sera longuement question de forme. Examinant le plus précisément possible un aspect assez peu théorisé, bien que récurrent, des pratiques de recherche littéraire en genre, j/e vais rendre compte de différentes manières dont la forme, le matériau linguistique, la structure narrative des textes peuvent être mobilisées pour soutenir les analyses, en interrogeant à la fois les riches potentialités d'une telle approche, et ses limites conceptuelles et pragmatiques.

2.3.1. Discours explicites au sujet du système de genre

Le genre se manifeste de multiples manières dans les textes littéraires. L'une d'entre elles, qui est sans doute la plus évidente et la plus transparente, prend la forme de discours explicites tenus par les personnages, les instances énonciatives ou narratives au sujet du système de genre et de la « différence sexuelle » : « quelqu'un » parle d'identités, de normes, de rôles ou d'essences, et ce faisant esquisse une ou plusieurs « théorie(s) du genre » propre(s) au texte. Il s'agit alors pour les chercheur·ses de repérer ces discours, les assembler ou les contraster (dans le cas où, par exemple, le narrateur et un personnage tiendraient des propos contradictoires), et les comparer aux cadres conceptuels appropriés, dans une perspective historique – il faut alors se référer aux conceptions du genre telles qu'elles étaient formulées et véhiculées au moment de la rédaction du texte – ou anachronique – en faisant dialoguer la ou les « théorie(s) du genre » du texte avec celle(s) admise(s) au moment de la lecture.

Dans deux articles de 2006 et 2009, Isabelle Boisclair et Lori Saint-Martin analysent une série de romans québécois de l'extrême contemporain (années 1990 et 2000) pour identifier « les conceptions

100 Isabelle Boisclair et Lori Saint-Martin, « Masculin/féminin chez les romanciers québécois contemporains : l'idée de différence entre maintien et renouvellement », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 13, n° 1, 2009, p. 45. URL : <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17409290802606812>. Elles font référence à Lauretis, *Théorie queer et cultures populaires...*, *op. cit.* et à Rachel Blau DuPlessis, *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*, Bloomington, Indiana University Press, 1985.

de l'identité sexuelle¹⁰¹ » et « l'idée de différence¹⁰² » qui y sont véhiculées. Dans le premier article, elles commencent en « distingu[ant] trois grands cadres conceptuels qui, bien qu'ils aient été déployés à des périodes historiques différentes, coexistent de nos jours : le modèle patriarcal, le modèle féministe et le modèle postmoderne¹⁰³. » Elles se penchent sur deux romans dont elles postulent qu'ils produisent une représentation du système de genre conforme à ce troisième modèle qu'elles définissent comme « issu du féminisme et lié à la mouvance en matière de diversité sexuelle (queer) et postmoderne et, plus généralement, à la réflexion contemporaine sur le genre¹⁰⁴ ». Leur analyse n'est pas seulement discursive : il s'agit principalement, et dans une démarche plutôt formaliste, d'examiner précisément comment la structure narrative « est aussi bien [...] l'endroit où se tapit l'idéologie [...] qu'un lieu privilégié pour s'en prendre aux conventions sociales par l'intermédiaire d'une mise en échec des conventions narratives¹⁰⁵ ». Elles mettent toutefois en évidence la co-existence, dans un même texte (*Self*, de Yann Martel [1996]), de deux conceptions du genre opposées et dont la mise en contraste opère comme une sorte d'événement perturbateur dans la trajectoire du narrateur. Ce dernier donne à lire une « théorie du genre » rejetant la binarité et se fondant sur le postulat que les corps et les identités sont variables à l'infini, jusqu'au moment où

[s]a mère [...] entreprend de lui raconter la vérité sur les organes sexuels :

« Les choses étaient bien plus limitées que mon esprit ouvert ne les avait imaginées. Il n'y avait, en réalité, que deux sexes, et non des quantités infinies [...] J'étais stupéfait. Cette histoire de complémentarité concernait seulement un vulgaire point de *biologie*, une fantaisie anatomique ? Le menu [...] ne contenait que deux plats ? Et on avait décidé d'avance lequel on pouvait choisir, le petit derrière ou le petit doigt, le bifteck ou le poulet ? Qu'est-ce que c'est que ce restaurant, maman ? »

Les petites filles sont de futures épouses, poursuit la mère, et les garçons, de futurs maris : « Je devais me rappeler ces permutations, car il n'en existait pas d'autres. Non, les épouses ne pouvaient être des garçons. Non, un mari ne pouvait épouser un autre mari. Non, non, non ». On voit bien ici, esquissé par une mère pourtant aimante et libérale, l'essentiel du système de sexe/genre, aux rôles prédéterminés et entièrement figés. C'est l'arbitraire des assignations identitaires, la pauvreté des possibilités qui révolte le jeune narrateur, le plonge dans le désarroi et le pousse à un questionnement incessant : « Femelle et mâle ? C'est tout ? Même sur les autres planètes ? ». Sur un mode humoristique qui laisse pourtant voir que la sexualité conventionnelle est le résultat d'une véritable amputation, Martel prône l'existence et l'acceptation sociale d'identités fluides, changeantes et multiples¹⁰⁶.

101 Isabelle Boisclair et Lori Saint-Martin, « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires », *Recherches féministes*, vol. 19, n° 2, 2006, pp. 5-27. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2006-v19-n2-rf1628/014841ar/>

102 Boisclair et Saint-Martin, « Masculin/féminin chez les romanciers québécois... », *op. cit.*

103 Boisclair et Saint-Martin, « Les conceptions de l'identité sexuelle... », *op. cit.*, p. 6.

104 *Idem.*

105 *Idem.* Cette idée selon laquelle la forme du texte est aussi un endroit de reconfiguration du genre sera approfondie plus loin.

106 *Ibid.*, p. 14. Elles citent Yan Martel, *Self*, Montréal, XYZ éditeur, 1998 [1996], pp. 27-29.

Dans l'article de 2009, l'approche est à la fois plus simple et plus précise. Plus simple, parce que Boisclair et Saint-Martin délaissent le triple cadre conceptuel convoqué en 2006 (patriarcal, féministe, postmoderne) et ne cherchent plus qu'à déceler l'empreinte d'une pensée féministe (spécifiquement, d'une pensée féministe déconstruisant la « différence sexuelle ») dans les romans de leur corpus. Plus précise, parce qu'elles explicitent une série de questions qu'elles posent aux textes afin de faire émerger le rapport qu'ils entretiennent à « l'idée de différence » :

les identités sexuelles sont-elles stéréotypées ou novatrices, rigides ou mobiles ? Insiste-t-on sur la similitude entre les hommes et les femmes ou sur leurs divergences ? L'un ou l'autre sexe a-t-il le monopole de certains espaces ou encore celui de la mobilité, voire de la parole ? Qui agit, qui subit ? Quels types de relations entre hommes et femmes sont privilégiés (complémentarité, guerre des sexes, rencontres sexuelles uniquement, relations d'amitié ou de travail, etc.) ? Et sur le plan formel, quelles figures métaphoriques évoquent l'identité sexuelle, quelles figures de rhétorique sont liées à la réflexion sur le genre, quelles marques de subjectivité masculine ou féminine sont perceptibles au niveau de l'énonciation¹⁰⁷ ?

Elles distinguent ainsi deux ensembles. Le premier, caractérisé par des discours et des images participant d'un « maintien de l'idéologie de la Différence¹⁰⁸ », véhicule explicitement « une vision traditionnelle des relations de genre : division en deux catégories étanches et immuables, généralisations, situations de confrontation, réduction des femmes à leur corps, etc. [... Ces romans] défendent une vision patriarcale à peine effleurée par le féminisme¹⁰⁹. » Le second, quant à lui, contribue à un « renouvellement de l'imaginaire des identités sexuelles en critiquant la bipartition et en inventant de nouvelles configurations¹¹⁰ » par la remise en cause de la naturalité des rapports sociaux de sexe.

Si les textes renferment par endroits des discours explicites sur le genre, prêtés aux personnages ou aux instances narratives, qu'il convient de lire attentivement pour saisir quelle vision du monde le texte semble défendre, il ne faut évidemment pas s'en contenter. Ce travail m/e semble devoir être au contraire une étape préliminaire à une analyse de plus grande ampleur, relevant d'« une forme de critique fondée sur le genre qui tienne compte de la complexité et de la polysémie des représentations littéraires¹¹¹. » En effet, les œuvres ne font pas qu'énoncer ponctuellement des ébauches de « théories du genre » plus ou moins conservatrices ou progressistes : elles représentent des configurations de genre et, ce faisant, les construisent ; c'est-à-dire participent à la vaste construction discursive du genre.

107 Boisclair et Saint-Martin, « Masculin/féminin chez les romanciers québécois... », *op. cit.*, p. 46.

108 *Idem*.

109 *Ibid.*, p. 49.

110 *Idem*.

111 Boisclair et Saint-Martin, « Les conceptions de l'identité sexuelle... », *op. cit.*, p. 7.

2.3.2. Représentations normées et anormales : construction et déconstruction de la « différence des sexes »

Les études de genre et la littérature se croisent à l'endroit d'un objet qui leur est cher, les *représentations* : c'est ce qui explique que la plupart des travaux, comme l'indiquent Audrey Lasserre et Christine Planté, s'y soient intéressés en priorité, parallèlement à des recherches sur les écrivaines¹¹². C'est que la littérature est « partie prenante d'un *travail des représentations* plus général où se produisent (se manifestent et se fabriquent) les conflits relatifs aux normes de sexe et aux effets de pouvoir qui s'y attachent¹¹³ », comme le souligne Florence Lotterie. Il ne faut donc pas croire que les textes littéraires représentent de façon mimétique le système de sexe/genre tel qu'il se donnerait à voir de manière transparente dans le monde social. La question est plutôt de savoir comment la littérature, en tant qu'elle est « prise dans un réseau de discours, de pratiques et de représentations¹¹⁴ », contribue « à configurer les rapports de sexe et de genre, à en faire vaciller les normes ou, au contraire, à les réassurer¹¹⁵ » ; comment les textes littéraires s'emparent de « la question de la différence des sexes et [...] de leur hiérarchisation » et la « reprennent inlassablement pour la documenter, l'illustrer, la contester, la confirmer, – en un mot pour la penser¹¹⁶ » ; bref, comment la littérature fonctionne en tant que « technologie du genre¹¹⁷ ». Ainsi, le croisement entre études littéraires et études de genre devient l'occasion d'un dialogue dont on peut espérer, avec Damien Zanone, qu'il permet « de réfléchir au rôle que tiennent la littérature et les arts dans la construction des représentations sexuées qui circulent dans la société et donc dans l'élaboration d'un imaginaire commun¹¹⁸. »

Le travail d'« une forme de critique fondée sur le genre » (pour reprendre la formule de Boisclair et Saint-Martin¹¹⁹) est donc, en partie, d'examiner la manière dont les textes soutiennent ou non le système patriarcal : il s'agit d'examiner les façons moins explicites dont un roman, une nouvelle ou un poème *représente* le genre et construit la « différence sexuelle », ou au contraire la déconstruit. Une manière simpliste de résumer les enjeux d'une telle étude des représentations consisterait à affirmer qu'il y a, d'une part, des œuvres proposant des représentations normées, normatives et/ou aliénantes, assignant à chaque genre des caractéristiques, traits et valeurs stéréotypés et binaires, excluant les

112 Lasserre et Planté, « Le genre : un concept pour la critique littéraire ? », *op. cit.*, p. 6.

113 Lotterie, « Introduction [*Les Voies du genre...*] », *op. cit.*, p. 9.

114 *Ibid.*, p. 12.

115 *Ibid.*, p. 10.

116 Zanone, « Introduction [*Questions de genre au XIX^e siècle*] », *op. cit.*, p. 9.

117 Lauretis, *Théorie queer et cultures populaires...*, *op. cit.*

118 Zanone, « Introduction [*Questions de genre au XIX^e siècle*] », *op. cit.*, p. 9.

119 Boisclair et Saint-Martin, « Les conceptions de l'identité sexuelle... », *op. cit.*, p. 7.

femmes en tant que sujets politiques¹²⁰ et interdisant toute sortie hors de la norme sous peine de sanctions (« le mariage pour les héroïnes conformes et la mort pour les autres¹²¹ ») ; et, d'autre part, des textes caractérisés par des représentations transgressives qui sabotent et mettent en crise ces normes,

en dépeignant des personnages aux traits considérés comme atypiques pour leur sexe, en proposant des identités souples et changeantes, en privilégiant l'androgynie ou les affinités, voire les similarités, plutôt que la compétition, la guerre des sexes et les oppositions. Ils contribuent ainsi à ébranler les stéréotypes, les oppositions tranchées qui imprègnent la vision patriarcale ainsi que les hiérarchies qui affectent les rapports entre les sexes¹²².

C'est une telle bipartition que proposaient Boisclair et Saint-Martin lorsqu'elles distinguaient « maintien » et « renouvellement » de l'idée de différence. Si ce binarisme semble très bien fonctionner pour la question qui les intéresse (c'est-à-dire l'impact variable des pensées féministes et queers sur la production romanesque contemporaine québécoise), il n'est pas certain qu'il soit opérant dans la plupart des autres cas. Comme l'indique Sam Bourcier, se référant notamment à la définition butlérienne du genre, « la littérature “met en scène ces normes”, [...] mais elle fournit surtout le plus grand réservoir de ratages, de dissonances, de répétitions “de traviolle”, de déviations, de perversions, de subversions des fameuses normes de genres¹²³. » Tout comme les identités d'hommes et de femmes se performent involontairement comme des copies de copies dépourvues d'originaux et échouant toujours à se conformer exactement aux normes qui les rendent lisibles, les textes littéraires ne parviennent jamais à produire une représentation absolument normée (ils sont « un lieu privilégié et intense de ratage performatif en soi¹²⁴ ») – et ce pour plusieurs raisons, qui ne tiennent pas seulement à l'impossibilité d'incarner parfaitement les modèles arbitraires du masculin ou du féminin, mais également à la polysémie propre à la littérature et à la variation d'interprétations possibles selon le contexte de réception. C'est pourquoi les travaux examinant les représentations genrées dans les textes littéraires préfèrent généralement à « l'énoncé re-descriptif et pseudoconstatif, qui consiste à re-

120 Deux contributions au collectif *Féminin/Masculin : écritures et représentations* (celles de Naomi Schor et Jean-Marie Roulin) soulignent par exemple les effets aliénants d'un « surinvestissement idéologique du corps de la femme » et « de la multiplication des allégories féminines de la Nation et de l'État dans la période postrévolutionnaire » : quand les corps dits féminins servent uniquement à signifier des notions abstraites ou politiques qui les dépassent, les textes actent et perpétuent l'idée que la politique est une affaire d'hommes, évacuent la moindre réflexion sur l'autonomie des femmes, et les excluent hors de la citoyenneté (une femme n'est pas légitime à participer activement à l'avenir de la nation si son corps est à lui seul et passivement la Nation ; Planté, « Avant-propos [*Féminin/Masculin : écritures et représentations*...] », *op. cit.*).

121 Boisclair et Saint-Martin, « Masculin/féminin chez les romanciers québécois... », *op. cit.*, p. 45

122 *Ibid.*, p. 51.

123 Sam Bourcier, « Mini-épistémologie des études littéraires, des études genres et autres –*studies* dans une perspective interculturelle » dans Guyonne Leduc, dir., *Comment faire des études-genres avec de la littérature. Masquerreading*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 14 ; il cite la contribution d'Isabelle Boof-Vermeesse dans le même ouvrage (« *Masquerreading : Mascarade et lecture, l'élargissement du répertoire* », pp. 185-196).

124 Bourcier, « Mini-épistémologie des études littéraires... », *op. cit.*, p. 15.

découvrir ou à redire l'existence de normes de genres dont il importerait de rappeler sempiternellement le poids¹²⁵ » une approche attentive plutôt aux aspects problématiques, ambigus, transgressifs ou inattendus de ces représentations. L'hypothèse qu'on pourrait formuler à la suite de Bourcier est la suivante : tous les textes littéraires, même ceux proposant les représentations genrées les plus normées qui soient, participent au moins virtuellement de « [l]a prolifération des échecs d[u] système sexe/genre¹²⁶ » ; l'enjeu de l'étude des représentations serait donc moins de classer les œuvres entre conservatisme et progressisme que de saisir précisément les manières dont elles peuvent être simultanément ou alternativement normées et transgressives, et de lire ce paradoxe à la lumière des autres problématiques qu'elles soulèvent, ainsi que de leurs contextes de production ou de réception.

Cette attention aux tensions et contradictions est toutefois plutôt rare, les cas de transgressions nettes et clairement lisibles exerçant généralement une plus forte fascination. Trois ouvrages collectifs questionnant des cas de « trouble dans le genre » par et dans les représentations littéraires des hommes et des femmes permettent de distinguer différentes approches : *Fictions modernistes du masculin-féminin : 1900-1940* (2016), *Le Genre en littérature. Les Reconfigurations masculin/féminin du Moyen Âge à l'extrême contemporain* (2021) et *Esthétique(s) queer dans la littérature et les arts. Sexualités et politiques du trouble* (2015).

Le premier se penche sur les expressions littéraires et artistiques d'un moment historique marqué par d'importantes mutations sociales, politiques, culturelles et de genre, précisément définies. Mettant l'accent sur des pratiques de *reconfigurations*, de *confusions* et d'*expérimentations*, les différentes contributions « s'intéressent aux nouveaux modèles identitaires représentés dans les fictions modernistes privilégiant le brouillage des frontières : génériques, artistiques, médiatiques, genrées¹²⁷. » Elles postulent aussi que « l'innovation formelle et thématique [est] le moyen de matérialiser une pensée cherchant à fuir les anciennes balises (littéraires, artistiques, identitaires) par des visions fragmentaires, de l'hétérogène, de l'inédit et parfois du queer¹²⁸ ». Il s'agit donc de documenter les façons dont des œuvres littéraires ou artistiques, à une période où les normes de genre se manifestent comme n'allant plus de soi, contribuent à les repenser, les transgresser, et combiner ces représentations « anormales » à d'autres formes de subversions (notamment formelles).

Le deuxième, contrairement à d'autres investigations strictement limitées à une période (les années 1990-2000 pour Boisclair et Saint-Martin, 1900-1940 pour *Fictions modernistes...*), prend le parti

125 *Ibid.*, p. 14.

126 *Idem.*

127 Andrea Oberhuber, Alexandra Arvisais et Marie-Claude Dugas, « Modernisme, fiction, friction » dans Oberhuber *et al.*, dir., *Fictions modernistes du masculin-féminin...*, *op. cit.* URL : <http://books.openedition.org/pur/55952>

128 *Idem.*

d'explorer la littérature française sur un temps très long, depuis le Moyen Âge jusqu'à l'extrême contemporain. Ce choix d'une approche trans-séculaire ne permet évidemment pas un travail d'historicisation aussi précis que celui mené par les directrices de *Fictions modernistes...* dans leur introduction ; mais il n'est pas non plus soutenu par un appareillage théorique aussi solide que celui mis en avant, par exemple, par Florence Lotterie (dans le dossier *Les Voies du genre*). L'ouvrage propose toutefois une sorte de panorama, très diversifié, qui permet de contraster des tendances selon les périodes. Au terme de sa conclusion (dont le titre nébuleux, « L'inter, le trans et l'hyper », suffit à dire combien les réflexions y sont divorcées des luttes qui les ont rendues possibles), Marie-Françoise Berthu-Courtivron énumère les étapes d'une évolution historique glanée au fil des contributions : à un « optimisme médiéval » succèdent une « concurrence progressivement accrue entre le féminin et le masculin », une « complexification de l'enjeu avec l'intériorisation du dilemme », et enfin le « développement du méta-discours des écrivain·e·s sur la difficulté même de narrer ce qui ne se laisse pas dire¹²⁹ ». À certains égards, l'ensemble paraît échouer à prendre une autre apparence que celle d'un long catalogue de représentations variées dont les directrices ne peuvent que constater la diversité presque irréductible. Si l'on peut déplorer par moments (notamment dans les textes d'introduction et de conclusion) une sorte de fascination superficielle pour « les brouillages », « l'hybridation », le « déplacement » et une « mise à mal » de la norme, qui refuse de se penser en des termes politiques, la multiplicité des objets et des approches présente certaines qualités. En se focalisant sur « les variations les plus multiples, les mises en scène les plus diverses d'une déconstruction et d'un réagencement tant du masculin que du féminin, inspirés des fantasmes les plus inavoués [...] du simple brouillage des identités sexuées à l'inversion plus marquée, et jusqu'à toutes les formes de subversions et défaussemements (explicites ou clandestins)¹³⁰ », ce collectif donne à voir l'aspect proliférant, omniprésent des « ratages » que signalait Bourcier. Ces décalages, inversions et floutages prennent des significations différentes selon les objets, les époques, les chercheur·ses, d'une manière qui prouve que les réponses au problème que pose le genre ne vont pas de soi. Ainsi, le thème du travestissement, qui occupe plusieurs contributions au cœur de l'ouvrage, trouve des interprétations variables, « entre comique et sérieux, jeu social et masque, ou alibi de remises en causes difficilement formulables¹³¹. »

129 Marie-Françoise Berthu-Courtivron, « L'inter, le trans et l'hyper : les nouvelles catégories pour penser le genre » dans Berthu-Courtivron et Pomel, dir., *Le Genre en littérature...*, *op. cit.*, pp. 407-408.

130 Marie-Françoise Berthu-Courtivron et Fabienne Pomel, « Introduction » dans Berthu-Courtivron et Pomel, dir., *Le Genre en littérature...*, *op. cit.*, pp. 10-11.

131 *Ibid.*, p. 13.

À l'inverse, le troisième ouvrage consacré aux *Esthétique(s) queer*, qui propose également des réflexions d'une vaste amplitude (questionnant la littérature et les arts du spectacle depuis l'Ancien Régime jusqu'à l'extrême contemporain) et se focalise sur des œuvres ou des gestes de recherche perturbant les normes binaires (masculin/féminin, sujet/objet, straight/queer, humain/non humain), le fait à partir d'une élaboration théorique précise et pose des questions qui vont au-delà de l'énumération ou du panorama. En effet, en choisissant une perspective queer définie explicitement comme « un ensemble de représentations privilégiées, d'attitudes face au monde et à l'art et surtout d'interrogations multiples qui ont quelque chose à voir [...] avec *l'articulation problématique* [...] entre *identité, langage et pouvoir*¹³² », les directeur·rices de l'ouvrage en déterminent d'emblée clairement le contenu et l'orientation générale. Il s'agit d'envisager la littérature et les arts comme produisant potentiellement des œuvres aux thèmes et aux formes troublantes, susceptibles de questionner et mettre en crise les hégémonies :

Des contenus complexes qui critiquent des états de fait ou de droit en les *troublant*, dans le sens où ils provoquent un certain malaise chez le lecteur/spectateur mais procèdent aussi et surtout au brouillage des oppositions et des différenciations, suscitent en effet des œuvres particulières, provoquent des scènes originales, engendrent des formes spécifiques, qui, parce qu'elles se distinguent de la masse des autres, sont tout à fait repérables, isolables et analysables par le chercheur en littérature et en art ; ces formes et ces dispositifs, constate-t-il alors, modifient à leur tour des contenus qui sont souvent à la fois des représentations de réalités psychologiques et sociales peu communes, de fantasmes originaux, concernant le corps et les identités, et des interrogations politiques et/ou métaphysiques sur la condition humaine et sur les définitions mêmes de l'humain¹³³.

Ce « trouble » provoqué par les œuvres, les directeur·rices postulent qu'il se combine à des formes également « troublées, qu'elles échappent aux classements traditionnels en genres ou en arts reconnaissables et institutionnalisés¹³⁴ ». Muriel Plana met en évidence deux manières de signifier formellement cette confusion :

les unes, qu'on pourrait dire dans la lignée d'Artaud et du symbolisme, cherchent [...] afin de miner toute identité et toute identification, une homogénéisation fusionnelle en-deçà ou au-delà de ce qui apparaît communément, et on pourrait estimer alors qu'elles tendent à l'Informe ; les autres, dans la lignée de Brecht et du théâtre populaire carnavalesque et politique, en développant de préférence une hétérogénéité parodique, jubilatoire, plus ou moins monstrueuse, en accentuant les traits de définition et en les relativisant à travers leur confrontation, seraient peut-être à situer du côté du Difforme¹³⁵.

132 Muriel Plana, « Introduction générale » dans Muriel Plana et Frédéric Sounac, dir., *Esthétique(s) queer dans la littérature et les arts. Sexualités et politiques du trouble*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, « Écritures », 2015, p. 12 ; elle souligne.

133 *Idem*.

134 *Ibid.*, p. 15.

135 *Idem*.

Chez les directeur·rices d'*Esthétique(s) queer* comme chez celles de *Genre en littérature*, des significations genrées peuvent être tirées d'un jeu sur les genres littéraires : Pomel souligne par exemple « [l']affinité de certains genres littéraires avec l'interrogation de genre et la corrélation entre trouble dans le genre et trouble dans les genres littéraires¹³⁶ » et pose l'hypothèse selon laquelle « [l']hybridité de genre semble [...] trouver un terrain favorable dans l'hybridation des genres littéraires¹³⁷ ». La confusion générique d'un texte est ainsi réputée soutenir sa confusion genrée, et à ce titre attire l'attention des chercheurs·ses. C'est ainsi qu'Andrea Oberhuber, lisant *Aveux non avendus* de la surréaliste Claude Cahun (1930), y trouve une adéquation entre l'indétermination générique de ce texte (entre poésie, autobiographie, roman, livre d'images, théâtre, etc.) et la volonté de Cahun d'atteindre le neutre (l'indétermination, l'identité ni masculine ni féminine¹³⁸). Pour Alexandra Bourse, ce « désordre » formel « reflète un désengagement face à tout cadre normatif » et correspond à « la façon qu'utilise Claude Cahun pour suggérer que notre esprit, notre sexualité, notre identité ne peuvent s'expliquer selon des classifications établies¹³⁹ ». C'est à peu près ce qu'écrit également Léa Buisson au sujet d'un texte surréaliste de Robert Desnos, *Les Nouvelles Hébrides* (1922) :

Ce court récit érotique a simultanément recours aux ficelles du théâtre, au vers et à la rime, aux codes romanesques, le texte allant même jusqu'à se « travestir » en formule de cocktail. Pour reprendre un argument de Mireille Calle-Gruber, « tout cela fait venir une obscure confusion des genres d'écriture et la dissémination des sèmes au moment où il est question de ce que d'aucuns appelleraient une "identité genrée" »¹⁴⁰.

Des considérations similaires ont été formulées à propos des *Gestes et opinions du docteur Faustroll* (1911) d'Alfred Jarry, dont la forme indécise, « à la fois odyssee romanesque, aventure rabelaisienne, texte poétique et traité scientifique... », a été indexée sur la quête du neutre qui y est décrite¹⁴¹.

Ainsi, les représentations transgressives du genre – qui manifestement prolifèrent (travestissement, hybridation, reconfiguration, renouvellement, etc.) – peuvent être analysées de diverses manières, tenant plus ou moins compte du caractère performatif du genre *et* de la littérature, de la teneur politique

136 Fabienne Pomel, « Au-delà de la binarité : les "régimes de genre" en littérature » dans Berthu-Courtivron et Pomel, dir., *Le Genre en littérature...*, *op. cit.*, p. 23.

137 *Ibid.*, p. 24.

138 Andrea Oberhuber, « L'haltérophile et le Minotaure », *Mélusine : Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme*, n° 36 (*Masculin/Féminin*, sous la dir. d'Elza Adamowicz, Henri Béhar et Virginie Pouzet-Duzer), 2016, pp. 113-122.

139 Alexandra Bourse, « Claude Cahun : la subversion des genres comme arme politique », *Genre et avant-gardes*. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/1300>

140 Léa Buisson, « Transgressions admissibles et inadmissibles. Pénalités de l'enfer ou Nouvelles hébrides de Robert Desnos », *Mélusine*, n° 36, (*Masculin/Féminin*), *op. cit.*, p. 46. Elle cite Mireille Calle-Gruber, « Les yeux de la langue, l'oreille des images de Nelly Kaplan. Et quoi de l'érotisme ? », *Genres et avant-gardes*. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/1328>

141 Martine Lavaud, « Abbott, Jarry, Pawlowski, Roussel et l'androgynie intellectuelle » dans Triaire *et al.*, dir., *Féminin/Masculin : écritures et représentations...*, *op. cit.* URL : <http://books.openedition.org/pulm/811>

du concept de genre, ou du contexte historique de leur production. Mais dans tous les cas, et sans surprise chez des chercheur·ses en littérature pour qui la langue et la forme sont des objets d'analyse de premier ordre, le langage apparaît comme un lieu de subversion tout aussi puissant ou fascinant que les représentations.

2.3.3. Le langage comme lieu possible de subversion du genre

Dans un article déjà cité, Boisclair et Saint-Martin interrogeaient les « figures métaphoriques évoqu[a]nt l'identité sexuelle, [... les] figures de rhétorique [...] liées à la réflexion sur le genre, [... les] marques de subjectivité masculine ou féminine [...] perceptibles au niveau de l'énonciation¹⁴² », tenant ces aspects formels pour des indices, parmi d'autres, d'un traitement plus ou moins novateur de la question de la différence sexuelle dans un certain nombre de romans. Lorsque Muriel Plana insiste sur ce que peut le queer dans les arts et la littérature, elle aussi s'attache à des questions non seulement discursives, mais également formelles :

le *queer* permet à l'art et à la recherche sur l'art d'élaborer de nouveaux discours et de créer de nouvelles formes : discours sur le hors-norme (qu'il tend à privilégier politiquement) mais aussi discours hors norme sur la norme ; nouvelles formes aussi, comme nous le verrons, ou plutôt formes alternatives, assumant plus que d'autres leur plasticité et leur théâtralité, leur instabilité, osant plus volontiers que d'autres l'informe, le difforme, la transformation perpétuelle, l'indéfinition.

De ces formes, il convenait alors d'interroger, tant dans leur contexte socio-historique d'apparition qu'ici et maintenant, la qualité et le degré de transgression, de subversion et de politicit¹⁴³.

C'est que la forme et la langue parlent aussi du genre, elles peuvent soutenir une réflexion sur sa construction et son fonctionnement en tant que système ; en d'autres termes, elles « rendent manifeste le genre comme ordre normatif¹⁴⁴ » et peuvent lui opposer des résistances. Si ces manifestations et oppositions peuvent être lues à l'échelle du texte entier, au niveau de sa voix énonciative, de sa structure narrative¹⁴⁵, de sa forme ou de son genre littéraire¹⁴⁶, j/e ne m//intéresserai ici qu'aux indices *micro*, touchant au genre grammatical des noms et pronoms, à la structure de la phrase, aux figures de rhétorique et à l'hybridation de plusieurs langues et langages.

Avant d'entamer cette exploration du « genre des formes », il convient de préciser certains postulats de départ, sans lesquels m/on approche pourra sembler naïve et simpliste. Il est évident que ces éléments formels n'ont pas *en soi* une signification fixe en termes de genre. J/e ne prétends pas que

142 Boisclair et Saint-Martin « Masculin/féminin chez les romanciers québécois... », *op. cit.*, p. 46.

143 Plana, « Introduction générale », *op. cit.*, p. 14.

144 Sofio, « Genre (*gender*) », *op. cit.*

145 Il en sera question au point suivant.

146 J/e l'ai rapidement évoqué au point précédent, et j//y reviendrai en détail dans la seconde partie de la thèse.

certaines formes soient patriarcales, féministes ou queers par essence : la langue et les normes d'écriture littéraire, étant tout autant que le genre une affaire de signes arbitraires et de conventions, peuvent être employées et détournées de toutes sortes de manières qui peuvent révéler une adhésion à la croyance d'une différence sexuelle naturellement donnée et essentiellement binaire, une mise en lumière critique de son aspect construit, ou tout autre cas intermédiaire et potentiellement paradoxal. Les aspects formels que j/e vais examiner à présent doivent donc être compris comme une série d'indices qui, mis en système avec d'autres indices formels et thématiques, permettent de formuler une interprétation de texte en termes de genre. Par exemple, il va de soi que toutes les métalepses ne signifient pas systématiquement que le texte remet en question les frontières entre les identités, mais la métalepse peut jouer ce rôle au sein d'une œuvre qui par ailleurs questionne constamment la stabilité des identités. De la même manière, une interprétation genrée de ces formes sera rarement la seule possible, et ne sera pas toujours la plus manifeste. Ensuite, la récurrence de l'argument selon lequel certaines formes seraient plus susceptibles de véhiculer des discours subvertissant le genre, voire même de performer cette subversion ne doit pas être comprise comme une affirmation massive du pouvoir de la langue littéraire sur le monde, mais comme participant d'une réflexion sur les effets cognitifs du langage (partant du principe que n/os représentations sont au moins en partie conditionnées par n/os catégories linguistiques) et sur les subtilités d'un discours (le discours littéraire) qui se définit entre autres par un usage particulier de la langue qui rend signifiante sa propre forme. Toutefois, la plupart des réflexions que j/e vais entreprendre dans les prochaines pages valent surtout pour la littérature contemporaine : ce rapport à la signification de la forme étant déterminé historiquement, d'autres interprétations des effets de la langue, du style et des structures peuvent être envisagées pour d'autres contextes.

Le genre grammatical des noms et pronoms

Dans la grammaire française, le genre se manifeste au niveau du substantif et des classes grammaticales qui s'y rapportent (le déterminant, l'adjectif, le pronom). Des réflexions féministes plus ou moins récentes proposent de considérer qu'une subversion des règles habituelles de l'accord en genre peut participer d'une remise en question des normes de genre à un niveau social, par exemple par la pratique de l'écriture dite inclusive¹⁴⁷. La question de savoir ce que l'on peut faire d'une langue si profondément marquée par une binarité formelle et des règles grammaticales historiquement formulées dans des termes sexistes qui assimilent le masculin au neutre, à l'universel, au noble, et le féminin au marqué, au

147 Voir particulièrement les travaux d'Éliane Viennot publiés aux éditions iXe : *Le Langage inclusif : pourquoi, comment. Petit précis historique et pratique* (2018) ; *L'Académie contre la langue française. Le Dossier « féminisation »* (2016) ; *Non, le masculin ne l'emporte pas sur le féminin* (2017 [2014]).

particulier, au bas, afin de justifier, dans et par le langage, la minorisation et l'invisibilisation des femmes et du féminin n'a pas attendu la réponse partielle et provisoire du point médian pour se poser. En 1985, Monique Wittig écrit dans « La marque du genre » que la langue française, en contenant le locuteur ou la locutrice à « proclamer son sexe¹⁴⁸ », contribue à perpétuer la domination des hommes (qui se parlent au masculin-neutre) sur les femmes (au féminin-marqué) ; elle assimile cette contrainte à un crime commis par la langue (c'est-à-dire au moyen de la langue) sur les femmes¹⁴⁹ et appelle à changer la langue, à en faire un usage déviant et dissident – à « détruire le genre totalement¹⁵⁰ » pour faire advenir une langue neutre :

La solution finale est bien évidemment de supprimer le genre (en tant que catégorie de sexe) de la langue, une fois pour toutes, décision qui demande un consensus et qui demande forcément un changement de forme. Ce type de changement de forme n'est pas à la portée d'un écrivain particulier et n'est pas de l'ordre du néologisme simple. C'est une transformation qui changera la langue et ses catégories philosophiques. Pratiquement, elle aurait un impact encore plus grand que le fait de cesser de répertorier les être humains par sexe dans le statut civil et elle toucherait à toutes les dimensions de l'expression humaine (littéraire, politique, philosophique, scientifique)¹⁵¹.

Puisque cette « dégenrisation » totale et collective de la langue n'a pas encore eu lieu, la recherche en littérature s'intéresse ponctuellement aux manières individuelles et circonscrites dont certains textes et certaines auteur·rices tordent les règles d'accord ou en exposent l'arbitrarité. Par exemple, les noms propres attribués aux personnages peuvent déstabiliser la prétendue naturalité des étiquettes genrées traditionnellement appliquées aux individus. C'est ce que l'on peut observer dans le texte de Desnos déjà évoqué, qui fait entrer en scène un homme nommé « Baignoire ». Cette inversion du féminin et du masculin ne s'opère pas qu'à un niveau grammatical, mais signale bien une remise en question des normes et une volonté de brouillage des genres : plus loin, une didascalie signale, pour Baignoire, « Âge sexe et costume *ad libitum* ». Le personnage, d'abord présenté comme un homme, est finalement un individu indistinct, et participe à un mouvement général du texte de Desnos de confusion entre le féminin et le masculin¹⁵². Un phénomène un peu différent a été relevé par Isabelle Boisclair et Lori Saint-Martin dans un roman de Julie Hivon, *Ce qu'il en reste* (1999) : les prénoms de trois personnages, Olivier, Rose et Mauve, tous trois tirés du règne végétal, signalent déjà par ce point commun la future fusion des personnages, et l'indifférenciation de genre qui en découlera. En effet, le roman suit la progressive assimilation de quatre personnages (deux hommes et deux femmes) dont les identités,

148 Wittig, « La marque du genre [1985] » dans *La Pensée straight, op. cit.*, p. 137.

149 *Ibid.*, p. 138.

150 *Ibid.*, p. 139.

151 *Ibid.*, p. 143.

152 Buisson, « Transgressions admissibles et inadmissibles... », *op. cit.*, pp. 39-48.

notamment de genre, finiront par se fondre dans une complète indistinction. De plus, le prénom de Mauve « recèle en lui-même l'idée de mélange – mélange du bleu et du rose en l'occurrence, couleurs traditionnellement utilisées pour désigner le masculin et le féminin¹⁵³ ».

Un jeu sur les pronoms peut également contribuer à construire cette confusion. Le même roman, par exemple, aboutit à une énonciation en *nous* qui acte la fusion complète des personnages et abolit la différence entre les hommes et les femmes¹⁵⁴. Ce souhait d'indistinction du féminin et du masculin peut aussi se manifester par l'usage du pronom *on*, notamment chez Monique Wittig, dans son premier roman *L'Opoponax* (1964) : « Le projet [...] était de travailler autour de ce que j'appellerai un pronom indéfini (non marqué par le genre) [...]. Avec ce pronom qui n'a ni genre ni nombre, je pouvais situer les caractères du roman en dehors de la division sociale des sexes et l'annuler pendant la durée du livre¹⁵⁵ ». Un autre jeu sur les pronoms personnels a été analysé par Sandrina Joseph dans *Nécessairement putain*, un ouvrage de prose poétique de France Théoret (1983) : Joseph y repère un « glissement des déictiques, l'oscillation constante entre *elle* et *je* – entre personnage et narratrice¹⁵⁶ », au point où fréquemment, il n'est plus possible de savoir qui est qui, ni qui parle. La chercheuse montre alors que la confusion de l'énonciation et l'alternance des pronoms, toujours féminins, permet notamment de donner la parole aux femmes à qui le patriarcat l'a confisquée et de dire la pluralité des femmes : elles sont plusieurs, aux identités multiples, mobiles et fluides, à se cacher sous le *elle* et le *je*.

La structure de la phrase

L'usage de certaines structures grammaticales permet implicitement de signaler l'aspect normé ou oppressif du système de genre. Par exemple, le choix de structures paratactiques dépourvues de ponctuation dans *Nécessairement putain* (« La petite bonne troublée ramasse lave javellise ») signale l'automatisme des gestes du personnage féminin, soumise à l'ordre patriarcal et aliénée de toute volonté¹⁵⁷. De façon plus complexe, Isabelle Lebrat a relevé dans un album jeunesse de Philippe Corentin, *Papa n'a pas le temps* (1986), que « le jeu des parallélismes, les symétries, les enchaînements logiques mettent en scène le déséquilibre entre le père et la mère¹⁵⁸ ». Voici des exemples de ces

153 Boisclair et Saint-Martin, « Les conceptions de l'identité sexuelle... », *op. cit.*, p. 18.

154 *Ibid.*, p. 19.

155 Wittig, *La Pensée straight*, *op. cit.*, p. 141.

156 Sandrina Joseph, « Obéir ou injurier : la putain et la prise de parole féminine dans *Nécessairement putain* de France Théoret » dans Boisclair, dir., *Lectures du genre*, *op. cit.*, p. 134.

157 *Ibid.*, p. 126.

158 Isabelle Lebrat, « Critique de la division sociale des sexes et subversion des genres et des espèces dans l'œuvre de Corentin » dans Philippe Clermont, Laurent Bazin et Danièle Henky, dir., *Esthétiques de la distinction : gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2013, p. 60.

parallélismes à la logique faussée : « le plus souvent les tâches sont maintenant partagées : le papa se couche le premier... la maman se lève la première » ; « Bien que le papa sache mieux faire la cuisine, c'est la maman qui la fait. Par contre la maman sait mieux faire la vaisselle, c'est donc elle qui la fait. » Dans ces exemples, la structure symétrique, bien qu'elle crée l'illusion formelle d'une égalité dans la répartition du travail ménager, donne en fait à lire un raisonnement illogique, et dénonce donc, par ironie, la mauvaise foi du père (par extension, du patriarcat) qui nie la hiérarchie soumettant la femme à son mari et prétend que les tâches sont réparties équitablement selon des lois naturelles et justes.

Dans les textes en vers, d'autres jeux peuvent également être significatifs sur le plan du genre. Analysant la représentation perturbée de la virilité dans l'*Iphigénie* de Racine (1674), Hendrik Schlieper s'attarde sur ces quatre vers :

Moi-même (je l'avoue avec quelque pudeur)
 Charmé de mon pouvoir, et plein de ma grandeur,
 Ces noms de Roi des Rois et de Chef de la Grèce
 Chatouillaient de mon cœur l'orgueilleuse faiblesse

et montre qu'un jeu sur les rimes permet au tragédien de « met[tre] en question les vertus viriles courantes – le pouvoir incarné dans “Grèce” et “grandeur” – en les confrontant avec des qualités traditionnellement associées au féminin : “pudeur” et “faiblesse”¹⁵⁹ ».

Dans *Ce qu'il en reste*, comme l'ont relevé Boisclair et Saint-Martin, c'est par la répétition d'une structure que se formule une remise en question des normes de genre. La narratrice déclare, regardant Olivier : « J'ai envie de me jeter sur lui comme le font les Américaines trop blondes dans les films ». Puis, elle reprend la phrase à peu près à l'identique pour l'appliquer à Rose : « J'ai envie de me jeter sur elle comme les blondes dans les films trop américains ». Appliquée à une femme, la phrase « fait alors dévier le cours normal du désir hétéronormatif, ce qui se répercute dans sa finale déglinguée¹⁶⁰ » : en reprenant la structure de la phrase initiale, mais en semant le trouble dans l'ordre de ses mots, le texte dénonce l'hétéronormativité et la culture (le cinéma américain) qui contribue à la perpétuer.

Une approche plus provocante consiste à poser une continuité entre la transgression des règles grammaticales et une forme de non-conformité aux assignations de genre : « si dans l'œuvre d'une autrice une phrase refuse de faire ce qu'elle est censée faire, si on y trouve de puissantes images de femmes, et s'il y a un refus de linéarité, le résultat est en soi de la littérature lesbienne¹⁶¹ », déclare par

159 Hendrik Schlieper, « La virilité dans *Iphigénie* selon Racine », *Littératures classiques*, vol. 90, n°2 (*Les Voies du « genre »*. *Rapports de sexe et rôles sexués (XVII^e–XVIII^e s.)*), sous la dir. de Florence Lotterie), 2016, pp. 154-155.

160 Boisclair et Saint-Martin, « Les conceptions de l'identité sexuelle... », *op. cit.*, p. 20 ; les autrices soulignent.

161 Barbara Smith, « Toward a Black Feminist Criticism », *Radical Teacher*, n° 7, 1978, p. 23. URL : <https://www.jstor.org/stable/20709102?seq=4>. Elle paraphrase des propos de la romancière lesbienne (blanche) Bertha Harris ; j/e traduit.

exemple Barbara Smith, une militante féministe noire et lesbienne fondatrice du *Combahee River Collective*, dans un article de 1978 à l'origine d'une critique littéraire mêlant les apports du *Black feminism* et des études gaies et lesbiennes. La perspective de Smith, comme le sera celle de la pensée queer des années 1990, est fermement opposée aux essences et à la stabilité des identités : ce n'est pas la représentation de relations amoureuses ou sexuelles entre femmes qui détermine le caractère lesbien d'un texte, mais bien plutôt ses possibilités révolutionnaires centrées sur l'expérience de femmes libérées des hommes, du patriarcat et des schémas narratifs linéaires calqués sur des rythmes de vie *rangés*. Dans une telle approche, le lesbianisme n'est pas (uniquement) affaire d'érotisme et de sexualité, mais aussi et avant tout de refus des normes et de solidarité féminine (voire féministe) – c'est une telle conception dénaturante du lesbianisme qui donnera lieu au « continuum lesbien » décrit par Adrienne Rich¹⁶².

Les figures de rhétorique

Divers travaux croisant genre et littérature ont épinglé le rôle critique des figures de rhétorique. La métaphore et la comparaison, du fait de leur omniprésence dans les textes littéraires, sont les figures le plus fréquemment mobilisées pour signifier le genre, que ce soit dans une perspective normée (en comparant les femmes à des fleurs, par exemple) ou, dans les exemples que j/e vais développer ici, dans une perspective de déconstruction de la norme. Dans un article s'intéressant à la représentation de la masculinité dans des récits de la Grande Guerre, Maria Chiara Gnocchi montre par exemple que la comparaison qu'opère Barbusse (*Le Feu* [1916]) entre les soldats et des animaux peu nobles ou des formes indescriptibles permet de soutenir un discours sur leur dévirilisation (plus encore : leur déshumanisation, leur désubstantialisation) par la guerre :

Je vois des ombres [...] se mouvoir, masses énormes et difformes : des espèces d'ours qui pataugent et grognent. C'est nous. [...] Après avoir trébuché sur le tas obscur d'un bonhomme assis par terre, dans la pénombre, et qui se gratte énergiquement avec des soupirs rauques, Paradis s'éloigne, clapotant, cahin-caha, comme un pingouin, dans le décor diluvien¹⁶³.

Ces comparaisons peuvent sembler éculées à un·e lecteur·trice du XXI^e siècle abreuvé·e de représentations semblables concernant la Première Guerre mondiale, mais il faut les remettre dans le contexte de leur production, à une époque où les discours officiels célébraient l'héroïsme et la virilité

162 Adrienne Rich, « La Contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne », *Nouvelles Questions Féministes*, n° 1 (*La Contrainte à l'hétérosexualité*), mars 1981, pp. 15-43.

163 Henri Barbusse, *Le Feu. Journal d'une escouade*, Paris, Gallimard, 2007 [1916], pp. 15-16 ; cité par Maria Chiara Gnocchi, « Crise de la masculinité et fluidification des oppositions de genre à travers deux récits français de la Grande Guerre », *Itinéraires* [en ligne], n°s 2019-2 et 3 (*Corps masculins et nation : textes, images, représentations*, sous la dir. de Sergio Coto-Rivel, Cécile Fourrel de Frettes et Jennifer Houidiard), 2019. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/6491>

des soldats au front et condamnaient toute prise de parole contredisant ce mythe¹⁶⁴. Dans le roman déjà plusieurs fois évoqué, *Ce qu'il en reste*, la destruction de la différence entre les hommes et les femmes passe également par des jeux sur les métaphores et comparaisons, notamment dans la toute première description d'Olivier et Rose : « Deux vampires pénètrent dans le bar enfumé. Deux anges noirs au teint pâle, à la bouche écarlate [...]. Il est beau comme une fille aux longs cils ; elle est gracieuse comme un garçon trop maigre ». Dans cette succession de figures, les deux personnages sont d'abord « pla[cés] sous le signe du Même » par les métaphores (« vampires », « anges ») qui ne permettent pas de distinguer leur genre, puis identifiés comme étant un garçon et une fille par les pronoms personnels (« il », « elle »), et enfin désidentifiés par les comparaisons (« beau comme une fille », « gracieuse comme un garçon »). Ce jeu sur le genre des comparants et des comparés « annule la pertinence même de l'identité sexuelle » et participe de la réflexion globale du roman rejetant l'idée de différence entre hommes et femmes¹⁶⁵. D'autres figures permettent également de troubler la limite entre féminin et masculin : de façon peut-être moins directement lisible, les textes surréalistes d'Aragon proposent, comme l'a montré Franck Merger, une représentation du désir sexuel par l'emploi de métonymies (que ce soit pour désigner le corps désirant ou le corps désiré). Dans ces circonstances, où le désir est suscité et nourri par des parties de corps indistincts ou par des objets ou vêtements entrant en contact avec ces corps, les distinctions entre hommes et femmes se perdent, et les textes donnent à voir une confusion de corps et une dissolution des individus et identités¹⁶⁶.

L'hybridation de langues et langages

Enfin, le choix de pratiquer une forme d'alternance codique et de mêler, au sein d'un même texte, plusieurs langues ou langages différents, peut également revêtir des significations en termes de genre. Comme on l'a vu, le narrateur du roman québécois *Self* (Yann Martel [1997]) refuse la règle binaire inculquée par sa mère, et rêve d'un monde où il existerait une quantité infinie de sexes. Dans ce roman, le problème binarisme homme/femme est calqué sur le non moins problématique binarisme français/anglais, ce qui permet un jeu de déconstruction de l'idée de dualité (linguistique et genrée) :

Tandis que le roman s'ouvre sur une opposition binaire notoire au Canada – l'anglais et le français – et se termine de la même façon (la dernière phrase du roman se lit ainsi : « Je parle le français et l'anglais » [...]), il s'ouvre, au milieu, à bien d'autres langues parlées par le narrateur ou par les personnes qu'il fréquente. Et si la traduction dans l'autre langue officielle de certains dialogues s'imprime dans une colonne parallèle et exactement équivalente, il arrive, lorsque d'autres langues sont en jeu [...], que

164 À ce sujet, voir Rauch, *Histoire du premier sexe...*, *op. cit.*

165 Boisclair et Saint-Martin, « Les conceptions de l'identité sexuelle... », *op. cit.*, p. 17.

166 Franck Merger, « Surréalisme et homosexualité : la position d'Aragon dans *Le Libertinage* (1924) et *La Défense de l'infini* (1923-1928) », *Inverses*, n°3, 2003, pp. 55-83. URL : <http://www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php?article23>

la colonne de droite reproduise un dialogue simultané mais non correspondant ou encore de simples réflexions du personnage. Autrement dit, l'idée de dualité, d'équivalence parfaite et de traduction mot à mot s'estompe au profit d'un joyeux Babel identitaire¹⁶⁷.

Au sein de la seule langue française, le mélange de différents types de langages, ou de différents styles ou registres, peut également être significatif. Par exemple, Martine Lavaud s'est intéressée aux expérimentations linguistiques de Jarry dans *Les Gestes et opinions du Docteur Faustroll*, qui mêle, dans sa recherche de neutralité, le langage mathématique (traditionnellement associé au masculin) et le langage littéraire (associé, depuis la fin du XIX^e siècle, à la féminité)¹⁶⁸. Un dernier exemple concerne la production de Guillaume Dustan qui, en mêlant un langage et un style *trash* hérités de la pornographie avec d'autres styles (clinique, sentimental, pédagogique, philosophique, etc.), offre des romans qui heurtent le·a lecteur·rice mais, dans une perspective purement queer, donnent à lire « une sorte de programme politique de mise en visibilité transgressive de l'étrange et du marginal¹⁶⁹ ».

2.3.4. Un genre de narration : récrire la narratologie au temps queer

Dès la fin des années 1970, des féministes états-uniennes se sont interrogées sur la possibilité de penser une narratologie genrée : contre les théoriciens structuralistes qui prétendaient avoir développé des modèles universels, elles se sont intéressées à l'influence du genre sur la narration en prêtant attention à l'identité « d'un personnage, d'un·e auteur·rice, d'un·e narrateur·rice, d'un·e lecteur·rice, ou d'une combinaison de ces figures¹⁷⁰. » Ainsi, Nancy K. Miller (*The Heroine's Text* [1980]) a mis en évidence l'alternative réduite, en termes d'intrigues, qui s'offre aux personnages féminins dans les romans français et anglais du XVIII^e siècle (le mariage ou la mort), tandis que des chercheuses telles que Rachel Blau DuPlessis, Robyn R. Warhol ou Susan Lanser « se demandaient si le genre d'un·e auteur·rice ou narrateur·rice a un impact sur les manières dont une histoire est racontée¹⁷¹. » Au XXI^e siècle, dans la sphère francophone (et sous l'influence de la recherche germanophone, plus tôt mise en contact avec les travaux de Judith Butler), les directeur·rices du *Lieu du genre* s'interrogent sur la possibilité de « penser le genre sexuel comme l'un des éléments constitutifs de l'acte narratif, qui confère au sujet de l'énonciation une position stable, celle-ci fût-elle un leurre¹⁷². » Le genre ne serait plus uniquement un

167 Boisclair et Saint-Martin, « Les conceptions de l'identité sexuelle... », *op. cit.*, p. 15.

168 Lavaud, « Abbott, Jarry, Pawlowski, Roussel et l'androgynie intellectuelle », *op. cit.*

169 Gilles Jacinto, « Autofiction littéraire, pornographie *queer* et culture *trash* : politique du corps et du sexe dans l'œuvre de Guillaume Dustan », *French Cultural Studies*, vol. 28, n° 3, août 2017, p. 289. URL : <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0957155817710418>

170 Robyn R. Warhol, « Narratology » dans Elizabeth Kowaleski Wallace, dir., *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*, Londres, Routledge, 2009 [1996], p. 398 ; j/e traduis.

171 *Ibid.*, p. 399 ; j/e traduis.

172 Farges *et al.*, « Introduction : Agencements/arrangements de genre », *op. cit.*

paramètre qui influence la narration, mais il serait précisément ce qui se joue au cœur de toute narration perçue comme « espace performatif ».

« Toward a Feminist Narratology » (1986) de Susan Lanser est présenté comme l'article pionnier pour la formalisation d'une pensée féministe de la narration, et surtout d'une critique féministe de la narratologie structuraliste traditionnelle, exclusivement textualiste. Heta Rundgren résume son propos en ces termes :

Dans une situation où le sexe/genre est d'habitude relégué dans le hors texte, du côté du « contenu référentiel », dans un domaine qui ne concerne pas la véritable analyse littéraire, il devient important, pour une narratologie féministe, de démontrer que le sexe/genre est toujours déjà présent dans le champ de la narratologie : dans les concepts, les catégories, les notions mêmes avec et à travers lesquels on fait de l'analyse littéraire¹⁷³.

Dans ce texte, Lanser « appelle à une narratologie féministe qui étudierait le rôle du sexe/genre dans la construction des théories du récit¹⁷⁴ » et invite à considérer que ni les « voix narratives » ni l'analyse qui en est faite par la narratologie classique ne sont neutres. Dans des travaux antérieurs, elle avait par exemple postulé « que tous·tes les narrateur·rices ont un genre et que le genre d'un·e narrateur·rice hétérodiégétique dérive du genre de l'auteur·rice inscrit·e paratextuellement » (c'est-à-dire que le ou la lecteur·rice tend à assigner aux narrateur·rices hétérodiégétiques le genre de l'auteur·rice tel qu'on peut le déduire du paratexte – un postulat renommé « la règle de Lanser » par ses détracteur·rices), mais que « l'autorité conventionnellement accordée aux voix masculines pourrait l'emporter sur le lien entre le sexe de l'auteur et celui du narrateur dans le cas d'une écrivaine¹⁷⁵ ».

Cependant, les exemples que j//ai trouvés dans la recherche récente menée en français s'interrogent moins sur la manière dont les lecteur·rices perçoivent la « voix » d'un·e narrateur·rice hétérodiégétique ambigu·ë (et sur les raisons d'une éventuelle rupture entre le genre de l'autrice et celui du narrateur tel qu'interprété par les lecteur·rices), que sur la relation troublée qui lie les autrices et leurs narrateur·rices homodiégétiques (au genre cette fois clairement affiché). Pour plusieurs autrices du XX^e siècle, prendre la parole en écrivant des romans narrés au féminin n'allait pas de soi et représentait un risque d'être cataloguées « littérature féminine » (et donc disqualifiées en raison de leur supposée incapacité à produire une œuvre à caractère universel). Herta Luise Ott s'est intéressée à ce problème en comparant les romans de plusieurs autrices françaises et allemandes. Elle a par exemple pu montrer que, chez Marguerite Duras et Ingeborg Bachmann, qui ont commencé leur carrière

173 Rundgren, « Vers un partage postnormale de la littérature », *op. cit.*

174 *Idem.*

175 Susan S. Lanser, « Queering narrative voice », *Textual Practice*, vol. 32, n° 6, 2018, pp. 931-932 ; j/e traduis.

littéraire en ne publiant que des romans narrés au masculin, le passage à une narration au féminin ne se fait que tardivement et dans des œuvres à caractère autobiographique : chez elles, le choix du féminin est la marque formelle d'une réflexion sur leur propre positionnement de femme par rapport à leur communauté. Chez l'autrice allemande Kathrin Röggla, par contre, l'emploi de voix narratives féminines est bien plus répandu et correspond à une option formelle parmi d'autres (telles que l'usage du conditionnel et la suppression des majuscules, employées en allemand pour distinguer les substantifs des autres classes grammaticales ; ces trois traits formels sont visibles par exemple dans son roman *wir schlafen nicht* [2004]) visant à dénoncer le « caractère “construit” de toute identité, y compris de l'identité sexuelle, et, de ce fait, de tout artifice langagier “identitaire”¹⁷⁶ ». À l'inverse, le choix d'une narration au masculin peut aussi permettre des réflexions sur les rapports entre hommes et femmes. C'est ce que Pascale Joubi a repéré dans le recueil de nouvelles *La Dame à la louve* de Renée Vivien (1904). Le procédé narratif déployé dans certaines de ces nouvelles consiste à donner la parole à des narrateurs masculins afin de dévoiler ce que Vivien présente, dans une perspective essentialiste, comme étant l'« identité réelle » des hommes. En fournissant l'accès à l'intimité des pensées d'hommes violents, ce choix formel permet de dénoncer l'aspect « conscient et rationnel » de cette violence, contrairement à ce que prétendent des discours patriarcaux tendant à le minimiser :

Le narrateur de « Trahison de la forêt », par exemple, explique son viol d'une petite fille :

« Quant à l'affaire de la petite fille, je n'ai fait que prévenir la violence naturelle qu'un autre mâle eût, selon toute probabilité, exercée sur sa personne. Je n'ai jamais possédé de vierge pubère, mais on m'affirme que l'initiation est toujours très douloureuse pour une femme. Alors ? un peu plus tard elle aurait bien connu la brutalité de l'homme¹⁷⁷ ».

Tory Young précise que la « narratologie féministe » que Lanser appelait de ses vœux n'a pas eu lieu et n'existe pas en tant que discipline ou branche instituée, mais que les féministes ont joué un rôle important dans la remise en cause de la narratologie structuraliste et dans le développement de la narratologie postclassique¹⁷⁸. En effet, des textes tels que « Toward a Feminist Narratology » et les théories féministes poststructuralistes, malgré les résistances et objections de celles et ceux qui n'y ont vu qu'une « contamination de la neutralité du système descriptif de la narratologie classique par une analyse motivée idéologiquement¹⁷⁹ », ont participé à conduire cette discipline à nuancer certains de ses aspects les plus androcentrés : son indifférence au contexte ou au hors-texte, sa prétention

176 Herta Luise Ott, « Sur la difficulté d'une narration au féminin » dans Farges *et al.*, dir., *Le Lieu du genre...*, *op. cit.* URL : <http://books.openedition.org/psn/6652>

177 Pascale Joubi, « Réappropriation et reconfiguration du *gender*, du saphisme et de Mytilène par Renée Vivien » dans Oberhuber *et al.*, dir., *Fictions modernistes du masculin-féminin...*, *op. cit.* URL : <http://books.openedition.org/pur/55977>

178 Tory Young, « Futures for feminist and queer narratology », *Textual Practice*, vol. 32, n° 6, 2018, p. 913.

179 *Ibid.*, p. 914 ; j/e traduit.

d'universalité et sa structure binaire. Robyn R. Warhol établit notamment un parallèle entre l'ouvrage de Susan Rubin Suleiman sur *Le Roman à thèse ou l'Autorité fictive* (1983), qui constitue un « modèle pour l'analyse des formations narratives au sein de contextes politiques et culturels donnés » (contre le strict textualisme de la narratologie classique), et les travaux de narratologues féministes qui « décrivent les schémas narratifs d'un genre ou d'une période donnée, en partant du principe que des facteurs tels que la race, la classe, le genre, l'orientation sexuelle, et la nationalité d'un·e auteur·rice peuvent avoir un impact significatif sur les formes narratives qu'il ou elle emploie¹⁸⁰. » Lorsqu'elle se demande si « [l]e narrateur a [...] un corps¹⁸¹ », Marion Coste interroge la signification de la prétendue universalité des catégories genetiennes d'analyse du récit et pointe la manière dont elles occultent la situation depuis laquelle s'exprime l'auteur-narrateur. Elle montre par exemple qu'il n'est pas anodin que Genette ait décrété « non pertinent le "lieu narratif", c'est-à-dire le lieu d'où l'auteur-narrateur écrit », et met en évidence le fait que les narrateurs balzaciens, identifiés par le narratologue comme impartiaux et objectifs, sont en fait les porte-paroles transparents du point de vue politique de l'auteur. Ces pratiques d'universalisation du point de vue de l'auteur blanc et bourgeois ont des effets très concrets : les catégories de Genette, tout en se présentant comme universelles et applicables à tous les textes narratifs, ne sont efficaces que pour les œuvres produites depuis un point de vue masculin, blanc et bourgeois, et ne permettent pas, par exemple, d'analyser de manière satisfaisante la focalisation dans les romans de Léonora Miano ; elles ne sont donc pas universelles. Dans son article appelant à une « intervention postnormale » en études littéraires, Heta Rundgren s'intéresse aussi au cas de Genette et souligne les métaphores binaires empruntées au champ lexical de la domination ou de l'exploitation qui soutiennent les définitions de ses catégories, par exemple lorsqu'il compare l'autonomie de la narration à l'aliénation de la description littéraire :

« on ne la trouve pour ainsi dire jamais à l'état libre ; la narration, elle, ne peut exister sans description, mais cette dépendance ne l'empêche pas de jouer constamment le premier rôle. La description est tout naturellement *ancilla narrationis*, esclave toujours nécessaire, mais toujours soumise, jamais émancipée. Il existe des genres narratifs [...] où la description peut occuper une très grande place, voire matériellement la plus grande, sans cesser d'être, comme par vocation, un simple auxiliaire du récit. » La description est introduite comme [...] une esclave « toujours soumise », « jamais émancipée ». Ce choix de vocabulaire nous renvoie à un imaginaire linguistico-littéraire spécifique, historique, politique. Il communique avec des imaginaires sexistes qui se révèlent également coloniaux et racistes ; imaginaires qui servent à expliquer et définir un concept littéraire d'une manière apparemment neutre

180 Warhol, « Narratology », *op. cit.*, p. 398 ; j/e traduis.

181 Marion Coste, « Le narrateur a-t-il un corps ? L'impossible lecture de l'œuvre de Léonora Miano au prisme des concepts narratologiques de Gérard Genette », *Situer la théorie*. URL : <http://www.fabula.org/lht/26/coste.html>

et qu'on pourrait dire utilitariste. [...] Par sexisme, j'entends ici tout simplement le recours insistant à la binarité du masculin/féminin dont la pensée féministe a démontré le caractère hiérarchisant¹⁸².

La pensée féministe, et ce dès les années 1980, n'est donc pas étrangère à la remise en cause d'une pratique classique, textualiste, « universaliste » de la narratologie, et si des formes plus récentes de théorisation de la narration (par exemple chez Alain Rabatel ou Raphaël Baroni) donnent davantage de place à la subjectivation, posant que « toute énonciation est dépendante d'un sujet¹⁸³ », il est utile de rappeler qu'une telle ouverture, un tel renouveau de la discipline n'aurait peut-être pas eu lieu sans la poussée des savoirs critiques.

Outre le problème des « voix », dont il a surtout été question jusqu'ici, c'est aussi la structure narrative que les études de genre interrogent. Ses perturbations, surtout, attirent l'attention : elles sont rattachées à une réflexion sur le genre, ou, de manière plus générale, sur les identités. Dans des textes qui invitent à la confusion entre les pôles de multiples oppositions binaires (masculin vs féminin, hétérosexuel vs homosexuel, humain vs non-humain), il n'est pas rare de remarquer aussi un jeu dans la structure de la narration. Chez Robert Desnos (*Nouvelles Hébrides*), cela correspond à une confusion spatio-temporelle : le récit, complètement désorganisé, se déroule dans une multitude de lieux mal définis, et suivant un fil temporel déréglé¹⁸⁴. Chez Philippe Corentin (*Zigomar n'aime pas les légumes* [1993]), c'est la frontière entre récit et histoire qui est mise à mal : la présence d'une métalepse permettant la rencontre d'un personnage de souriceau avec l'auteur participe d'un jeu, omniprésent dans tous les albums de cet auteur, sur les limites entre réel et imaginaire, humain et non-humain, « la difficulté à s'accepter comme sujet et la volonté indéfectible d'être un autre¹⁸⁵ ». Cette fascination pour le désordre narratif est au cœur de la théorie queer et de son rapport aux textes. Comme l'explique Valerie Rohy, la relation que les approches queers entretiennent vis-à-vis de la narratologie consiste en

un entrelacement complexe d'attraction et de répulsion touchant aussi bien des éléments de genre littéraire, de chronologie, et de mise en intrigue. [...] En fait, les lecteur·rices et auteur·rices *queer* ont perçu le récit à la fois comme un système normalisateur qui vient contenir les éléments d'homosexualité qu'il ne parvient pas à exclure et comme un outil vital de visibilité et d'auto-expression que les personnes LGBT doivent se réapproprier¹⁸⁶.

182 Rundgren, « Vers un partage postnormale de la littérature », *op. cit.* ; elle cite Gérard Genette, « Frontières du récit », *Figures II*, Paris, Seuil, « Points essais », 1969, p. 260.

183 Coste, « Le narrateur a-t-il un corps ? ... », *op. cit.* ; elle évoque les travaux d'Alain Rabatel, *La Construction textuelle du point de vue*, Lausanne–Paris, Delachaux–Niestlé, 1998 et *Homo Narrans*, Limoges, Éditions Lambert-Lucas, 2008 ; ainsi que de Raphaël Baroni, « Les fonctions de la focalisation et du point de vue dans la dynamique de l'intrigue », *Cahiers de narratologie*, n° 32 (*Récits et argumentation, interactions, lieux et dispositifs sociaux*), 2017.

184 Buisson, « Transgressions admissibles et inadmissibles... », *op. cit.*, p. 47.

185 Lebrat, « Critique de la division sociale des sexes... », *op. cit.*, p. 64.

186 Valerie Rohy, « Queer Narrative Theory » dans Matthew Garrett, dir., *The Cambridge Companion to Narrative Theory*, Cambridge, Cambridge University Press, « Cambridge Companions to Literature », 2018, p. 169 ; j/e traduis.

Malgré cette ambivalence, dont l'article de Valerie Rohy donne un aperçu historique éclairant, on peut noter une tendance de la théorie queer à poser la subjectivité LGBT+ comme « une puissante perturbatrice du récit¹⁸⁷ ». Ce potentiel de disruption passe d'abord par une remise en cause radicale du déroulement du temps. Dans *In a Queer Time and Place*, Jack Halberstam formule l'hypothèse qu'il existe « des usages queers du temps et de l'espace [...] au moins en partie en opposition aux institutions de la famille, de l'hétérosexualité et de la reproduction¹⁸⁸. » Suivant l'affirmation de Foucault (« Je pense que c'est cela ce qui rend "troublante" l'homosexualité : le mode de vie homosexuel beaucoup plus que l'acte sexuel lui-même. Imaginer un acte sexuel qui n'est pas conforme à la loi ou à la nature, ce n'est pas ça qui inquiète les gens¹⁸⁹ »), il propose de penser la queerité¹⁹⁰ moins comme une identité sexuelle que comme « un résultat de temporalités étranges, de planifications de vie imaginatives, et de pratiques économiques excentriques¹⁹¹ ». Il faut donc bien comprendre que ces « usages queers du temps » ne sont pas fondés sur une simple identité (il n'est pas question de prétendre que c'est parce qu'une personne *est* queer qu'elle n'a pas la même conception du temps qu'une personne cisgenre et hétérosexuelle), mais sont liés à des postures construites de défiance vis-à-vis des manières normées de diriger sa vie (les personnes queers étant d'office exclues des modes traditionnels de reproduction et d'organisation familiale, et ayant bâti des affinités avec une communauté qui s'est construite sur cette exclusion, elles peuvent tendanciellement développer un regard critique sur les temporalités straight et aspirer à d'autres modes de vie¹⁹²). Ce refus du « temps hétérosexuel bourgeois », rythmé par la reproduction, cadré par la respectabilité et organisé autour de la famille et de la sacralisation des enfants (et de ce que leurs parents hétérosexuels jugent bon pour elles et eux) se retrouve également chez Lee Edelman, qui affirme notamment que « la queerité est catégoriquement opposée à l'«intelligibilité narrative» et à «la téléologie narrative»¹⁹³ ». Ce refus de toute téléologie (c'est-à-dire de tout récit

187 *Idem* ; elle cite Marilyn Farwell, *Heterosexual Plots and Lesbian Narratives*, New York (NY), New York University Press, 1996, p. 16. Farwell parle spécifiquement du sujet lesbien.

188 Jack Halberstam, *In a Queer Time and Space. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York, New York University Press, 2005, p. 1 ; j/e traduis.

189 Michel Foucault, « De l'amitié comme mode de vie [1981] » dans *Dits et écrits (1954-1988)*. t. II. 1976-1988, Paris, Gallimard, « Quarto », 2001, p. 983.

190 J/e choisis de franciser le mot *queerness* (qui désigne le caractère de ce qui est queer), suivant l'exemple de Guy Le Gaufey traduisant Lee Edelman (*L'Impossible Homosexuel. Huit essais de théorie queer*, Paris, EPEL, 2013, p. 9).

191 Halberstam, *In a Queer Time and Space...*, *op. cit.*, p. 1 ; j/e traduis.

192 J/e précise bien qu'elles *peuvent tendanciellement* le faire : puisque le rapport au temps n'est pas affaire d'identité, d'essence ou de nature, des personnes LGBT+ peuvent souscrire complètement au « temps hétérosexuel » et affirmer une volonté de faire famille « comme tout le monde », selon les mêmes valeurs et temporalités. Lisa Duggan a forgé le terme d'*homonormativité* pour décrire ce phénomène (*The Twilight of Equality? Neoliberalism, Cultural Politics, and the Attack on Democracy*, Boston, Beacon, 2003, p. 50).

193 Rohy, « Queer Narrative Theory », *op. cit.*, p. 169 ; elle cite Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, Durham (NC), Duke University Press, 2004, pp. 132-133 ; j/e traduis.

tendant vers le mariage, la réussite, la famille) correspond soit à une valorisation du plaisir gratuit, non-productif, soit à une fascination pour la mort (le « *deathdrive* » d'Edelman, qui prend son sens dans le contexte de la crise du SIDA mais gagnerait peut-être à être comparée à d'autres situations où le désir homosexuel masculin coïncide avec des expériences de proximité à la mort, comme dans le sillage de la Première Guerre mondiale¹⁹⁴). Le temps queer est perçu comme ce qui résiste au récit : Valerie Rohy cite, à titre d'exemple de texte narratif ne parvenant pas à rendre compte de l'existence queer, le « cas Dora » rédigé par Freud, dont la forme fragmentaire, répétitive, et finalement inachevée traduit l'incapacité du père de la psychanalyse à saisir la signification du lesbianisme de sa patiente¹⁹⁵. Plus exactement, le temps queer résiste à la résolution (*closure*), et donc à la narration comprise comme le déploiement d'une intrigue censée arriver à son terme : il se situe au milieu de l'arc narratif, il se fait de digression, de prolongement, de détournement. Cette idée est héritée de modèles narratifs traditionnels qui représentent l'indistinction sexuelle ou le désir non-hétérosexuel comme relevant d'une immaturité, d'une déviance proprement juvénile qui est vouée à se résoudre par un retour à l'ordre (c'est notamment le modèle que propose Freud, qu'on retrouve également dans le schéma narratif de *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf¹⁹⁶) : contre cette conception de l'existence queer comme nécessairement transitoire et destinée à « finir » dans un mode de vie hétérosexuel, des modèles de narration queer consisteraient à prolonger indéfiniment ce flou, ce temps non productif mais tout de même valable, et à refuser les fins. Toutefois, et à juste titre, Rohy s'interroge : la déformation du tissu temporel et le jeu sur l'écoulement du temps peuvent-ils raisonnablement être interprétés de manière exclusive et univoque comme des signes queers ? Citant Genette, elle rappelle que l'anachronisme et l'usage d'analepses et de prolepses sont parmi les ressources les plus anciennes de la littérature narrative¹⁹⁷. « De même, le modernisme littéraire offre une myriade d'exemples de temporalité non linéaire, dont

194 L'historienne Florence Tamagne a montré le rôle de la Grande Guerre dans l'émergence d'une communauté et d'une culture homosexuelles au début du XX^e siècle, et s'est notamment penchée sur les conséquences psychologiques du conflit sur la génération de jeunes hommes ayant découvert leur homosexualité au front : « Désormais l'homosexualité pourra difficilement être occultée de la vie sociale, car elle ne touche plus une frange restreinte de la population, considérée comme malade ou vicieuse, elle devient une potentialité pour chaque personne. Même si cet aveu est fugitif – ou inconscient –, il bouleverse les fondements de la morale sexuelle. En même temps, l'homosexualité ne s'est pas affranchie de mythes fondateurs, mais aussi contraignants : la jeunesse promise au sacrifice, le plaisir se dissolvant dans la mort, le sentiment de culpabilité face aux exigences de la société, l'impossibilité de trouver une satisfaction durable. » (Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe. Berlin, Londres, Paris (1919-1939)*, Paris, Seuil, « L'univers historique », 2000, p. 45.)

195 « L'échec narratif nous ramène à la queerité, parce que bien que le récit soit privé de fin parce que Dora abandonne l'analyse, il en est aussi privé, comme Freud l'admet tardivement, parce qu'il échoue à saisir le “profond amour homosexuel” de Dora pour la femme identifiée dans l'étude de cas comme madame K. » (Rohy, « Queer Narrative Theory », *op. cit.*, p. 174 ; elle cite Claire Kahane, « Introduction: Part 2 » dans Charles Bernheimer et Clare Kahane, dir., *In Dora's Case: Freud – Hysteria – Feminism*, New York [NY], Columbia University Press, 1990, pp. 19, 25-26 ; j/e traduis.)

196 Halberstam, *In a Queer Time and Place...*, *op. cit.*, p. 3.

197 Rohy, « Queer Narrative Theory », *op. cit.*, p. 175.

certains seulement peuvent être considérés comme queer. Même pour les auteur·rices gays et lesbiennes, la signification de l'innovation formelle peut ne pas être sexuelle¹⁹⁸. »

Outre cette remise en cause de la temporalité et de l'intrigue (en particulier du peu de variété des schémas narratifs associés aux personnages queers, comme aux personnages féminins : le retour dans l'hétérosexualité, le malheur ou la mort¹⁹⁹), les approches queers ont elles aussi développé un rapport particulier aux voix narratives. L'une des questions que pose cette narratologie queer concerne les modes de suppression de cet « amour qui n'ose dire son nom²⁰⁰ » dans les textes narratifs, par exemple en examinant la focalisation problématique d'un narrateur omniscient qui refuse de voir l'homosexualité d'un personnage²⁰¹. À l'inverse, une narratologie queer peut s'interroger sur les manières dont les identités et sexualités non normatives sont rendues visibles dans les textes, que ce soit à travers le genre de l'autobiographie trans ou du récit de *coming-out*²⁰², ou de manière plus complexe et diffuse, dans un corpus qui n'est pas défini uniquement par l'orientation ou l'identité des auteur·rices. Dans un article récent, Susan Lanser indique qu'il n'est pas suffisant de postuler que l'auteur·rice pratique une sexualité non normative pour pouvoir affirmer que sa voix narrative l'est également : cette « lecture tautologique selon laquelle auteur·rice queer = narrateur·rice queer » ne permet pas de s'interroger sur les manières dont « une voix narrative queer pourrait être codée *via* des pratiques formelles²⁰³ ». Elle propose alors différentes catégories de narrateur·rices queers, dont la non normativité est plus ou moins clairement codée dans le texte. Du côté des narrateur·rices homodiégétiques, la distinction se joue autour de la question du placard : un·e narrateur·rice ouvertement queer est facilement repérable dans le texte, puisque cet aspect de son personnage y est décrit de manière explicite ; à l'inverse, une voix narrative qui est partiellement ou entièrement au placard, ou qui du moins n'est pas « *out* » vis-à-vis du ou de la narrataire construit un récit qui alterne entre ce qui est dit et ce qui est tu, dans une « danse de paralexes (en dire trop) et de paralipses (en dire trop peu) [qui] illustre l'équilibre délicat entre révéler et dissimuler qui incarne la narration du

198 *Idem*.

199 *Ibid.*, p. 171.

200 La célèbre formule (« *the love that dares not speak its name* »), tirée d'un poème de Lord Alfred Douglas et retenue contre Oscar Wilde, lors de son procès, est souvent reprise pour désigner les injonctions au silence et à la dissimulation que l'hétérosexisme et l'hétéronormativité opposent aux communautés homosexuelles, et contre lesquelles s'est construite ce que Didier Eribon nomme « la parole gay » (Didier Eribon, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Fayard, 1999, p. 81).

201 Rohy, « Queer Narrative Theory », *op. cit.*, p. 176. Elle fait référence à une analyse d'Annamarie Jagose qui, s'appuyant sur l'idée de Sedgwick selon laquelle l'homosexualité se présente au tournant des XIX^e et XX^e siècles comme un problème épistémologique (voir *Épistémologie du placard*, *op. cit.*), montre que « la perverse Miss Wade » est véritablement *inconnaisable* pour le narrateur, pourtant omniscient, du roman de Dickens *La Petite Dorrit* (Annamarie Jagose, *Inconsequence: Lesbian Representation and the Logic of Sexual Sequence*, Ithaca [NY], Cornell University Press, 2002, p. 55).

202 Rohy, « Queer Narrative Theory », *op. cit.*, p. 172.

203 Lanser, « Queering narrative voice », *op. cit.*, pp. 929-930 ; j/e traduis.

placard²⁰⁴. » Une « queerité potentielle » peut aussi être décelée chez un·e narrateur·rice hétérodiégétique « qui montre une appréciation particulière pour le corps de même sexe ou une compréhension particulière du désir homosexuel, souvent associées à une focalisation étroite sur un personnage plausiblement queer²⁰⁵ ». Mais Lanser va plus loin : partant de l'impossibilité fréquente d'attribuer un genre assuré aux narrateur·rices hétérodiégétiques, elle pose cette indécidabilité, cette résistance aux catégories et cette capacité d'en jouer, comme le signe d'une

potentielle queerité de la narration elle-même [...]. Contrastant avec l'histoire genrée et hétéronormative de la plupart des sociétés, le·a narrateur·rice non-genré·e – c'est-à-dire ambivalent·e au niveau du genre [*ambigendered*] – nous rappelle que la fiction narrative est une merveille sémiotique qui n'est pas toujours réductible à la corporalité qui contraint normativement à la fois les auteur·rices historiques et les personnages fictifs²⁰⁶.

Cette « potentielle queerité » qui serait inhérente à la narration elle-même, Lanser la retrouve dans la pratique du discours indirect libre dont le caractère mouvant, insaisissable et multiple est propre à figurer la dissolution des catégories et des frontières identitaires²⁰⁷. Il est intéressant de noter que cette hypothèse d'une queerité intrinsèque à la narration, *en tant que potentialité*, n'entre pas forcément en contradiction avec l'analyse de Marion Coste évoquée plus haut, qui consistait à affirmer que tout point de vue narratif est situé. Lanser, elle aussi, invite à identifier les narrateur·rices à l'aide des indices textuels disponibles²⁰⁸. Ce qu'elle pose ici, c'est que les narrateur·rices hétérodiégétiques *peuvent être* souples, mobiles, mouvant·es, multiples ; ils et elles *pourraient être* queers si l'ambition des textes était de se décentrer du point de vue de leurs auteur·rices et si les lecteur·rices acceptaient de ne pas chercher à faire coïncider les auteur·rices et les narrateur·rices lorsque le texte n'y invite pas. Cette ouverture à la possibilité que la position de narrateur·rice hétérodiégétique puisse contenir une queerité potentielle ne signifie pas qu'il faille cesser d'identifier l'androcentrisme, l'eurocentrisme ou l'hétéronormativité d'une instance narrative quand précisément *elle n'est pas queer*, ou pas tout le temps queer ; elle permet uniquement de penser des zones où un jeu reste possible, même s'il est ambivalent, et que la littérature contient les possibilités pour décrire ou imaginer un monde hors des carcans du discours straight dominant – même si elle n'y échappe pas.

Comme Rohy au sujet des perturbations du temps du récit et de l'éclatement des schémas narratifs, Lanser se questionne : « Ces transgressions narratives n'ont rien à voir avec le genre et la sexualité au-

204 *Ibid.*, p. 928 ; j/e traduit.

205 *Idem* ; j/e traduit.

206 *Ibid.*, p. 933 ; j/e traduit.

207 *Ibid.*, p. 934.

208 *Ibid.*, p. 933.

delà du postulat que le genre est le binarisme au fondement de tous les binarismes. Y a-t-il un quelconque intérêt, dès lors, à utiliser le terme *queer* pour désigner toutes les pratiques déconstructives²⁰⁹ ? Si l'on admet que l'anachronisme est intrinsèque à toute narration littéraire, et que le discours indirect libre est une invention moderniste qui n'appartient pas qu'aux auteur·rices qu'on qualifie aujourd'hui de queers (bien que des innovations formelles, dont celle-là, ont pu être interprétées comme « le projet déplacé de l'auteur·rice queer qui ne peut dire son nom²¹⁰ »), alors que gagne-t-on à *tout de même* postuler que les perturbations temporelles et énonciatives sont (au moins en partie) queers, participent de l'aspect queer d'un texte ? Que gagne-t-on à considérer, avec Lanser, qu'il y a quelque chose de queer dans la narration en elle-même ? Tenir certaines formes pour potentiellement queers permet de rendre lisibles une série de cas où *précisément* le désordre narratif provient ou procède d'une « parole gay » (selon la formule d'Eribon²¹¹). C'est un geste d'analyse qui révèle le potentiel subversif et émancipateur de certaines formes littéraires, dans le passé et à l'heure actuelle. Il charge de nouvelles connotations subversives et critiques une série de pratiques narratives (donc construites, artificielles) qui passent pour normales, presque *naturelles*. Si des traits formels qu'on tient pour neutres (l'analepse et la prolepse, la digression, la narration hétérodiégétique, etc.) deviennent *potentiellement aussi* les signifiants d'une subversion radicale contre les modes de vie qu'on perçoit comme naturels, n/ous voilà contraint·es d'accepter que la littérature possède, dans ses formes même, les armes pour troubler l'ordre public.

2.3.5. Des formes troublées et troublantes : Cheval de Troie ou écriture féminine ?

S'interroger sur les possibilités subversives des formes littéraires n'implique pas nécessairement de croire en un pouvoir magique de la littérature sur le monde²¹². Plus raisonnablement, on peut considérer avec Dominique Maingueneau que la littérature, en tant que discours parmi d'autres, n'est pas coupée du monde et des autres productions verbales mais est une partie intégrante d'un ensemble de discours produits par une société donnée, et à ce titre « vit d'échanges permanents avec la diversité des pratiques discursives, avec lesquelles elle négocie des *modus vivendi* spécifiques²¹³. » Plus encore, parce qu'elle est un discours constituant, c'est-à-dire un discours qui prétend n'être fondé par aucun autre discours (il se légitime lui-même) et fonder d'autres discours, elle joue un rôle dans la production symbolique

209 *Ibid.*, p. 934 ; j/e traduis.

210 *Idem* ; j/e traduis.

211 Eribon, *Réflexions sur la question gay*, *op. cit.*

212 À ce sujet, voir Justine Huppe, *La Littérature embarquée. Réflexivité et nouvelles configurations critiques dans le moment des années 2000*. Thèse de doctorat en Langues, Lettres et Traductologie, Université de Liège, 2019. Particulièrement, voir le point « Deux ou trois modèles de la performativité », pp. 372-375.

213 Dominique Maingueneau, « Linguistique, littérature, discours littéraire », *Le Français d'aujourd'hui*, n° 175, 2011, pp. 75-82. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2011-4-page-75.htm>

d'une société²¹⁴. Ainsi, le discours littéraire est influencé par les autres discours qui l'entourent, dont il se nourrit ; il prétend simultanément leur être supérieur et pouvoir les légitimer ; et il joue un rôle dans la société au niveau de la constitution de ses symboles.

Or, on l'a vu avec les féministes poststructuralistes notamment, le genre est aussi affaire de discours et de symboles, et en tant que construction discursive, « réservoir de représentations, de normes et de "symboles culturellement disponibles"²¹⁵ », il est constamment intégré, questionné et travaillé par le discours littéraire – jusque dans sa structure, ses « catégories vides et débordantes²¹⁶ », ses binarismes. Bourcier mobilisait Butler pour évoquer les « ratages » représentationnels, mais il m/e semble que son concept de performativité est également pertinent pour comprendre comment les formes textuelles (et non uniquement les représentations comprises sur un plan thématique) participent d'une reproduction ou d'un ratage des *structures* du genre (non le contenu des « catégories vides et débordantes » de Scott, mais *les catégories elles-mêmes*) : binarité, différence, hiérarchie, linéarité straight, frontières, etc. Si, à nouveau, il ne faut pas résumer l'aspect performatif de la littérature à une sorte de pouvoir magique agissant par soi-même sur le monde (comme si les lecteur·rices étaient dépourvu·es de toute capacité de jugement ou de distance critique par rapport à ce qu'ils et elles lisent), on peut imaginer que chaque texte intègre (que ce soit pour les confirmer ou les remettre en question) les « formes » du genre que construisent les discours produits par la société d'où il émerge, et de cette manière ajoute sa propre réitération du genre à la « série d'actes répétés²¹⁷ » que sont les formes des textes et discours qui le précèdent. Les textes peuvent alors soit contribuer à « produire l'apparence de la substance²¹⁸ » du genre en répétant scrupuleusement les formes normées (binaires, hiérarchiques, linéaires, ordonnées), soit les subvertir en introduisant « une variation sur cette répétition²¹⁹ ». Dans cette voie, il serait indispensable d'historiciser à la fois les formes de l'oppression (il n'est pas sûr qu'elle se véhiculait par des images de binarité ou de dichotomie quand la diversité des corps humains était comprise du prisme du *one-sex-model*, par exemple) et leurs liens avec les formes littéraires. L'hypothèse qui se dégage est donc que certains textes contribuent à renforcer le pouvoir normatif du genre, non seulement en faisant appel à des thèmes normés et des stéréotypes (comme le montraient Boisclair et

214 Dominique Maingueneau et Frédéric Cossutta, « L'analyse des discours constituants », *Langages*, n° 117 (*Les Analyses du discours en France*), 1995, pp. 112-125. URL : https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1995_num_29_117_1709

215 Sofio, « Genre (*gender*) », *op. cit.* Elle cite Scott, « Genre. Une catégorie utile d'analyse historique », *op. cit.*

216 Scott, « Genre. Une catégorie utile d'analyse historique », *op. cit.*, p. 148.

217 Butler, *Trouble dans le genre...*, *op. cit.*, pp. 109-110.

218 *Ibid.*, pp. 110.

219 *Ibid.*, p. 271.

Saint-Martin²²⁰), mais aussi à des schémas narratifs, des formes et des usages linguistiques normés : c'est ce que l'on peut observer, par exemple, dans les romans Harlequin qui, par leur formatage lisse et convenu, ne font que réitérer à l'infini ce que doivent être/faire/paraître les hommes et les femmes, dans une configuration rigide, binaire et hétérosexuelle. Ces textes ont pour effet de diffuser un modèle d'identités, de comportements et de relations qui conditionne les expériences de vie des lecteur·rices n'ayant pas (ou moins) accès à d'autres modèles. À l'inverse, des textes qui s'efforcent de remettre en question les usages grammaticaux du masculin et du féminin, de semer le trouble dans les structures narratives traditionnelles, de jouer sur la syntaxe pour dénaturer certains réflexes de pensée, de tordre les figures de rhétorique classiques, d'hybrider des langues et langages perçues comme inconciliables, tendent à introduire « une variation » qui perturbe la « série d'actes répétés » et donne à voir aux lecteur·rices l'aspect construit et oppressif des normes de genre. Ces textes, caractérisés par un contenu qui redistribue les cartes de ce que cela signifie d'être un homme ou une femme et par une forme qui questionne les habitudes fondamentales de penser et de dire ces identités et les relations qu'elles entretiennent entre elles, peuvent être considérés comme performant un genre dissident.

Une œuvre de ce type, qui reprend de manière détournée les discours et idéologies dominantes pour les miner de façon subtile, correspond à ce que Monique Wittig appelle un « cheval de Troie » ; une machine de guerre d'apparence inoffensive. Lorsqu'elle développe ce concept, elle prend le temps d'opérer un détour pour expliciter sa conception de la littérature comme usage particulier du langage et du signe linguistique. Pour elle, à l'inverse des autres discours (tels que l'histoire ou la politique) qui emploient le langage en ne prêtant attention qu'au sens, aux signifiés, la littérature s'empare du langage comme d'un matériau brut, sans séparer signifiant et signifié, et le travaille comme tel : c'est ce travail des mots visant à les dépouiller de leur usage courant et leur mise en forme qui créent le sens de l'œuvre. Et c'est par ce travail que certaines œuvres, grâce à une apparence inoffensive qui les rend susceptibles de figurer dans le canon, peuvent produire un choc à retardement et, telles des petites machines de guerre d'encre et de papier, révéler leur potentiel subversif et saper les idéologies normatives. En effet, selon elle,

si on veut bâtir une parfaite machine de guerre, on doit se garder de l'illusion que les faits, les actions, les idées peuvent dicter leur forme directement aux mots. Il faut en passer par un détour [le travail des mots comme matériau], et le choc des mots est produit par leur association, leur disposition, leur arrangement, aussi bien que par chacun d'eux dans son utilisation isolée²²¹.

220 Boisclair et Saint-Martin, « Masculin/féminin chez les romanciers québécois... », *op. cit.*

221 Monique Wittig, « Le Cheval de Troie [1984] » dans *La Pensée straight, op. cit.*, p. 127.

Ce choc à retardement, Wittig y insiste, provient d'un travail spécifique de la forme : Wittig prend l'exemple des textes de Marcel Proust²²² qui, selon elle, ont accompli le tour de force de s'articuler autour d'un point de vue minoritaire, et donc particulier (celui de l'homosexuel), mais de mêler une thématique particulière (l'homosexualité) à des thématiques universelles, de rendre le point de vue particulier universel, de façon à ce que tout le monde puisse le lire et s'y reconnaître – et ainsi « transformer le monde “réel” en monde uniquement homosexuel²²³ » mettant en péril la pensée straight. Le concept de cheval de Troie permet à Wittig de penser la façon dont un texte littéraire peut agir sur « le contexte de son époque²²⁴ » sans avoir recours à l'étiquette de littérature engagée, qui fonctionne selon elle comme les « mythes dans le sens que Barthes a donné à ce mot²²⁵ », produisant un amalgame entre les usages qui sont faits du langage dans et hors de la littérature : l'attention prêtée à la forme, selon elle indissociable du langage littéraire mais absente du langage politique, est au cœur de la définition du cheval de Troie wittigien.

Ainsi, on voit avec Wittig (et les directeur·rices et contributeur·rices de collectifs tels qu'*Esthétique(s) queer* et *Comment faire des études-genres avec de la littérature*) que pour menacer l'ordre du genre, la forme est tout aussi signifiante (si pas davantage) que les thèmes et les idées qu'elle exprime. Les doutes subsistent malgré tout, et on peut se demander avec Martine Lavaud, analysant les inventions langagières d'auteurs du début du XX^e siècle, si vraiment il est possible « de faire la part de la supercherie sans conséquences et celle de l'ouverture utopique du discours » ; on reste sans réponse sûre face à « l'idée, séduisante à défaut d'être crédible, que peut-être les mutations culturelles doivent d'abord s'inscrire dans le langage, là où s'élaborent nos représentations mentales²²⁶ ».

Cette ambivalence de la subversion des formes s'illustre parfaitement dans le cas de l'*écriture féminine*. Delphine Naudier analyse très précisément la façon dont ce projet esthétique, porté dès 1975 par des écrivaines telles que Hélène Cixous, Chantal Chawaf et Jeanne Hyvrard, s'est appuyé sur une conjoncture sociale et historique spécifique (le renouveau des avant-gardes posant la subversion comme critère de distinction esthétique ; les revendications du MLF et sa remise en question des représentations androcentrées de la féminité) pour faire de l'identité et du corps féminins la source d'une écriture subversive²²⁷. Dans « Le Rire de la Méduse » (1975), Cixous appelle les femmes à écrire

222 *Ibid.*, pp. 128-130.

223 *Ibid.*, p. 129.

224 *Ibid.*, p. 124.

225 *Idem.*

226 Lavaud, « Abbott, Jarry, Pawlowski, Roussel et l'androgynie intellectuelle », *op. cit.*

227 Delphine Naudier, « L'écriture-femme... », *op. cit.*

« des textes avec sexes de femmes²²⁸ » et propose « la notion de “sexe” révélant ainsi la volonté de conceptualiser cette prise de parole en écriture porteuse d’invention langagière²²⁹ ». Elle appelle à une écriture « neuve » et « insurgée », qui soit différente à la fois de l’écriture masculine et de celle des autrices dont « la facture ne se distingue en rien de l’écriture masculine, et qui soit occulte la femme, soit reproduit les représentations classiques de la femme (sensible – intuitive – rêveuse, etc.)²³⁰ ». Naudier précise bien que l’enjeu, pour les tenantes de l’écriture féminine, n’est pas de défendre « une idéologie de la différence des sexes fondée en nature²³¹ » (malgré les alliances opérées avec le mouvement différentialiste minoritaire, qui vont permettre tant à l’écriture féminine qu’à cette mouvance essentialiste de gagner en légitimité en s’appuyant sur des institutions culturelles créées pour l’occasion²³²). Au contraire, et elles sont en cela proches des théorisations queer, elles refusent de définir précisément le « féminin » de l’« écriture féminine » et affirment qu’« on ne pourra jamais théoriser cette pratique, l’enfermer, la coder, ce qui ne signifie pas qu’elle n’existe pas. Mais elle excédera toujours le discours qui régit le système phallogentrique²³³ ». Ainsi, le *féminin* et la *femme*, comme le queer, sont définies par « leur fluidité, leur malléabilité²³⁴ » qui s’exprime par un refus des catégories littéraires classiques²³⁵. Mais ce que Naudier montre surtout, c’est que cette esthétique de la subversion, passant par des thèmes (la représentation non traditionnelle du corps féminin), des valeurs (l’authenticité de textes écrits par des femmes sur les femmes) et des formes (fluides, malléables) qui se distinguent des modèles androcentrés (ou phallogentriques), dissimule en fait un refus d’être assimilée au féminisme et une distance prise vis-à-vis du militantisme :

Miser sur la carte différentialiste en termes symboliques dans l’écriture dégage de toute identification à la différence homme-femme construite socialement. Il est donc fait abstraction de la situation politique et sociale des femmes dès lors que le terrain d’investigation est celui de l’écriture du corps. Cette prise de position sur le terrain esthétique déplace le problème du rapport dominant/dominé entre les sexes mis en avant par les féministes égalitaristes. Ces auteures saisissent l’occasion de transformer en distinction littéraire leur position dominée temporellement. L’absence de référence à la lutte militante, politique et institutionnelle des femmes situe l’enjeu de reconnaissance sur le seul terrain littéraire, esthétique, plus valorisé [...]²³⁶.

228 Hélène Cixous, « Le Rire de la Méduse », *L’Arc*, n° 61, 1975, p. 40 ; cité par Naudier, « L’écriture-femme... », *op. cit.*, p. 65.

229 *Idem*.

230 Cixous, « Le Rire de la Méduse », *op. cit.*, p. 42 ; cité par Naudier, « L’écriture-femme... », *op. cit.*, pp. 65-66.

231 *Ibid.*, p. 66.

232 Naudier cite parmi ces institutions : « Maison d’édition Des Femmes, revues comme *Sorcières* ou encore un département d’études féminines à Paris VIII qui installent les femmes dans les circuits dominants d’avant-garde. » (*Ibid.*, p. 69.)

233 Cixous, « Le Rire de la Méduse », *op. cit.*, p. 45 ; cité par Naudier, « L’écriture-femme... », *op. cit.*, p. 66.

234 *Idem*.

235 *Ibid.*, p. 67.

236 *Ibid.*, pp. 68-69.

Ce cas, s'il ne se superpose pas exactement à celui de ce que pourrait être une esthétique queer (puisque le queer se pense comme simultanément subversif sur le plan artistique, révolutionnaire sur le plan politique, critique sur le plan intellectuel et globalement méfiant des approches essentialistes), invite néanmoins à méditer sur les effets matériels d'une subversion pensée avant tout en termes discursifs et formels. Le genre n'est pas qu'une question de discours ou de formes : c'est un système oppressif qui structure l'ensemble de la société, qui distingue et hiérarchise des groupes sociaux, qui a une influence concrète et matérielle sur les vies des individus – au travail, dans l'espace public, au sein du couple, de la famille, jusque dans le corps et la santé, y compris mentale – et doit donc être pensé aussi de façon structurelle et politique. Par ailleurs, la valorisation des formes expérimentales comme étant nécessairement subversives et donc potentiellement porteuses d'émancipation ne va pas de soi et doit également être questionnée, comme y invite Heta Rundgren :

les récits hégémoniques de la théorie littéraire féministe [...] rendent implicite et en partie indiscutable le point suivant : le réalisme comme stratégie d'écriture véhicule du « sens commun » et risque ainsi de naturaliser insidieusement l'ordre social existant. En revanche, le recours à l'écriture et à la narration expérimentales permet de briser les normes, d'imaginer des ordres alternatifs : ainsi la transformation symbolico-imaginaire est-elle l'affaire propre aux études littéraires féministes et devient-elle avant-coureuse de tout changement social véritable²³⁷.

Elle ajoute qu'« [i]l ne faut pas oublier non plus que la formation coloniale, eurocentrique et raciste intervient au moment où les littéraires débattent de ce qui est expérimental et de ce qui est autre chose (vulgaire, populaire, sans valeur, incompréhensible, etc.). » Il reste en effet important, en littérature notamment, mais également dans tous les domaines de recherche, de garder un œil attentif sur les questions concrètes d'accès au discours, à la parole publique, à la production de savoirs et à la légitimité, qui se jouent différemment pour les hommes et pour les femmes ; de questionner l'androcentrisme de n/os catégories et de n/os habitudes de recherche afin de ne pas perpétuer dans n/os travaux l'invisibilisation subie historiquement par les femmes et les individus minorisés sous l'axe du genre ; de regarder plus loin que les normes pour étudier aussi les manières très concrètes dont des femmes et des hommes ont pu les transgresser.

2.4. Lire le genre

Après cette exploration des enjeux formels du genre, au résultat ambivalent invitant à la fois à envisager sérieusement que n/os manières de parler et d'écrire ne sont pas que des habillages superflus mais sont

237 Rundgren, « Le réalisme dans la théorie littéraire féministe... », *Situer la théorie*. URL : <http://www.fabula.org/lht/26/rundgren.html>

conditionnées par et conditionnent n/os catégories de pensée et donc n/otre être-au-monde, et à relativiser la valeur accordée à l'invention formelle, il convient de sortir du texte et d'interroger l'action du genre sur la lecture. J/e présenterai deux cas différents : dans le premier, j/e m//intéresserai à la manière dont les textes « agissent sur » le genre des lecteur·rices (c'est-à-dire : comment ils et elles mobilisent la lecture dans un processus de renforcement ou de modification de leur trajectoire de genre) ; dans le second, j//envisagerai les effets (sur le texte) de lectures genrées produites par des lecteur·rices féministes. En d'autres termes, il s'agira de voir comment la lecture (dé)construit le genre des lecteur·rices, puis en retour de voir comment certain·es lecteur·rices déconstruisent le genre des livres.

2.4.1. Lire pour déconstruire le genre

La sociologie de la réception, qui étudie sur le terrain et par des entretiens les pratiques concrètes de lecture et les croyances et représentations des lecteur·rices à propos de leurs trajectoires, offre des éclairages importants sur les croisements qui s'opèrent entre genre et littérature (au sens très élargi : tout ce qui s'imprime et se lit, depuis la presse et la bande dessinée jusqu'aux essais et ouvrages de sciences humaines, en passant par la littérature consacrée). En francophonie, ce sont surtout les travaux des sociologues Viviane Albenga et Laurence Bachmann qui ont défriché ce domaine, en s'interrogeant sur les manières dont « les frontières de classe et les frontières entre masculin et féminin traversent les pratiques de lecture tout en étant recomposées par elles²³⁸ ».

Viviane Albenga est la première, en 2007, à s'interroger sur « ce que les trajectoires de lecteurs et de lectrices doivent à l'habitus de classe et de genre » et de proposer « d'articuler [ces deux habitus] afin de montrer comment la lecture est l'un des ressorts de la construction du genre, tout en participant à la reconfiguration des effets d'appartenance de classe²³⁹. » Ses recherches auprès de cercles de lecteurs·rices montrent tout d'abord que le genre produit des effets sur la lecture. Par exemple, elle a montré qu'en raison de leur socialisation différenciée, les hommes et les femmes avancent des arguments différents pour justifier leur plaisir de lecture (les premiers valorisant plus souvent les textes à caractère violent ou érotique, tandis que les secondes soulignent l'importance des émotions et sentiments²⁴⁰). Le capital culturel est également marqué par une « division sexuée [...] (ce capital n'est pas valorisé de la même manière suivant que l'on est un homme ou une femme) », ce qui implique que

238 Viviane Albenga, *S'émanciper par la lecture : Genre, classe et usages sociaux des livres*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, p. 25 ; cité par Karine Espineira, « Viviane Albenga, *S'émanciper par la lecture : Genre, classe et usages sociaux des livres* », *Genre en séries* [en ligne], n° 10, 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ges/752>

239 Albenga, « Le genre de "la distinction"... », *op. cit.*, p. 163.

240 Viviane Albenga, « Stabiliser ou subvertir le genre ? Les effets performatifs de la lecture », *Sociologie de l'Art*, vol. 17, n° 2, 2011, pp. 35-36. URL : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2011-2-page-31.htm>

les trajectoires des « grandes lectrices » et des « grands lecteurs » se distinguent par « des effets d'injonctions ou de dissuasions » qui jouent différemment selon le genre²⁴¹. Enfin, les pratiques de lecture des femmes sont conditionnées par les inégalités de genre touchant au temps libre, puisqu'en raison de la double journée et du travail lié à la maternité et au soin des enfants, elles disposent de moins de « temps pour soi » et les moments de loisir ont davantage lieu à la maison, ce qui favorise la lecture par rapport au cinéma (par exemple), et certaines lectures par rapport à d'autres (la presse hebdomadaire ou mensuelle et les livres sont plus adaptés à leur emploi du temps que la presse quotidienne²⁴²).

Mais si le genre a un impact sur la lecture, les pratiques de lecture en retour travaillent le genre. Albenga a montré par exemple que les discussions au sein de cercles de lecture (majoritairement ou exclusivement féminins) concernant leur légitimité ainsi que la qualité des ouvrages lus et échangés montrent que ces pratiques se pensent et se justifient dans des termes genrés qui rappellent, comme l'écrivait Joan W. Scott, que le genre signifie les rapports de pouvoir :

il fonctionne comme « signifiant » de la légitimité que chaque cercle de lecture construit et s'attribue. En effet, les discours des enquêté(e)s mobilisent les catégories de féminin et de masculin pour décrire, hiérarchiser et évaluer leurs pratiques de lecture, catégories qui, articulées aux classements sociaux, sont au principe de l'enjeu des collectifs de lecture : créer et conserver un entre soi distingué²⁴³.

Cet emploi du genre comme signifiant du pouvoir implique une dévaluation du féminin, *y compris* dans des groupes exclusivement ou presque exclusivement composés de femmes : dans un cercle dépourvu de membres masculins, les lectrices soutiennent l'idée que cette non-mixité involontaire correspond à un appauvrissement de la pratique de lecture dont la preuve serait un supposé manque de diversité des genres lus. Soulignant que des discours de ce type soutiennent la catégorisation genrée des genres littéraires (comme l'indiquait Planté, qu'elle cite), Albenga signale aussi que cette « preuve » n'est pas fondée dans la réalité, puisque même en l'absence d'hommes, les membres du cercle de lecture lisent tant des romans que des essais ou des ouvrages de sciences humaines et sociales²⁴⁴. Par ailleurs, quand des hommes sont présents, ils tendent à reconvertir leurs appropriations des textes en marqueurs de genre : ils font de leurs propres lectures les signes d'une forte masculinité, tout en disqualifiant les genres qu'ils jugent féminins ou les textes écrits par des femmes²⁴⁵.

241 Espineira, « Viviane Albenga, *S'émanciper par la lecture...* », *op. cit.*

242 Viviane Albenga et Laurence Bachmann, « Appropriations des idées féministes et transformation de soi par la lecture », *Politix*, vol. 109, n° 1, 2015, pp. 75-76. URL : <https://www.cairn.info/revue-politix-2015-1-page-69.htm>

243 Albenga, « Le genre de "la distinction"... », *op. cit.*, p. 164.

244 *Ibid.*, p. 169.

245 *Ibid.*, p. 170-171.

Mais la lecture est aussi un lieu où le genre peut être déjoué, et c'est cet aspect de la question qui intéresse davantage les deux sociologues. Elles soulignent bien qu'une subversion du genre par la lecture n'implique pas nécessairement que le contenu des livres lus soit subversif : c'est ce que n/ous apprend le travail de Janice Radway sur la lecture de romans sentimentaux, dont elle a montré qu'elle

permet, par certains aspects, de desserrer l'étau de la domination masculine, en offrant aux lectrices de classe populaire non seulement des moments de détente personnelle particulièrement rares pour elles, mais aussi l'expression de leur insatisfaction amoureuse. J. Radway choisit cependant de ne pas trancher entre reconduction du genre par l'idéologie patriarcale présente dans les textes et subversion par des appropriations tant symboliques que pratiques qui permettent de cultiver un souci de soi souvent dénié aux femmes des classes populaires²⁴⁶.

Il s'agit alors de penser comment le genre « transforme », « subvertit », « performe » ou « réagence » le genre. En 2015, Albenga et Bachmann conceptualisent la subversion du genre (en tant que « remise en cause et/ou [...] transgression des limites de l'espace des possibles imposées aux femmes en raison de leur appartenance de sexe²⁴⁷ ») par la lecture au prisme de la notion foucauldienne de « souci de soi » :

le souci de soi, défini en tant qu'« intensification du rapport à soi par lequel on se constitue comme sujet de ses actes », est précisément au cœur des terrains sur lesquels s'appuie cet article : soit il est entretenu par la lecture, soit la lecture fait partie d'un ensemble de pratiques de soi qui convergent dans un processus de transformation de soi qui subvertit le genre²⁴⁸.

Selon elles, la lecture opère « comme support à la diffusion d'idées féministes » de deux sortes :

Le premier type passe par une légitimation de *transgressions* à l'égard des normes dominantes de la féminité, par des textes qui normalisent ces transgressions et en font des féminités alternatives plutôt que des ruptures radicales avec l'ordre de genre. Le second type a trait à l'idée d'*autonomie* matérielle et symbolique à l'égard des hommes²⁴⁹.

Dès 2007, Albenga avait déjà souligné que cette subversion (qui s'opère « dans certaines conditions, individuelles et/ou collectives ») passait par des « usages sociaux de la lecture opposés à l'idéal de la lecture esthète²⁵⁰ », tels que l'évasion par la lecture et l'identification à des personnages féminins ou des autrices transgressives. En 2011, elle avance l'hypothèse que « les stéréotypes de genre associés à la lecture, tout comme ceux dont sont innervés les textes littéraires, constituent un support performatif pour réagencer son identité de genre²⁵¹ », qui se présente de manière différenciée pour les

246 Albenga et Bachmann, « Appropriations des idées féministes... », *op. cit.*, p. 71.

247 *Ibid.*, p. 72.

248 *Ibid.*, p. 71. Elles citent Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*. t. III. *Le Souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984.

249 Albenga et Bachmann, « Appropriations des idées féministes... », *op. cit.*, p. 75.

250 Albenga, « Le genre de "la distinction"... », *op. cit.*, p. 174.

251 Albenga, « Stabiliser ou subvertir le genre ? ... », *op. cit.*, p. 42.

hommes (qui, dans la majorité des cas, « s'avèrent davantage enclins à performer un genre masculin, voire viril, impossible à incarner complètement²⁵² ») et pour les femmes (pour qui la lecture devient le tremplin d'une réflexion sur le genre leur permettant de « repouss[er] les limites de l'espace des possibles²⁵³ » par l'identification à des personnages qui « remettent en question, d'une part, le caractère nécessaire de l'hétérosexualité comme manière normative de mener une vie sentimentale et sexuelle et, d'autre part, la restriction à la mobilité des femmes²⁵⁴ »).

C'est cette émancipation des femmes par la lecture qui intéresse spécifiquement Bachmann à la même période, puisqu'elle publie en 2010 un article appuyé sur des entretiens individuels menés avec des lectrices de Genève pour comprendre comment elles sont parvenues à « transformer le genre par la littérature ». Dans cet article, elle analyse

la manière dont le contenu de certains textes entre en résonance avec la vie quotidienne des femmes et les incitent [sic] à modifier certains de leurs comportements. [Elle émet] l'hypothèse que les femmes ont un usage social de la lecture soutenant leur émancipation ; elles l'emploient pour effectuer un travail sur leurs dispositions visant à modifier leurs comportements, leur rapport à autrui et à elles-mêmes ou à élaborer un discours critique sur le genre. En leur fournissant des lignes de conduite ou des réponses à leurs préoccupations spécifiques en tant que femmes appartenant au groupe subordonné dans les rapports sociaux de sexe, la lecture leur permet de se construire ou de se reconstruire, de travailler leur subjectivité et leur autonomie. Elle agit sur les femmes, les travaille²⁵⁵.

Elle précise bien que son objectif n'est pas de mesurer « l'efficacité objective de ces transformations du genre » par la lecture, mais de saisir le « sens subjectif que les femmes attachent aux questions d'émancipation²⁵⁶ » : ce qui l'intéresse est de comprendre comment ces femmes mobilisent la lecture comme le support d'une libération qui passe par le fait « de dépasser partiellement les catégories de genre cantonnant les femmes dans une position secondaire et subordonnée aux hommes pour se définir comme individus à part entière²⁵⁷. » Passant en revue différentes catégories de textes (BD, ouvrages de développement personnel, presse, ouvrages de psychologie, de sciences humaines et sociales, essais, biographies et autobiographies, notamment d'écrivaines, romans écrits par des hommes ou des femmes), Bachmann montre que les femmes interviewées perçoivent ces lectures comme des moyens de comprendre leurs expériences de femmes (en tant que catégorie dominée), de travailler leur subjectivité et leur autonomie, de porter un regard réflexif sur leurs vécus et de trouver

252 *Idem.*

253 *Ibid.*, p. 43.

254 *Idem.*

255 Laurence Bachmann, « Transformer le genre par la littérature : essai de sociologie indirecte », *Versants. Revue suisse des littératures romanes*, n° 57, 2010, p. 78. URL : <https://unige.ch/etudes-genre/files/4314/0316/9684/Versants2010LitteratureBachmann.pdf>

256 *Ibid.*, p. 79.

257 *Ibid.*, p. 77.

des modèles de femmes libres. Les effets émancipateurs de la lecture sont donc multiples pour les femmes :

[elle] peut, au cours de sa vie, permettre à une femme de prendre conscience de la domination masculine sur son lieu de travail, dans son couple ou dans sa famille ; de nourrir cette prise de conscience entre amies par l'échange de livres et autour des livres ; de mettre ensuite en pratique ce savoir et agir sur sa situation (faire valoir ses droits, quitter son compagnon, revendiquer son autonomie financière, vouloir devenir écrivaine en connaissant les obstacles à l'écriture pour les femmes, etc.) ; de comprendre *a posteriori* et légitimer des choix en dehors des normes (assumer d'être célibataire ou de le devenir, de ne pas vouloir d'enfants) ; puis de nommer et dénoncer les rapports sociaux de sexe dans ses relations (conscientiser ses collègues, amies, membres de sa famille ou de son cercle de lecture en lisant publiquement et à haute voix des textes féministes) ; et enfin de s'approprier les questions de genre sur le plan collectif (militar dans une association féministe)²⁵⁸.

Cette « transformation du genre », si elle touche de manière évidente les femmes, s'observe aussi chez certains hommes, comme le montrent les recherches de Laurence Bachmann menées dans la baie de San Francisco : elle s'y est interrogée sur les reconfigurations de la masculinité permises notamment par des ouvrages et techniques de développement personnel. Cette transformation qui s'opère entre autres par la lecture « ne se limite pas à la simple acquisition de compétences émotionnelles ou de méthodes de communication. Elle relève davantage de la constitution ou de la consolidation d'un ensemble de dispositions, c'est-à-dire de manières de croire [...], de penser [...], de sentir [...] et d'agir », qu'elle appelle synthétiquement *nouvelle sympathie*. « Celle-ci constitue une ressource susceptible de transformer certains aspects du genre sur le plan personnel, mais aussi collectif : elle permet de confronter les auteur·e·s d'actes sexistes de manière non agressive, et donc audible et efficace²⁵⁹. » Ces recherches devraient donner lieu à la publication d'un ouvrage intitulé *Se réinventer en tant qu'homme*.

Cependant, ce que ces recherches soulignent, c'est l'aspect incomplet, inachevé, des processus de subversion du genre, particulièrement commenté en ce qui concerne les lectrices : les femmes interviewées « mobilisent la lecture pour légitimer leurs transgressions partielles à l'égard de [la] norme de la féminité, sans forcément la subvertir²⁶⁰ » ; « les livres ne font pas les révolutions féministes » mais « ouvrent l'espace des possibles, rendent compréhensibles des situations emblématiques de la domination masculine et peuvent jalonner des trajectoires d'émancipation²⁶¹ ».

La comparaison des terrains d'Albenga (des cercles de lecture organisés à Lyon) et de Bachmann (des entretiens avec des lectrices « sensibilisées aux questions de genre » à Genève) montre que ces

258 Albenga et Bachmann, « Appropriations des idées féministes... », *op. cit.*, p. 88.

259 Laurence Bachmann, « Du “jerk” au “nice guy”. Transformation du genre dans la baie de San Francisco », *LIVES Working Paper* [en ligne], n° 32, 2014, p. 18. URL : <https://www.centre-lives.ch/fr/bibcite/reference/23>

260 Albenga et Bachmann, « Appropriations des idées féministes... », *op. cit.*, p. 79.

261 *Ibid.*, p. 88.

transformations de genre, aussi partielles et imparfaites soient-elles, sont favorisées par les sociabilités féminines bien plus que par le capital culturel : ce ne sont pas la littérature à elle seule, les textes à eux seuls qui conduisent les femmes à s’émanciper, mais le réseau de soutien féminin dans lequel elles s’inscrivent et qui fonctionne sur le partage, l’échange et la circulation de livres. Cette sociabilité ne peut toutefois pas, dans les cas étudiés par les deux chercheuses, être assimilée de manière univoque à une pratique féministe : pour la plupart, les femmes interviewées sont opposées ou réticentes à l’idée d’adopter l’étiquette féministe, même si, comme Albenga l’a montré, les échanges autour de textes féministes permettent à certaines « d’affirmer [leurs] convictions sans en porter toute la responsabilité²⁶² ». Ainsi, la lecture, qu’elle soit explicitement collective (dans le cas des cercles de lecture) ou individuelle mais placée dans un réseau de femmes, soutient des dynamiques de transformation du genre paradoxales, qui ne se pensent généralement pas comme féministes et ne remettent pas systématiquement en question l’essentialisme des assignations genrées²⁶³. Cette difficulté à s’identifier comme féministe est attribuée par Bachmann à « un contexte où le féminisme, s’il relève souvent d’une tentation, est toutefois stigmatisé²⁶⁴ » : il m/e semble toutefois que le contexte a toutefois changé depuis les années 2000 (durant lesquelles les deux sociologues ont mené leurs enquêtes de terrain) et qu’une étiquette « féministe » est plus aisément revendiquée à l’heure actuelle (allant jusqu’à des formes de marchandisation du féminisme²⁶⁵), d’autant plus chez des lectrices plus jeunes (les interviewées avaient majoritairement trente à quarante ans).

262 Albenga, « Le genre de “la distinction”... », *op. cit.*, p. 174.

263 Albenga et Bachmann signalent par exemple, concernant des livres de développement personnel tels que *Femmes qui courent avec les loups* : « l’idée d’autonomie féminine dont l’ouvrage est porteur repose sur un essentialisme qui n’est pas mis en cause. Ceci suggère que le différentialisme, ici fondé sur l’essentialisme du “féminin”, peut être doté d’un sens politique et encourager à l’émancipation des lectrices qui ne se positionnent pas, par ailleurs, dans les controverses entre les différents courants féministes, mais qui peuvent trouver dans ce différentialisme un support initial à l’autonomisation. » (Viviane Albenga et Laurence Bachmann, « Trajectoires féminines d’émancipation par la lecture : les transgressions de l’âge adulte » dans Sylvie Octobre et Frédérique Patureau, dir., *Sexe et genre des mondes culturels* [en ligne], Lyon, ENS Éditions, 2020, pp. 55-66. URL : <http://books.openedition.org/enseditions/15332>).

264 Bachmann, « Transformer le genre par la littérature... », *op. cit.*, p. 87.

265 Le *femwashing* et le *femvertising* sont deux termes militants qui désignent l’instrumentalisation du féminisme par les entreprises à des fins lucratives. Le premier, calqué sur le concept de *whitewashing* désignant le fait de « blanchir » des productions culturelles ou des récits historiques pour y invisibiliser le rôle joué par les personnes racisées, désigne le fait, pour une entreprise, de se présenter comme féministe en dissimulant les violences sexistes et les inégalités qui s’y produisent, reproduisent et renforcent. Le second renvoie plus précisément à la pratique qui consiste à faire du prétendu féminisme d’une marque un argument de vente, ou à utiliser des messages évoquant le féminisme, l’empouvoirement et la déconstruction des stéréotypes genrés pour promouvoir des biens de consommation. Ces deux pratiques, qui tiennent de la performance cynique (les entreprises et marques concernées sont bien souvent coupables d’exploitation, de discrimination et de tolérance face au harcèlement sexuel), rendent compte du fait que le féminisme est devenu *bankable*. À ce sujet, voir Léa Lejeune, *Féminisme Washing. Quand les entreprises récupèrent la cause des femmes*, Paris, Seuil, 2021.

2.4.2. Lectrix in fabula : lire comme un·e féministe

Une autre approche croisant genre et lecture consisterait à quitter la sociologie pour l'herméneutique, et à conceptualiser la relation complexe qu'entretiennent les lecteur·rices féministes vis-à-vis des textes qu'ils et elles lisent. J//entends par là qu'il s'agirait d'investiguer théoriquement les manières dont un lecteur ou une lectrice, sensible aux luttes et savoirs féministes, s'empare des textes non pour les condamner ou les célébrer, mais pour les rendre signifiants d'un point de vue féministe pour le présent. Une telle démarche viserait à la fois à s'interroger sur les éléments textuels qui rendent possibles de telles lectures (est-il envisageable, en imitant Umberto Eco qui affirmait qu'un texte produit le Lecteur Modèle capable de le lire²⁶⁶, de postuler qu'il constitue une Lectrice Féministe compétente pour se l'approprier et le critiquer ?) et sur les opérations de détournement, de décentrement et de décontextualisation effectuées sur le texte par cette lectrice féministe (en tant que position théorique exprimée « au féminin neutre » mais potentiellement occupée par des lecteur·rices s'identifiant à n'importe quel genre).

Dans le sixième chapitre de cette thèse (« Mirabelle et la lectrice féministe »), j/e chercherai à explorer et formaliser cette lectrice féministe et ses potentialités, et j/e m//appuierai sur plusieurs traditions critiques pour formuler cette herméneutique ouvertement politique croisant celles de Hans-Georg Gadamer et de ses critiques féministes²⁶⁷, le modèle des lectures actualisantes d'Yves Citton²⁶⁸, les propositions de critique fiction de Jacques Dubois²⁶⁹, de critique créatrice de Marc Escola²⁷⁰ et de lecture sabotage de Sophie Rabau²⁷¹, et les formulations féministes concernant « la lectrice résistante²⁷² ». Cette approche, comme j/e tenterai de le montrer, permettrait d'envisager à la fois ce que le texte « fait » à la lectrice féministe (comment il la touche, la surprend, l'obsède, la déçoit, la travaille) et ce que cette dernière « fait » au texte (comment elle le scrute, le contredit, le tord, le complique, l'approfondit). Il s'agirait donc, d'une part, de considérer les façons dont les textes, par leurs thèmes, leurs formes, leurs paradoxes et leurs silences, activent une lecture critique chez des lecteur·rices disposant d'un bagage théorique féministe qu'on pourrait qualifier de matérialiste, queer

266 Umberto Eco, *Lector in fabula. Le Rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, « Biblio Essais », 1985 [1979], pp. 68-69.

267 Axelle Cressens, « De la justesse de l'interprétation à la justice herméneutique : quelle(s) direction(s) pour un tournant féministe de l'herméneutique ? », *GLAD !* [en ligne], n° 9, 2020. URL : <http://journals.openedition.org/glad/1963>

268 Citton, *Lire, interpréter, actualiser...*, *op. cit.*

269 Jacques Dubois, « Pour une critique fiction » dans Collectif, *La Critique et l'invention*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2004, pp. 111-135 ; « Pour une critique fiction » dans Marc Escola, dir., *Théorie des textes possibles*, Amsterdam–New York, Rodopi, 2012, pp. 25-37.

270 Marc Escola, « Le chêne et le lierre. Critique et création » dans Escola, dir., *Théorie des textes possibles*, *op. cit.*, pp. 7-18.

271 Rabau, « Comment saboter un texte ? », *op. cit.*

272 Judith Fetterley, *The Resisting Reader*, Bloomington, Indiana University Press, 1978.

et intersectionnel (suivant l'« exploration partielle » opérée au premier chapitre), en tenant également compte des aspects émotionnels, moins faciles à théoriser mais impossibles à passer sous silence, de cette activation (l'empathie, la colère, l'enthousiasme, la déception, etc. que l'on peut ressentir à la lecture d'un texte qui n/ous touche). D'autre part, cette approche consisterait à examiner les effets sur les textes de telles interprétations, en postulant que la lectrice féministe, loin d'assécher les œuvres littéraires, de les rendre univoques et de les priver de leur richesse esthétique et sémantique, leur rend au contraire une complexité et une subtilité dont des lectures androcentrées les avaient privé : par exemple, en réhabilitant et en « épaississant » des personnages féminins que le texte présente comme problématiques et mystérieux mais qui avaient été réduits par la critique traditionnelle à des allégories ou des stéréotypes – à la manière de la femme critique de Nancy K. Miller qui produit des « sur-lectures » du canon²⁷³, ou du lecteur gay de James Creech (*Closet Writing/ Gay Reading*) qui, appelé par certaines œuvres « de manière spécifique et spécifiquement fondées sur l'inscription d'une sexualité dissidente », en vient à réactiver la puissance subversive de « textes rendus, par prudence auto-censoriale ou protection de l'impératif hétéronormatif, inoffensifs²⁷⁴. »

273 Miller, « Arachnologies... », *op. cit.*

274 Tomiche et Zoberman, « Introduction [*Littérature et identités sexuelles*] », *op. cit.*, p. 21.



Le premier volet de cette thèse s'achève avec ce parcours théorique et méthodologique en forme de « boîte à outils », par lequel j//espère avoir mis en lumière la diversité des approches genrées du littéraire, la richesse et la pertinence des savoirs produits à ce sujet, ainsi que le grand nombre de questions encore à explorer et de paradoxes à déplier. Dans cette première partie, j//ai poursuivi deux objectifs principaux. Premièrement, il s'agissait de *définir* théoriquement, conceptuellement et méthodologiquement ce que permet le genre en littérature : il s'agissait de définir ce concept central, ses ancrages théoriques (matérialiste, poststructuraliste, etc.) et quelques autres notions afférentes (le queer, l'intersectionnalité, le constructivisme, l'essentialisme, les masculinités, etc.) ; de saisir les modalités de son croisement avec les disciplines littéraires ; d'examiner ses zones d'influence, que ce soit dans les contextes de production ou de réception, dans les discours, les contenus, les représentations et les formes des textes. Deuxièmement, il m//importait de *situer* m/a démarche : d'investiguer la portée éthique et politique de m/a recherche, en la connectant avec les enjeux des études de genre qui, aux États-Unis comme en Europe, héritent d'une histoire féministe ; de mesurer sa pertinence et son actualité à l'aune de débats, de polémiques et d'entreprises de disqualification des savoirs critiques dans le paysage occidental des années 2020 ; de méditer sur les aspects plus ou moins évidents de la responsabilité des chercheur·ses. Ces deux mouvements, de définition et de situation, devaient délimiter les contours de m/on propos, le contenir dans un cadre conceptuel et pratique, avant de procéder à l'analyse de m/on corpus. Au contraire, au terme de ces réflexions de plus en plus amples au fil des chapitres, il m/e semble avoir ouvert un grand nombre de portes, invoqué une multitude de modèles, mobilisé une pléthore de concepts parfois incompatibles en apparence, mais n'avoir fixé aucun cadre définitif. Ouverte à la possibilité que d'autres questions continuent de s'accumuler à mesure que j//avance, outillée des notions et concepts soigneusement récoltés jusqu'ici, déterminée à m/e laisser guider dans m/a recherche par un impératif d'équilibre entre la précision théorique et l'intégrité politique, j/e vais désormais tâcher d'appliquer certains des gestes d'analyse décrits dans cette « boîte à outils » à l'œuvre surréaliste et présurréaliste en prose d'Aragon.

La seconde partie de cette thèse sera consacrée à l'examen détaillé des représentations, formalisations et effets du genre dans cinq textes à caractère romanesque écrits entre 1918 et 1927 (*Anicet ou le Panorama, roman, Les Aventures de Télémaque, Le Libertinage, Le Paysan de Paris* et *La Défense de l'infini*) et de quelques autres œuvres, articles ou manifestes qui les entourent. Avancé

progressivement dans le corpus, il s'agira d'abord d'analyser les masculinités d'*Anicet*, dont j/e pose qu'elles sont significatives à la fois d'une réflexion sur les dynamiques de production artistique au moment où le jeune Aragon entre dans le champ littéraire, et d'une valorisation ambiguë de configurations de genre masculin non hégémoniques, subversives par leur apparente incapacité à se montrer fidèles au *boys club* (chapitre 5). Renversant l'ordre le plus fréquent qui fait des femmes et du féminin la question première des études de genre, j/e ne m//y intéresserai que dans un second temps. Le chapitre 6 sera ainsi consacré aux personnages féminins des premiers textes d'Aragon : après avoir rendu compte de la diversité et des paradoxes de la représentation des femmes dans les cinq œuvres envisagées, j/e reviendrai sur une figure centrale et pourtant méconnue d'*Anicet*, la mystérieuse et fuyante Mirabelle ; grâce à l'analyse et la réhabilitation de ce personnage en tant que femme capable de s'auto-définir mais entourée d'hommes cherchant à l'asservir, j/e développerai plus précisément le concept de « lectrice féministe » que j//annonçais précédemment. Forte de cette posture théorique et de cette herméneutique politique, ainsi que du bagage conceptuel accumulé au fil de cette première partie, j/e tâcherai ensuite de décrire les « théories du genre » produites par les narrateur·rices aragonien·nes et d'analyser dans quelques textes du *Libertinage* et de *La Défense de l'infini* les effets de l'étouffement produit par l'ordre du genre construit dans ces œuvres ; l'un de ces effets, et non le moindre, tenant en un rapport ambivalent aux violences exercées sur les femmes (chapitre 7). Le huitième et dernier chapitre, enfin, explorera quelques pistes hors de cet ordre asphyxiant et proposera une analyse queer des multiples *désordres* des textes romanesques aragoniens – du chaos existentiel à l'instabilité politique en passant par la pathologie et la destruction des identités.

Partie II

-

Genrer Aragon.

Incursions variées dans les aspects genrés
d'une œuvre ambiguë

« Suis-je, pensait Minerve, l'enfant casquée de Jupiter ou ce Grec bavard qui porte avec respect les attributs du sexe mâle ? » Comme il ou elle se posait cette question, Calypso parut dans un vêtement matinal, les cheveux au vent, le teint frais, et Minerve ne douta plus d'être un homme.

Aragon, *Les Aventures de Télémaque* [1922]

Sigles employés et précisions concernant le corpus

- ORC** *Œuvres romanesques complètes*. Édition établie sous la dir. de Daniel Bournoux, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997-2012 (5 tomes).
- OPC** *Œuvres poétiques complètes*. Édition établie sous la dir. d'Olivier Barbarant, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007 (2 tomes).
- A** *Anicet ou le Panorama, roman* [1921], ORC, I, pp. 1-182.
- T** *Les Aventures de Télémaque* [1922], ORC, I, pp. 183-250.
- L** *Le Libertinage* [1924], ORC, I, pp. 251-434.
- P** *Le Paysan de Paris* [1926], OPC, I, pp. 142-301.
- D** *La Défense de l'infini*. Édition renouvelée et augmentée par Lionel Follet, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 1997.

Le Libertinage est un recueil de douze textes :

- | | |
|--|---|
| « Quelle âme divine » [1905] | « Asphyxies » [1922] |
| « La Demoiselle aux principes » [1918] | « L'Armoire à glace un beau soir » [1922] |
| « Madame à sa tour monte » [1919] | « Au pied du mur » [1922] |
| « Lorsque tout est fini » [1922] | « Paris la nuit » [1922] |
| « Les Paramètres » [1922] | « Le Grand Tore » [1922] |
| « L'Extra » [1922] | « La Femme française » [1923] |

La Défense de l'infini, dans l'édition de Follet, se constitue de quatre grands ensembles :

- « **Projet de 1926** » (fragments écrits entre 1923 et 1926, organisés selon un plan communiqué par l'auteur à son mécène Jacques Doucet en 1926 en vue d'une publication sous le titre de *La Défense de l'infini* chez Gallimard, qui n'eut jamais lieu)
- « **Le Cahier noir** » (récit mettant en scène trois personnages du « Projet de 1926 », Blanche, Gérard et Firmin ; il fut publié en février et mars 1926 dans *La Revue européenne*)
- *Le Con d'Irène* (texte érotique publié anonymement au printemps 1928, en peu d'exemplaires ; il reprend quelques fragments du « Projet de 1926 », dont le chapitre qui devait en être l'*incipit*. Un tel recyclage dans une œuvre vouée à rester anonyme indique qu'à cette date Aragon avait bien renoncé à reprendre le chantier de *La Défense*)
- **Les fragments de Nancy Cunard** (ensemble de dix-neuf fragments retrouvés par Lionel Follet dans les collections du *Humanities Research Center* de l'Université d'Austin au Texas. Nancy Cunard, qui était la compagne d'Aragon et se trouvait avec lui au moment de la destruction du manuscrit, sauva ces pages des flammes et les conserva)

S'ajoutent des « **marges** », des textes partageant avec *La Défense* des thèmes ou des circonstances d'écriture :

- « **Lyons-la-forêt** » [1927 ?]
- « **Je te déteste, univers** » [1925 ?]
- *Le Mauvais Plaisant / Doucet* [1926] (texte de commande : dans le cadre d'un pacte passé avec le couturier Jacques Doucet, Aragon devait lui écrire de petits textes évoquant la vie nocturne montmartroise, qui fascinait un Doucet qui se jugeait trop âgé pour en faire l'expérience de première main. Texte publié dans *Digraphe* en avril 1975 avec une « Suite » et repris dans *Le Mentir-vrai* [1980])
- *Le Mauvais Plaisant / Titus* [1930] (texte de commande composé de trois parties : 1° une longue méditation sur le métro, les rencontres sexuelles qui s'y font, les accidents mortels qui y surviennent ; 2° *Les Aventures de Jean-Foutre La Bite*, un début de roman orduurier qui s'achève en réflexion sur « la volonté de roman » ; 3° une reprise du « Cahier noir », augmenté d'extraits tirés d'un fragment du « Projet de 1926 » et de notes de 1930)

Chapitre 5. Anicet ou le *boys club*, roman

Anicet ou le Panorama, roman est le premier texte romanesque publié par Aragon. Ce livre mystérieux, que « la glose surabondante et imprécise¹ » produite à son sujet par l'auteur entre les années 1920 et 1960 ne permet pas d'éclaircir tout à fait, dont les premiers chapitres ont été écrits en septembre ou novembre 1918 selon diverses affirmations du théoricien du Mentir-Vrai², interroge la possibilité de faire de l'art et de la littérature après la Première Guerre mondiale : « il s'agit bien de savoir par où et comment commencer parmi les décombres de fin du monde³. » Si le roman n'évoque que très marginalement cette guerre, c'est bien précisément *contre elle* qu'il a été écrit : il s'agissait, en la niant, de ne pas en faire la « réclame⁴ » ; il s'agissait surtout, en écrivant les « pages joyeuses joyeusement⁵ » d'une fable burlesque et invraisemblable, d'opposer à « la barbare absurdité⁶ » du monde la légèreté ironique d'un texte en apparence inoffensif. Comme l'explique Philippe Forest, qui en a établi l'édition en Pléiade, l'écriture d'*Anicet* est rythmée et entrecoupée par les exigences de l'histoire et de la vie d'Aragon à cette époque : qu'il ait commencé son roman avant ou après l'Armistice, il reste mobilisé jusqu'en juin 1919, doit ensuite préparer son concours d'externat de médecine, tandis que le groupe de jeunes artistes et écrivains qui se constitue autour d'André Breton (et qui ne prendra que bien plus tard le nom de « surréalisme ») traverse une crise qui les mène à douter de la légitimité de leur art. Ces doutes face aux anciennes conceptions de l'art et de la littérature, qui sont la marque de toute une génération, transparaissent clairement dans les réflexions esthétiques menées par Aragon dans *Anicet* :

pour les jeunes rescapés de l'horreur au nombre desquels il se compte, il ne s'agit plus de promouvoir [...] une forme plus moderne de la Beauté, mais d'aménager les conditions d'un naufrage spirituel et artistique sans retour. [...] Sous ses airs de bouffonnerie cultivée, de pochade savante, *Anicet* trace au sismographe le dessin d'une « crise de l'esprit » dont Paul Valéry – venu trop tôt, situé trop loin – ne pourra offrir au même moment qu'un profil confortable et abstrait. [...] Aragon formule à son tour les questions soulevées par l'époque : que sera l'« esprit nouveau » au lendemain de la guerre ? La

1 Philippe Forest, « Notice d'*Anicet* », ORC, I, p. 1007.

2 Concernant les problèmes de datation de l'écriture d'*Anicet*, voir le développement qu'y consacre Philippe Forest dans la notice du roman : *ibid.*, pp. 1007-1009.

3 *Ibid.*, p. 1005.

4 « [N]égliger la guerre était de notre part un système, faux sans doute, mais dirigé *contre* la guerre. Nous pensions que parler de la guerre, fût-ce pour la maudire, c'était encore lui faire de la réclame. Notre silence nous semblait un moyen de *rayer* la guerre, de l'enrayer. » (*A*, p. 10.)

5 Aragon, *Lettres à André Breton (1918-1931)*. Édition établie par Lionel Follet, Paris, Gallimard, 2011, p. 321.

6 Forest, « Notice d'*Anicet* », ORC, I, p. 1006.

Beauté sera-t-elle le bien des peintres, des poètes, des cinéastes ou des banquiers ? Et comment définir l'œuvre d'art inédite où s'accomplira la splendeur encore impensable de la modernité⁷ ?

Pour répondre à ces questions, et pour explorer les différentes formes que pourrait prendre sa trajectoire individuelle, Aragon écrit un *Bildungsroman* où son héros, transparent double de lui-même, traverse une « éducation [...] banalement sentimentale et sociale, mais [...] surtout philosophique et esthétique⁸ » : il rencontre divers personnages incarnant la modernité et figurant eux-mêmes des artistes réels (Rimbaud, Picasso, Breton, Cocteau, etc.) ou des types inspirés du cinéma et de la culture populaire, grâce à l'influence desquels il examine différentes réponses possibles au problème de l'art et de la littérature, envisage différents « mondes littéraires possibles⁹ ». Ces compagnons d'infortune, qui sont à la fois les mentors, les complices et les rivaux d'Anicet, sont rassemblés autour de la figure de Mirabelle, une mystérieuse jeune femme incarnant à leurs yeux la Beauté moderne qu'il s'agit de courtiser par des présents, des paroles et des actes radicalement modernes – jusqu'à ce que ce jeu tourne court et que le roman se change « en course au désastre, en holocauste inutile et souhaité¹⁰ » où la femme aimée se voit déchue, où les poètes admirés se complaisent dans la médiocrité et où Anicet consent à être jugé pour un crime qu'il n'a pas commis.

Ce sont là les grands traits que les différentes lectures d'*Anicet* retiennent habituellement : c'est un *roman* jusque dans son titre, qui pourtant « se moque du roman traditionnel¹¹ » par l'emprunt à divers genres et médiums (conte philosophique, sottie gidienne, roman d'aventure, théâtre et cinéma...), et propose par ce jeu une réponse à la crise du genre romanesque ; un texte qui interroge à la fois les options du jeune Aragon entrant dans le champ littéraire, le destin de l'art et de la littérature après le conflit, le rapport du sujet au monde, ce qu'il appellera plus tard le « problème de l'existence¹² »... et qui pose déjà, par un mystérieux pouvoir de prémonition, les termes de la révolte surréaliste à venir et les limites contre lesquelles elle butera¹³.

Dans ce chapitre et le suivant, j/e m//intéresserai à la manière dont ces questionnements et réflexions, qui sont au centre de ce roman mais débordent dans d'autres textes qui lui sont contemporains ou qui le suivent de près, s'articulent à des réflexions portant parfois explicitement sur le système du genre, ses rôles, ses stéréotypes et ses représentations. Alors que le prochain chapitre

7 *Ibid.*, p. 1010.

8 *Ibid.*, p. 1012.

9 Régis Antoine, Magdeleine Barreau, Daniel Briole, André Peyronie et Yves Vadé, « Mirabelle dans le panorama. Notes pour une lecture d'*Anicet* », *Modernités*, n° 1 (*D'Hérodiade à Mirabelle*), 1986, p. 91.

10 Forest, « Notice d'*Anicet* », ORC, I, p. 1006.

11 Yvette Gindine, *Aragon. Prosateur surréaliste*, Genève, Droz, 1966, p. 16.

12 Aragon, *Traité du style*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1980 [1928], p. 96.

13 Forest, « Notice d'*Anicet* », ORC, I, p. 1015.

questionnera l'écriture et la lecture du féminin dans *Anicet* et quelques autres textes, celui-ci s'intéressera à la question du masculin et des masculinités : comment les réflexions d'Aragon sur les enjeux de l'art au sortir de la guerre se combinent-elles à une représentation du champ littéraire et artistique comme *boys club* (c'est-à-dire comme réseau de sociabilité informel et privé, constitué exclusivement d'hommes s'entraïdant et se protégeant les uns les autres) ? Qu'est-ce que la dévirilisation et la décomposition des locuteurs (dans le cas de la correspondance et de la poésie) et des personnages (dans le cas de la fiction) masculins permet de dire au regard du projet surréaliste à venir, qui en appelle à « changer la vie » et à subvertir les valeurs traditionnelles ? Quels types d'hommes sont mis en avant dans *Anicet*, et quels genres de systèmes éthiques et esthétiques proposent-ils en réponse aux crises morales et artistiques provoquées par la guerre ? Pour répondre à ces questions, et quelques autres, j/e vais commencer par examiner les relations qu'entretient le surréalisme vis-à-vis des masculinités conventionnelles et subversives, en évoquant l'exemple ambigu qu'offre l'amitié de Breton et d'Aragon. Après cette première exploration, qui permettra de poser quelques éléments du traitement qu'Aragon réserve en 1918-1919 au thème des masculinités, j/e proposerai une lecture d'*Anicet* en « panorama critique du *boys club* », où j/e montrerai que les différentes pistes de réponses aux crises esthétiques de l'après-guerre explorées par Anicet sont aussi différentes configurations de masculinités parmi lesquelles il s'agit pour le jeune héros de trouver celle qui pourra résoudre les problèmes éthiques et politiques de l'époque.

1. SURRÉALISME ET MASCULINITÉS : UNE AMITIÉ EN CRISES (ARAGON ET BRETON, 1918-1919)

Bien que les écrits sur lesquels s'appuie l'analyse de ce chapitre sont plus justement qualifiés de pré-surréalistes, puisqu'ils ont tous été écrits entre 1918 et 1922, ils sont intimement liés à la mise en place du projet de révolte culturelle qui se dessine dès la rencontre de Breton et Aragon, se concrétise avec la parution de la revue *Littérature* en 1919 et ne prend le nom de « surréalisme » qu'en 1924 avec la publication du premier *Manifeste du surréalisme* de Breton et le lancement de la revue *La Révolution surréaliste*. C'est pourquoi il m/e semble pertinent de les lire à la lumière de ce que sera le groupe surréaliste et, particulièrement, de partir des recherches ayant déjà été menées sur le genre et les masculinités au sein du surréalisme pour généraliser leur propos à la période qui m//intéresse ici.

Plusieurs travaux ont montré que le groupe surréaliste était loin d'incarner les valeurs viriles de son époque, comme le laissait entendre Paul Claudel en 1925 lorsqu'il qualifiait le projet surréaliste de

« pédérastique¹⁴ » : Louis-Georges Tin indique par exemple que plusieurs médecins et psychiatres avaient fait de l'« amour fou », promu par Breton et les siens, le symptôme d'une psyché et d'une sexualité pathologiques¹⁵ ; Guillaume Bridet a souligné le complexe entre-deux où se trouvent les surréalistes, tiraillés entre leur investissement des genres littéraires jugés féminins et les exigences de virilisation de la société française d'entre-deux-guerres¹⁶. Il semble donc incongru d'employer le concept d'hégémonie tel que défini par Raewynn Connell – c'est-à-dire « la configuration de la pratique de genre qui incarne la réponse acceptée à un moment donné au problème de la légitimité du patriarcat. En d'autres termes, [...] ce qui garantit (ou ce qui est censé garantir) la position dominante des hommes et la subordination des femmes¹⁷ » – pour qualifier les masculinités surréalistes, puisqu'au sein de la société française de l'entre-deux-guerres, leurs pratiques de genre sont loin de leur conférer un quelconque pouvoir sur les autres hommes ou un quelconque avantage dans la lutte pour le *leadership*. Cette position dominée ne les immunise cependant pas contre la reproduction et la perpétuation du système de genre au sein de leurs œuvres, discours et dynamiques de groupe, et ce malgré leur projet de révolutionner la société, comme l'ont montré notamment Xavière Gauthier¹⁸, Susan Rubin Suleiman¹⁹ et, plus récemment, Anne Tomiche²⁰. Cette attention à l'ambivalence entre des comportements perçus comme anti-virils depuis l'extérieur du groupe et d'autres plus conventionnellement patriarcaux en son intérieur fait d'ailleurs le propre des études de genre, dont l'un des enjeux principaux est de fuir les essentialisations et les assignations arbitraires pour observer les négociations de pouvoir qui se jouent relationnellement en contexte, y débusquer les apparentes incohérences, et en questionner le sens.

Il semble donc possible d'envisager à l'intérieur du groupe des pratiques de masculinités variées, forcément en léger décalage avec celles ayant cours hors du groupe, mais partageant avec elles suffisamment de points communs pour pouvoir y retrouver la même organisation hiérarchique entre masculinités hégémonique, complice, subordonnée et marginale, tout comme on a pu y retrouver les mêmes processus d'exclusion et de domination des femmes. Au sommet de cette hiérarchie, après une

14 C.-A. T., « Une interview de Paul Claudel à Florence », *Comoedia*, 24 juin 1925, p. 3. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7652871p/f3.item>

15 Tin, *L'Invention de la culture bisexuelle*, *op. cit.*, p. 159.

16 Bridet, « Le surréalisme entre efféminement et virilisation... », *op. cit.*

17 Connell, *Masculinités...*, *op. cit.*, p. 74.

18 Xavière Gauthier, *Surréalisme et sexualité*, Paris, Gallimard, « Idées », 1971.

19 Susan Rubin Suleiman, *Subversive Intent. Gender, Politics, and the Avant-Garde*, Cambridge, Harvard University Press, 1990.

20 Anne Tomiche, « Ce que le genre fait à l'étude des premières avant-gardes du XX^e siècle », *Francofonia*, n° 74 (*Le concept de genre a-t-il changé les études littéraires ?*, sous la dir. de Christine Planté et Audrey Lasserre), 2018, pp. 71-88.

lutte de plusieurs années pour le *leadership*²¹, bénéficiant d'un pouvoir et d'un ascendant sur les autres membres du groupe (hommes autant que femmes), se trouve André Breton qui n'hésite pas à se servir de cette position pour perpétuer des discours hétéropatriarcaux, par exemple en 1928 lors des « Recherches sur la sexualité » où il se déclare fermement opposé à l'homosexualité : « J'accuse les pédérastes de proposer à la tolérance humaine un déficit mental et moral qui tend à s'ériger en système et à paralyser toutes les entreprises que je respecte²² ». Ces quelques indices font donc signe vers la masculinité hégémonique qui se légitime par le rejet du féminin et de l'homosexuel et par un pouvoir et une violence (symbolique ou matérielle) exercées sur les femmes et les autres hommes. Il est évident qu'un développement de quelques lignes ne permet pas d'affirmer avec certitude que Breton incarnait définitivement et de tout temps une masculinité absolument hégémonique, même au sein du microcosme surréaliste – et de toute façon une telle affirmation n'aurait aucun sens puisque les masculinités définies par Connell renvoient à des *pratiques*, dynamiques et changeantes, plutôt qu'à des *identités* constantes et figées. Une analyse du groupe surréaliste comme étant structuré par des rapports de force entre différents types de masculinités reste entièrement à faire, notamment pour mesurer les éventuelles limites conceptuelles du modèle de Connell appliqué à un tel objet. Le présent chapitre, pour sa part, ne prétend pas à l'exhaustivité. Cependant, il est intéressant pour m/on propos de souligner que lors des mêmes « Recherches sur la sexualité » durant lesquelles Breton s'est fendu de cette tirade homophobe cristallisant son statut hégémonique, Aragon a quant à lui adopté une posture opposée, subordonnée et nettement subversive, se déclarant impuissant et fétichiste et se rangeant du côté des femmes (dont il souligne l'absence à ces réunions, révélatrice d'un biais de ces « Recherches » exclusivement masculines) et des homosexuels (considérant que « [l]a pédérastie [lui] paraît, au même titre que les autres habitudes sexuelles, une habitude sexuelle » et précisant ne vouloir formuler « aucune condamnation morale²³ »). Cet exemple précis laisse voir que les discours hégémoniques admis par certains surréalistes ne restaient pas sans réponse ni sans opposition, et que dans le cas particulier du dialogue entamé entre Aragon et Breton depuis leur rencontre en 1917, l'accord n'allait pas de soi et des postures opposées en termes de masculinité pouvaient être mobilisées pour exprimer

21 À ce sujet, voir Denis Saint-Amand et David Vrydaghs, « La biographie dans l'étude des groupes littéraires », *ConTEXTES* [en ligne], n° 3, 2008. URL : <https://journals.openedition.org/contextes/2302>

22 Collectif, « Recherches sur la sexualité. Part d'objectivité, déterminations individuelles, degré de conscience », *La Révolution surréaliste*, n° 11, mars 1928, p. 33. Les surréalistes ont organisé douze séances de « Recherches sur la sexualité » entre 1928 et 1932. La transcription des deux premières séances (les 27 et 31 janvier 1928) a été publiée dans *La Révolution surréaliste*. Par ailleurs, la transcription complète des douze séances a fait l'objet de la publication suivante : Collectif, *Archives du surréalisme*, t. IV. *Recherches sur la sexualité. Janvier 1928-août 1932*. Édition établie par José Pierre, Paris, Gallimard, 1990.

23 Collectif, « Recherches sur la sexualité... », *op. cit.*, p. 38.

des désaccords sur des questions concernant l'érotique (dans ce cas de figure), mais aussi l'éthique et l'esthétique dont le groupe devait se parer.

Ce type de désaccords entre les deux amis, qu'ils portent sur des questions personnelles, poétiques ou politiques, se dit à travers des représentations de masculinités ambivalentes dans plusieurs textes d'Aragon entre la fin 1918 et juin 1919. Cette période, pourtant courte (huit mois), est marquée par plusieurs crises pour les deux écrivains, qui mettent en question à la fois leur amitié naissante et la possibilité d'élaborer ensemble un projet esthétique révolutionnaire. Parmi celles-ci, on peut citer assez classiquement²⁴ : la jalousie d'Aragon au front, qui désespère de ne pas recevoir davantage de lettres de son ami²⁵ ; la condamnation de plus en plus ferme que Breton fera du genre romanesque, puis de l'art, alors qu'Aragon y restera toujours attaché ; sa volonté de contrôler la production littéraire d'Aragon qui, alternativement, se soumettra et se rebellera²⁶ ; etc.

C'est précisément ce qui s'observe dans un passage du chapitre VI d'*Anicet* (« Mouvements »), difficilement écrit entre mars et juin 1919 (comme le prouvent les nombreuses ratures du manuscrit). Ce chapitre présente Baptiste Ajamais (le double transparent de Breton) au travers d'un portrait solaire et magnétique qui dit tout l'ascendant qu'il a sur Anicet et la fascination qu'il exerce sur lui. Peu après, dans la pénombre d'une salle de cinéma (qu'Aragon adorait et dont Breton se méfiait), Baptiste invective durement son ami :

Assez, dit-il, c'est toujours la même chose ; tu comprends que je sais ce que ça vaut. Je vois où tu veux en venir. C'est même étonnant comme je le vois. Un de ces jours je vais me fâcher. Tu parles, tu n'agis jamais : dans la rue tu lis toutes les affiches, tu pousses des cris devant toutes les enseignes, tu *fais* du lyrisme, et de quel lyrisme ! faux, facile, conventionnel ; tu t'exaltes, tu te fatigues, ça ne va jamais plus loin. Je commence tout de même à te connaître, [...] sous le prétexte de satisfaire ton besoin moderne d'agir, tu le rassasies passivement en te mettant à la plus funeste école d'inaction qui soit au monde : l'écran devant lequel, tous les jours, pour une somme infime, les jeunes gens de ce temps-ci viennent user leur énergie à regarder vivre les autres. [...] Veux-tu me dire quelle action tu poursuis ? Tu te laisses vivre. Tu es d'une docilité à faire peur (*A*, pp. 83-84).

Dans ce roman, le thème de l'action est toujours à comprendre en lien avec la recherche de nouvelles pratiques artistiques et littéraires. Baptiste, reprochant à Anicet son inaction (et donc son incapacité à « changer la vie », à adopter les attitudes de leur projet révolutionnaire), appuie son propos

24 La question a été largement commentée. À ce sujet, voir Lionel Follet, « Introduction » dans Aragon, *Lettres à André Breton*, *op. cit.*, pp. 7-59 ; Pierre Daix, *Aragon retrouvé. 1916-1927*, Paris, Tallandier, 2015 ; Philippe Forest, *Aragon*, Paris, Gallimard, « NRF Biographies », 2015.

25 Voir Follet, « Introduction [*Lettres à André Breton*] », *op. cit.*, pp. 12-13. Voir également le compte-rendu de cet ouvrage par Daniel Bougnoux (« Pour l'amour d'André », *La Vie des idées* [en ligne], 14 mai 2012. URL : <https://lavedesidees.fr/Pour-l-amour-d-Andre.html>).

26 « Entends bien que je veux être seul juge de ce que tu pourras entreprendre dans un nouvel ordre d'idées », écrit Breton. « Je te dis que tu n'as pas tué l'art pour moi », lui répond-il (Aragon, *Lettres à André Breton*, *op. cit.*, p. 277).

en le comparant à son autre ami, Harry James (Jacques Vaché, dont Breton admirait le nihilisme) dans des termes qui soulignent l'écart entre la virilité de celui-ci et la passivité de celui-là : Harry James porte « la marque des esprits vigoureux » (A, p. 84),

on ne sait pas trop s'il ne se tuera pas le lendemain, sans raison, ou s'il ne commettra pas un beau crime ; on reconnaît en lui une *force indisciplinée*, le *véritable homme moderne*, qu'on ne saurait réduire à n'être qu'un spectateur. [...] Il recherche ardemment les plus *violents plaisirs* et *plie tout à sa fantaisie* [...], il *domine les contingences* et *agit avec une intensité* telle, une rapidité telle, qu'il semble ne pas réfléchir et n'obéir à aucun plan. [...] Il *ne subit l'influence d'aucune réalité extérieure* et visible (A, p. 84 ; j/e souligne).

Sous la plume d'Aragon, les valeurs éthiques et esthétiques défendues par Breton aux débuts de leur amitié sont fortement genrées : il s'agit d'être fort, d'agir, d'être « un véritable homme » dont les plaisirs sont « violents », qui « plie tout » et « domine les contingences » sans jamais « subi[r] l'influence d'aucune réalité extérieure » et sans craindre la mort. Anicet-Aragon ne correspond pas à ce modèle de virilité, lui qui « sitôt qu'on lui ouvre une piste, l'adopte, s'y précipite, s'y complait », « qui ne se tuera jamais », selon les mots de Baptiste (A, p. 84). Malgré l'« humiliation que lui infligeait ce parallèle avec Harry James » (A, p. 85), il ne trouve rien à répondre à son ami :

Il comprit qu'il ne ferait que suivre encore une fois la direction donnée, qu'il était sous l'influence de Baptiste. Encore qu'il fit preuve de lucidité, il céda à la honte de l'inaction, et, volontairement, consentit à n'être qu'un instrument. Quelle puissance avait donc sur lui cet être autoritaire ? [...] Il n'y avait pas à s'en dédire : Baptiste subjuguait Anicet, et à quelle fin ? (A, p. 85.)

Dans ces quelques lignes, souvent citées par les spécialistes d'Aragon pour résumer sa relation à Breton, se dessine une symétrie, un accord entre le dominant souhaitant dominer, et le dominé consentant à l'être. Toutefois, la critique m/e semble avoir négligé de prendre en compte la dimension genrée de cette relation de domination, alors même que « le genre est une façon première de signifier les rapports de pouvoir²⁷ ». Cet « oubli » est d'autant plus frappant que, comme j/e le montrerai, les écrits d'Aragon à cette époque ne cessent d'employer la grammaire du genre pour dire l'ambiguïté de son rapport à la fois à Breton et au projet pré-surréaliste. Même s'il peut paraître difficile de qualifier d'hégémoniques les masculinités ayant cours chez les surréalistes (cf. *supra*), il est néanmoins possible d'envisager que Breton incarne, au moins au sein du groupe et aux yeux de son ami, une masculinité hégémonique liée à ses ambitions de *leadership* et à une conception de l'action révolutionnaire comme étant nécessairement articulée à des valeurs associées, en régime patriarcal, au masculin. Une lecture attentive au genre permet également de voir qu'Aragon-Anicet, loin d'être entièrement subjugué par Breton-Baptiste (« il f[ait] preuve de lucidité » et « consen[t] »), s'aménage une marge de manœuvre par

27 Scott, « Genre. Une catégorie utile d'analyse historique », *op. cit.*, p. 141.

la constitution, en réponse, d'une masculinité principalement subordonnée, queer et subversive, mais toujours paradoxale et mouvante.

Ce jeu est également lisible dans plusieurs lettres d'Aragon, écrites en 1918, alors que les deux amis sont séparés par la guerre et que le plus jeune le supplie de lui écrire davantage. Dans cette correspondance, et comme l'ont souligné nombre de critiques, Aragon exprime souvent sa soumission à Breton, par exemple lorsqu'il écrit : « Il paraît que je ressemble à [l'apôtre] Jean, le sarrau noir, et ce nez de corbin cassé vers le tiers supérieur. Comme il pose sa tête au creux de l'épaule du Maître²⁸ ». Ou lorsqu'il lui rend cet étrange hommage : « Et je t'honore, André qui veut dire HOMME en grec²⁹ ». Cette soumission visant à plaire au « Maître », à l'« HOMME », est parfois troublée par des sursauts de colère ou de jalousie où se renverse (temporairement) le rapport de domination par des termes féminisant Breton : lorsqu'il ne répond pas à ses lettres, Aragon « voudrai[t] Je BATTRE comme on fait les femmes rebelles³⁰ » ; lorsqu'il voit d'autres gens et délaisse leurs projets d'écriture commune, il le traite de « FILLE³¹ ». Mais ces sursauts ne sont jamais que partiels. Son aveu (« je voudrais te BATTRE ») figure dans une lettre d'excuses (« Pardon. / Il y a en moi quelque méchanceté nerveuse. J'ai BESOIN d'éprouver ton amitié »). La lettre traitant Breton de « FILLE » sera presque directement suivie, le même mois, de celle où Aragon se fait l'apôtre soumis au Christ-Breton.

Ces tensions culminent en différentes crises au fil des années. L'une de ces crises, qui donna lieu à une rupture temporaire, particulièrement représentative et déjà bien commentée, servira ici d'exemple en ce qu'elle déborde dans toute la correspondance d'Aragon, ainsi que dans son œuvre littéraire. D'autres, tels Philippe Forest dans sa biographie de l'écrivain³², ont rendu compte de l'importance de cette rupture : en décembre 1918, influencé par le nihilisme de Vaché lui faisant douter même de l'art, Breton cesse d'écrire à Aragon. Cet abandon de la part de son ami plonge Aragon dans un désespoir qu'il exprime dans des lettres à Breton (le suppliant de lui répondre), mais également à Jean Cocteau (à qui il déclare : « J'aime André / qui ne m'aime pas » ; les indiscretions de Cocteau, remontant aux oreilles de Breton, aggraveront la dispute) et à Philippe Soupault (le priant de le défendre auprès de Breton).

Les lettres d'Aragon à Breton pendant cette période laissent voir une écriture de soi au féminin procédant de l'expression d'un amour plus qu'amical et d'une déclaration loin d'être platonique, déjà soulignées par Lionel Follet, ainsi que par Daniel Bournoux. Par exemple, le 29 décembre 1918,

28 Aragon, *Lettres à André Breton*, *op. cit.*, p. 236.

29 *Ibid.*, p. 212.

30 *Ibid.*, p. 200.

31 *Ibid.*, p. 231.

32 Forest, « Cocteau ou Vaché ? » dans *Aragon*, *op. cit.*, pp. 145-149.

Aragon écrit « Si tu n’as rien à me dire pense que je suis la plus belle femme du monde et écris-moi³³ » ; sur un mode légèrement différent, le 19 décembre 1918, il avait déjà fait référence au célèbre vers de Ronsard, évoquant « les poèmes écrits depuis notre rencontre, comment ne pas t’aimer qui n’écrit que pour moi [...], et c’est eux que je relirai lorsque je serai vieil au soir à la ch[andelle]³⁴ » ; le 24 janvier 1919, faisant référence à un poème de Rimbaud³⁵, Aragon déclare : « je t’aime tant que tu ne sais pas à quoi tu t’engages. Certes pas *l’ami ni ardent ni faible* je ne suis pas cet être sans sexe qu’un autre rêvait en des 187.³⁶ ». Il est surprenant de noter toutefois que si Follet et Bougnoux repèrent et reconnaissent ce jeu sur le féminin et l’aspect homoérotique de telles déclarations, l’un comme l’autre relèguent toute analyse tenant compte de la bisexualité d’Aragon du côté du « périlleux », de l’absence de « nuances³⁷ », de l’« analyse superficielle³⁸ », préférant y voir l’expression soit d’« un profond désarroi³⁹ », soit des « tourments d’une formation, morale, artistique, politique⁴⁰ ». Il m/e semble au contraire pertinent d’analyser en détail la tendance d’Aragon à se féminiser face à son ami et de chercher à en trouver la signification. Une telle lecture est d’autant plus utile qu’elle permettra d’enrichir les pratiques d’interprétation et d’écriture de la recherche aragonienne, parfois caractérisées par des tournures stéréotypées. Par exemple, dans sa recension de l’ouvrage édité par Lionel Follet, Daniel Bougnoux décrit en des termes essentialisants le jeu d’Aragon sur le féminin, parlant d’« armes de la féminité » supposément employées par le poète dans un « combat roué » où il finit « chevauché, engrossé par Breton⁴¹ ». Il m/e semble que cette lecture, soutenue et illustrée par des clichés assimilant naturellement le féminin à la sournoiserie et à la reproduction de l’espèce, peut gagner en nuance et en subtilité par un nouveau travail d’interprétation informé par les apports des études de genre.

Au moment où il écrit ces lettres, Aragon compose une série de poèmes (« Pièce à grand spectacle » [ci-après PGS], « Personne pâle » [PP] et « Pierre fendre » [PF]) thématissant ce désespoir de la rupture amicale, qui paraîtront ensemble dans *Feu de joie*, accompagnés d’un quatrième texte, formellement et thématiquement proche, « Sans mot dire » (SMD), écrit en juin 1919 à la suite d’une autre dispute – ce

33 Aragon, *Lettres à André Breton*, *op. cit.*, p. 244.

34 *Ibid.*, pp. 239-240.

35 « Dans “Veillées I”, Rimbaud écrit : “C’est l’ami ni ardent ni faible. L’ami” (*Œuvres complètes*, p. 138). On a souvent lu sous ces mots le vœu d’une relation apaisée avec Verlaine » (Aragon, *Lettres à André Breton*, *op. cit.*, p. 248, n. 1).

36 *Ibid.*, pp. 247-248.

37 Follet, « Introduction [*Lettres à André Breton*] », *op. cit.*, p. 14.

38 Bougnoux, « Pour l’amour de Breton », *op. cit.*

39 Follet, « Introduction [*Lettres à André Breton*] », *op. cit.*, p. 14.

40 Bougnoux, « Pour l’amour de Breton », *op. cit.*

41 *Idem.*

qui d'une part confirme l'aspect récurrent de ces crises, et d'autre part attire l'attention sur la permanence de certains traits associés à l'expression de ces crises durant cette période.

Ces quatre poèmes, dont la tonalité est très semblable à celle de plaintes amoureuses, donnent à voir une masculinité blessée, diminuée, mettant en scène sa propre disparition. Le sujet masculin y « verse des larmes⁴² », « [m]alheureux comme les pierres / triste au possible⁴³ », il évoque « les coups de [s]on cœur » et « [s]a douleur », « [s]a perte », « [s]es plaintes⁴⁴ », il a « [p]eur⁴⁵ ». L'expression de son désespoir paraît excessive, hyperbolique : dans PP, il se compare à un « pupitre à musique [qui] aurait voulu périr⁴⁶ » ; dans SMD, il envisage la noyade comme remède à la « noire perfidie » de celui qui fait « l'objet de [s]es plaintes⁴⁷ » ; dans PF, il conclut, avec pathétique, qu'« [i]l ne [lui] reste plus qu'à mourir de froid / en public⁴⁸ ». N'y a-t-il pas des traces d'ironie dans cet excès de tristesse, par exemple dans le titre de PP qui fait une référence transparente et presque humoristique au célèbre slogan publicitaire pour les Pilules Pink⁴⁹ ? La permanence d'une forme de spectaculaire, évidente dans PGS, évoquant explicitement et formellement des éléments de théâtre, mais aussi perceptible dans le souhait formulé dans PF de « mourir de froid / *en public* » (j/e souligne), semble pointer dans la même direction. La tendance à l'hyperbole et l'hyper-expressivité semble dire que cette tristesse ne peut exister qu'en se donnant en spectacle par la surenchère. Ironie ou expression sincère d'un désespoir causé par la rupture amicale ? Difficile de trancher tout à fait, et il semble que les textes jouent sur cette ambivalence : Aragon s'y dédouble à plusieurs reprises, comme pour pouvoir assumer à la fois le rôle du personnage souffrant et celui de l'instance organisant le poème, narrateur ou metteur en scène lui-même malheureux. Dans PGS, Aragon s'incarne dans « [l]e pantin [qui] verse des larmes de bois⁵⁰ » et se dédouble dans le mélancolique « Régisseur » qui agence le décor du poème et « croyait à l'amour d'André⁵¹ ». Dans PP, il est à la fois « l'homme maigre⁵² » et le « je » faisant de brèves apparitions dans un texte par ailleurs écrit à la troisième personne ou faisant l'économie de sujets

42 *Feu de joie*, OPC, I, p. 13.

43 *Idem*.

44 *Ibid.*, p. 14.

45 *Ibid.*, p. 15.

46 *Ibid.*, p. 13.

47 *Ibid.*, p. 14.

48 *Ibid.*, p. 15.

49 Ce médicament, breveté en 1886 par un médecin canadien, a fait l'objet d'une campagne publicitaire extrêmement efficace, à portée internationale et de longue durée. Les « Pilules Pink pour personnes pâles » (*Pink Pills for Pale People*), commercialisées entre la fin du XIX^e siècle et la moitié du XX^e siècle, étaient censées remédier à toutes les formes de fatigue et de perte de vitalité.

50 *Ibid.*, p. 13.

51 *Idem*.

52 *Idem*.

grammaticaux. Ce « je », « perc[é] » par le vent d'hiver, déclare que « [s]on sang ne ferait qu'un tour » s'il recevait une lettre de son ami⁵³. Ainsi, le dédoublement du sujet sert encore à démultiplier les expressions de tristesse, mais en même temps procède d'un mouvement, général dans ces textes, d'éclatement, de dégradation et de disparition du sujet masculin. Intensément pathologisé, il est « maigre », « pâle », le vent le « perce⁵⁴ », il a les « [l]èvres gercées⁵⁵ », il est fiévreux, et deux textes offrent en réponse à sa tristesse des slogans publicitaires pour médicaments : les Pilules Pink suggérées par le titre de PP, et une mystérieuse « racine [...] souveraine », évoquée en conclusion de SMD, qui « GUÉRIT TOUTE AFFECTION⁵⁶ » (la polysémie de ce dernier terme attire l'attention). Qu'il soit malade, réduit à l'anonymat d'une « personne⁵⁷ » ou d'un « Quidam⁵⁸ », ou dégradé en objet (« pantin », « pupitre » ou « patin⁵⁹ »), l'homme décrit dans ces textes est à tout le moins en voie de disparition : il « Pren[d] Congé⁶⁰ » et envisage de se laisser mourir ; il est si pâle qu'« [o]n voit le jour au travers⁶¹ ».

Davantage que la correspondance, les textes poétiques révèlent donc l'aspect mis en scène, voire spectaculaire, de l'expression de l'abandon ressenti par Aragon durant cette crise. On peut en conclure qu'il s'agit partiellement d'une posture, d'une manière d'entrer en relation avec Breton, d'assurer le lien les unissant, d'attirer sa pitié ou son affection : érigeant Breton en « HOMME », il sur-joue la sentimentalité, la féminité ou la dévirilisation et écrit une version de leur amitié où ils sont l'inséparable complémentaire l'un de l'autre. Contrairement à ses lettres, ses poèmes ne laissent transparaître qu'une faible tonalité homoérotique, uniquement repérable dans leur ton de plainte amoureuse. Toutefois, le parallèle établi entre leur relation et celle de Rimbaud et Verlaine semble émerger discrètement dans le premier chapitre d'*Anicet*, datant de la fin 1918 mais vraisemblablement réécrit par la suite, de manière très dissimulée, le seul indice vague tenant en des initiales. Dans ce chapitre, le personnage d'Arthur (Rimbaud) fait à Anicet le récit de sa vie et évoque un certain « L*** » en qui on reconnaît « Pauvre Lelian » (anagramme de Paul Verlaine, inventée par lui-même dans *Les Poètes maudits*) :

Quand L*** parvenait à pénétrer ma pensée, je le battais jusqu'au sang. Il me suivait comme un chien. Ma pudeur était incommodée à l'excès de cette présence perpétuelle et mon seul recours était de m'évader dans un univers que je bâtissais et dans lequel L*** cherchait à m'atteindre avec des efforts si grotesques que parfois je riais de lui jusqu'à ce qu'il en pleurât (A, p. 18).

53 *Ibid.*, pp. 13-14.

54 *Ibid.*, p. 13.

55 *Ibid.*, p. 15.

56 *Ibid.*, p. 14.

57 *Ibid.*, p. 13.

58 *Ibid.*, p. 14.

59 *Ibid.*, pp. 13-14.

60 *Ibid.*, p. 13.

61 *Ibid.*, p. 14.

Ces quelques lignes paraissent faire écho à la relation mouvementée d'Aragon et Breton, où sont encore soulignées l'indéfectible volonté de L***/Louis de s'attirer l'affection de son ami, et l'indifférence d'un Arthur/André toujours fuyant et cruel.

2. *ANICET*, UN PANORAMA DES MASCULINITÉS

La mise en crise d'un modèle hégémonique de masculinité ne semble toutefois pas se limiter à la représentation de l'amitié entre les deux poètes et des influences qui s'y jouent. Comme j/e le montrerai, *Anicet* reprend ce thème en l'associant à des enjeux plus larges, à la fois politiques et esthétiques, et propose un panorama de masculinités variées, plus ou moins affirmées, parfois mobiles, mais toujours construites dans un rapport de force avec *les autres* – les femmes qu'il s'agit de séduire ou brutaliser, mais surtout les autres hommes : ceux dont il faut rejoindre le cercle, ceux dont il vaut mieux se différencier, et ceux qu'il est permis de mépriser. Au cœur de cette galerie d'hommes dont les masculinités violentes reposent sur le pouvoir qu'ils exercent sur autrui, le personnage d'Anicet suit un chemin mystérieux et initiatique où s'affirme progressivement la possibilité d'une masculinité non hégémonique, caractérisée par la variabilité de ses postures et pratiques. À la fois passif et, de ce fait, entièrement disponible pour saisir l'aventure lorsqu'elle se présente, simultanément engagé dans un *boys club* et en retrait par rapport à lui, alternativement jaloux de la femme qu'il ne peut posséder et puisant sa force dans sa détermination à garantir sa liberté, Anicet oscille entre masculinité et féminité jusqu'à la fin du roman laissée ouverte et n'offrant aucune réponse univoque quant au destin de son personnage éponyme.

Dans la suite de ce chapitre, j/e vais examiner les différentes « configurations de pratiques de genre » qu'incarnent les principaux personnages masculins d'*Anicet ou le Panorama, roman*, en m//intéressant particulièrement à ce qu'elles permettent de dire sur la domination masculine (celle exercée par les hommes sur les femmes et les autres hommes), et aux manières dont elles contribuent à produire la réflexion esthétique au cœur du roman. Ce faisant, j/e m//interrogerai spécifiquement sur le sens qui peut être donné à la masculinité trouble d'Anicet : comment le texte représente-t-il sa démasculinisation ? À quelles valeurs est-elle associée ? Que contribue-t-elle à dire ?

2.1. Nouvelle esthétique, nouvelle masculinité : Arthur et Anicet

Dans les deux premiers chapitres du roman, écrits au front en septembre ou novembre 1918 et intitulés « Arthur » et « Récit d'Anicet », le protagoniste fait la connaissance d'Arthur, figurant Rimbaud en vieil

homme. Les deux personnages se racontent, chacun à son tour, le récit de leur trajectoire jusqu'à cette rencontre fortuite. Ces deux chapitres fonctionnent en miroir et le roman démarre sur la mise en contraste de deux récits différents, tant thématiquement que formellement, dont il faut comprendre que la suite des aventures d'Anicet consistera à se distinguer de ce « vieillard sénile radotant sa gloire passée et ruminant les recettes anciennes d'un art pathétiquement dépassé⁶². » Il s'agit de rompre avec le rimbaldisme de l'époque et « de mettre fin à ce délire collectif en dressant de Rimbaud un portrait-charge⁶³ » afin de tirer la véritable leçon de l'œuvre de Rimbaud, dont « le vrai message » selon lui « est d'inciter à l'aventure et à la découverte⁶⁴ », et non à l'imitation et au culte servile. La rupture intergénérationnelle, qu'elle soit entre Aragon et les rimbaldiens de 1900 ou entre Anicet et un Arthur sénile⁶⁵, est explicitement associée à des questions esthétiques : à la fin du deuxième chapitre, Anicet identifie les relations qu'Arthur et lui ont entretenues avec différentes femmes à des esthétiques successives auxquelles ils ont souscrit.

[J]'aperçois] à notre rencontre et aux propos que nous avons échangés un sens caché, [...] un symbole. Je le dégagerai, si vous y consentez, dans le désir d'en faire prompt justice. Nous représentons ici l'un et l'autre aussi bien que nous le pouvons deux générations différentes. Si la vôtre avait besoin pour se développer de passer tout d'abord par les bras d'une Hortense, qui figurera selon votre fantaisie la conception commune de l'univers ou la poésie romantique, la mienne qui dès le collège fut initiée à ces Hortenses-là, débuta dans la vie par l'amour de Gertrud [...], la plus belle de votre époque et l'idéal de vos contemporains [...]. Après avoir comparé le cycle révolu de vos jours à celui commençant des miens, il ne nous reste plus, Monsieur, à ce que je crois, qu'à nous séparer, emportant de cette rencontre, moi la leçon de votre exemple et le désir de trouver dans l'avenir ma Gertrud et ma Viagère (c'est là tout le sujet de cette histoire), vous le souvenir de vos seules amours et l'incompréhension totale d'une jeunesse qui n'est plus la vôtre. (A, pp. 36-37.)

Cette élaboration de figures féminines fictives (les trois maîtresses d'Arthur sont inventées et ne peuvent être rabattues avec certitude sur des femmes que Rimbaud aurait fréquentées⁶⁶) et leur usage

62 Forest, *Aragon, op. cit.*, p. 138.

63 Gindine, *Aragon. Prosateur surréaliste, op. cit.*, p. 2.

64 *Ibid.*, p. 3.

65 *Idem.*

66 Le personnage d'Hortense renvoie de manière transparente au poème « H », interprété de manière variable par les critiques rimbaldiens : il « traiterait pour certains de l'usage de la drogue, et pour d'autres de l'habitude de la masturbation. Aucun commentateur ne suggère [...] qu'Hortense serait le prénom d'une des maîtresses de Rimbaud » (Philippe Forest, « Notes et variantes d'*Anicet* », ORC, I, pp. 1030-1031). Aragon explique dans la « Clé d'*Anicet* » avoir créé le personnage de Gertrud à partir d'une simple évocation de Verlaine dans une notice biographique qu'il a consacrée à Rimbaud : « Peu de passion [...] se mêle à la plutôt intellectuelle et en somme chaste odyssée. Peut-être [...] une Londonienne, rare sinon unique – et c'est tout. » (Paul Verlaine, *Œuvres en prose complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, pp. 802-803 ; cité par Forest, « Notes et variantes d'*Anicet* », ORC, I, p. 1031.) Philippe Forest précise par ailleurs que « [p]eu de biographes croient à l'existence de cette maîtresse supposée de Rimbaud. » (*Idem.*) Quant à Viagère, l'apparat critique du roman en Pléiade ne donne aucune information concernant l'origine biographique du personnage, bien que la « Clé d'*Anicet* » évoque « la n*gresse qu'on voit sur les photographies du Harrar » (A, p. 167). Ainsi, quelques recherches permettent d'identifier la relation d'apparence quasi-maritale que Rimbaud entretint avec Mariam, une Éthiopienne rencontrée en 1884 à Harrar (Inès Horchani, « Femmes » dans Adrien Cavallaro, Yann Frémy et Alain Vaillant, *Dictionnaire*

pour représenter symboliquement des concepts dit déjà à quel point le genre sert à dire les réflexions esthétiques produites dans ce roman. Examinons plus précisément cette rupture générationnelle au prisme des masculinités : m/on hypothèse est que ce qui sépare Arthur d'Anicet ne se limite pas à des divergences d'ordre esthétique ou poétique – comme c'est communément admis⁶⁷ –, mais concerne aussi le déploiement de pratiques de genre différentes.

Le récit d'Arthur donne à voir une masculinité reposant sur le sentiment de sa propre supériorité et sur l'abstraction de son point de vue. Évoquant son adolescence, Arthur explique comment il est parvenu à poser sur le monde un regard désincarné lui permettant de « concevoir les eaux, les forêts, les fermes, les figurants des paysages indépendamment de leurs liens sensibles, à [s]e libérer du mensonge de la perspective » (A, p. 15). Ce regard a tout du « truc divin » que décrira Donna Haraway⁶⁸ : en effet, cette manière spécifique d'entrer en relation avec son environnement coïncide avec une conception patriarcale de la pensée et du savoir, et est associée à l'exercice d'un pouvoir sur les femmes et sur le monde. Ainsi, évoquant Hortense, sa première maîtresse, il déclare :

Image de la passivité, elle supporta mes fantaisies sans les comprendre. Elle admit toutes les expériences, se plia à tous les caprices et me laissa pénétrer jusqu'au dégoût les secrets de la féminité. [...] Elle me fut un manuel précieux que j'abandonnai au bout de trois semaines : j'avais appris à connaître la vision féminine du monde, aussi distante de celle des hommes que l'est celle des souris valseuses du Japon, lesquelles n'imaginent que deux dimensions à l'espace (A, p. 18).

Grâce à son « truc divin », Arthur affirme pouvoir « pénétrer [...] les secrets » d'autres conceptualisés et traités comme des êtres inférieurs à la pensée moins sophistiquée (« des souris [...], lesquelles n'imaginent que deux dimensions à l'espace ») ou des objets (« un manuel »). La fascination du personnage pour ce type d'abstraction se confirme à plusieurs reprises, notamment lorsqu'il relate sa découverte, en Afrique, d'une passion pour les chiffres et les registres de comptabilité : « L'assurance qu'aucune réalité ne les légitimait me poussait à l'admiration de ces unités que l'homme a méticuleusement choisies de façon arbitraire pour servir de point d'appui à ses emprises sur la nature. » (A, p. 21.) La dimension de pouvoir rendue possible par ce jeu d'abstraction est ici explicite : l'arbitraire des catégories permet la domination de la « nature » par « l'homme » (particulièrement : l'homme blanc ; Arthur précise par ailleurs que les hommes africains qu'il côtoie n'y comprennent rien [A, p. 21]).

Rimbaud, Paris, Classiques Garnier, 2021, pp. 289-291). Cet épisode est déjà évoqué dans la première biographie de Rimbaud (Paterne Berrichon, *La Vie de Jean-Arthur Rimbaud*, Paris, Mercure de France, 1897, p. 158).

⁶⁷ Forest, *Aragon, op. cit.*, p. 138.

⁶⁸ Haraway, « Savoirs situés... », *op. cit.*, p. 116. Cf. le point « Les savoirs situés : rendre compte des lieux d'où l'on voit, pense, parle » du deuxième chapitre de cette thèse (pp. 66-69).

Cette domination d'autrui par la sophistication de sa pensée est constante dans le récit d'Arthur, et atteint un point critique lorsqu'il rencontre sa deuxième maîtresse, Gertrud. Contrairement à Hortense, elle est l'égale d'Arthur et suscite chez lui « un mouvement d'admiration » (A, p. 19). Leur histoire, une suite de « courses spirituelles », est celle d'un amour absolu qui « rendait tout aisé, tout docile » (A, p. 19), menant à l'« abolition des catégories » et la suppression des « limites » (A, p. 19) : l'homme ayant trouvé son égale, il se confond avec elle dans un couple où se dissout l'individualité et disparaissent les différences. Dans cet illimité, la différence sexuelle s'estompe : la femme aussi bien que l'homme dirige ou suit tour à tour la course, jusqu'à ce que les pronoms genrés se fondent en un « nous » indistinct. Toutefois, des sursauts de déception ou d'agressivité finissent par survenir :

Que me fallait-il de plus ? Par moments j'éprouvais le besoin d'être seul et Gertie intervenait, me tourmentait jusqu'à ce qu'un mensonge m'eût débarrassé d'elle. Par moments je me laissais d'être un lutteur à armes égales devant un autre lutteur. Par moments, cela me gênait de dire : *nous* toujours, jamais : *je*. Par moments il y avait un abîme entre nos lèvres réunies. Par moments je me sentais hostile, dur, avec la mâle envie de frapper cette fille trop clairvoyante dont les roueries m'agaçaient, dont les moqueries me blessaient, dont les provocations n'excitaient pas seulement mon désir mais aussi la haine noire de ma pudeur offensée. (A, p. 20.)

L'anaphore dit la répétition lancinante de ces doutes qui finissent par rompre la relation. Ce que le désir d'Arthur de redevenir un *je* échappant au *nous* cache à peine, c'est le désir de redevenir *un homme*, différent de « sa » femme et supérieur à elle. Le texte est explicite à ce sujet. Arthur est lassé « d'être un lutteur à armes égales devant un autre lutteur » : ce qu'il désire, c'est vaincre celle qu'il perçoit désormais comme son adversaire ; ce qu'il ressent, en des termes clairement genrés, c'est « la mâle envie de frapper cette fille trop clairvoyante ». La masculinité incarnée par ce personnage est liée de manière inextricable à la supériorité et à la différence sexuelle, et participe ainsi d'une logique de suprématie (ou suprémacisme) mâle (*male supremacy*). Cette expression, forgée aux USA dans les années 1970 par des militant·es féministes et antiracistes, et calquée sur celle désignant le projet politique de groupes tels que le Ku Klux Klan (*white supremacy*), est définie par Francis Dupuis-Déri comme

la suprématie des hommes sur les femmes, c'est-à-dire le pouvoir pour les hommes – en raison de leur genre – de dominer, d'opprimer, de s'approprier et d'exclure les femmes. De plus, les valeurs associées à la masculinité sont considérées comme supérieures aux valeurs associées au féminin, et les identités doivent rester pures et être protégées de toute hybridation qui entraînerait une contamination, une dégradation, un déclin, voire une disparition. Enfin, le suprémacisme mâle a aussi tendance à encourager le mépris et la haine contre les femmes en général et les féministes [ou les femmes émancipées] en particulier⁶⁹.

69 Francis Dupuis-Déri, *La Crise de la masculinité. Autopsie d'un mythe tenace*, Montréal, Remue-Ménage, « Observatoire de l'antiféminisme », 2018, pp. 44-45.

La suprématie mâle portée par Arthur doit aussi être lue dans sa dimension colonialiste et raciale. À la fin de son récit, il explique avoir quitté la France pour l'« Afrique orientale, dans l'intention de pratiquer la traite des n*gres⁷⁰ » (A, p. 20), et y avoir acquis un statut « de despote et de sage » (A, p. 22).

Arthur n'est pas le seul personnage du roman à voir son identité d'homme blanc être valorisée par la mise en contraste avec celle d'hommes noirs. Cherchant à séduire Mirabelle en lui faisant le récit extravagant d'un vol de mandarine, Pol (Charlot) se représente aux prises avec « un n*gre colossal et hideux » (A, p. 46) qu'il finit par semer. Ailleurs, c'est Anicet qui dispense à « Othello, n*gre, muet et fidèle » (A, p. 135) une leçon de philosophie « canularique⁷¹ » tandis que ce dernier lui sert le repas... avant d'échapper momentanément à son état subalterne et aux assignations qui y sont liées (mutisme et fidélité) pour prendre la parole contre l'homme blanc au service duquel il a été placé : « [“]Vous ne poussez pas très loin les conséquences de vos prémisses, dit le muet, et votre langage n'est ni clair ni ordonné.” / Anicet le chassa à coups de pied » (A, p. 137).

De façon bien plus frappante que ces deux minces épisodes, le récit d'Arthur donne à voir un exemple de *white male supremacy* (une suprématie simultanément mâle et blanche) à travers l'histoire de sa dernière maîtresse, « une fille, folle me dit-on, que la population considérait comme sacrée. » (A, p. 22.) L'introduction de ce nouveau personnage se joue sur un mode fondamentalement colonialiste : ni la jeune fille, ni aucun·e Africain·e n'a accès à la parole dans ce passage ; celles et ceux-ci sont décrit·es comme un groupe indistinct (« la population », « ces gens », « chacun » [A, p. 22]), tandis que celle-là fait l'objet d'assignations sur lesquelles elle n'a aucun contrôle. Ces assignations sont variables, et le corps féminin noir et handicapé fait l'objet de discours et représentations différentes selon le groupe ou la personne qui les produit : sacralisé par les Africain·es, il est pathologisé par le médecin européen qui la présente à Arthur, et sexualisé par ce dernier :

« Cette jeune n*gresse, sans doute sourde, mais non pas muette, est affligée depuis sa naissance d'une maladie nerveuse assez complexe. Elle n'a jamais pu apprendre à communiquer avec ses semblables ni par la voix ni par la mimique. Ses gestes, incoordonnés, ne semblent pas appropriés à une fin. Elle ne peut se mouvoir, même pour l'accomplissement de ses fonctions naturelles qu'il faut bien que des servantes préviennent pour elle. Par bonheur elle ne résiste jamais à une impulsion quelconque qu'un étranger donne à l'un de ses membres. Elle semble demeurée dans l'état du nouveau-né, et ces gens naïfs la respectent comme un prodige. » Dès qu'elle se trouva devant moi, je fus frappé de la grande

70 Plutôt que de remplacer cette injure par un mot aux connotations plus neutres et descriptives (« Noir·es »), qui évacuerait sa violence performative et empêcherait donc à l'analyse de prendre en compte cette violence et la manière dont elle était normalisée par la langue de l'époque, j/e choisis d'avoir recours à un astérisque qui permet à la fois de signaler que c'est précisément cette injure qui est employée dans le texte, et d'attirer l'attention, par un acte d'écriture perturbant la lecture, sur le fait que ce terme est, en lui-même, producteur d'un rapport de domination que j/e ne souhaite pas présenter comme allant de soi. Cet usage, s'il n'est pas systématique en français, m/e semble préférable à l'usage anglo-saxon le plus courant, qui substitue à cette injure la formule *the N-word* (« le mot en n »), convenant peu à m/on style d'écriture.

71 Forest, « Notes et variantes d'*Anicet* », ORC, 1, p. 1046.

beauté de cette fille. Elle possédait visiblement la virginité la plus rare, celle que jamais un désir d'homme n'effleura, tant la crainte et la vénération tenaient chacun éloigné d'elle. » (A, p. 22.)

Observant la jeune fille, Arthur pose un second « diagnostic » qui vient remplacer celui du médecin : elle n'est pas malade, mais perçoit la réalité sur un mode différent des autres. Il apprend alors à communiquer avec elle et obtient de ce fait le droit de s'occuper d'elle. Ensuite, le texte donne à voir la domination complète d'Arthur sur la jeune fille : il la sépare de sa communauté, il façonne son esprit, profitant du fait qu'elle n'a connu aucun système de pensée pour lui imposer le sien, il suscite son admiration et sa fascination du fait de sa position sociale élevée, il la nomme « Viagère ». Outre que l'acte d'assigner un nom à la jeune femme le place en position dominante vis-à-vis d'elle, le surnom choisi est à lui seul évocateur. Désignée par un simple adjectif, elle voit son identité être entièrement conditionnée à l'existence d'Arthur : elle est ce qui dure le temps de la vie ; ce qui doit être à la disposition d'Arthur jusqu'à ce qu'il meure. Syntaxiquement, cette domination est patente : le plus souvent, Arthur est sujet des actions tandis que Viagère en est l'objet⁷². L'inverse n'est vrai qu'à trois reprises : lorsqu'elle demande à Arthur d'être son amant⁷³ ; lorsqu'elle l'admire⁷⁴ ; lorsqu'elle l'aime⁷⁵. En d'autres termes, la syntaxe même du texte ne fait que redire le contrôle d'Arthur sur Viagère, et l'impossibilité pour elle d'accéder à la moindre auto-détermination. Par ailleurs, le plaisir qu'Arthur retire de cette relation est entièrement dépendant du « juste sentiment de [s]a supériorité » (A, p. 23) : il possède Viagère comme un objet qu'il a lui-même modelé et qui ne peut ni le décevoir ni le menacer. L'ayant ainsi « façonnée à [s]on image » (A, p. 23), il se flatte d'être supérieur aux autres hommes et aux mythes : « Je songeais avec orgueil de combien j'avais dépassé, en modelant cet être, les faibles imaginations des hommes : s'éprendre d'une statue au point de l'animer n'était pas un exploit pareil à celui de dissiper les ténèbres qui entouraient Viagère et d'appeler cette larve à la vie. » (A, p. 24.) Il règne sur Viagère et les autres hommes comme les colons sur les territoires envahis et les populations asservies, et le texte n'en fait aucun mystère⁷⁶, reproduisant des discours impérialistes : Arthur ayant

72 « je l'emmenai », « je m'appliquai à parfaire son instruction », « je l'avais conquise », « je n'eus garde de lui refuser ce service », « je lui donnai bien des noms », « je [...] pens[e] à mon Africaine », « je l'appelle », « j'en commençai l'éducation », « je lui proposai », « je l'avais façonnée », « je n'avais pas besoin de sonder son âme », « j'avais dépassé, en modelant cet être », etc. (A, pp. 23-24 ; j/e souligne.)

73 « Elle me fit [...] comprendre qu' [...] elle entendait prendre un amant, ce qui lui semblait un mal nécessaire, et que, puisque je l'avais conquise comme nul autre, il était normal que ce fût moi. » (A, p. 23.)

74 « Elle put se mettre en liaison avec les hommes et ne retint de leurs discours qu'une admiration sans borne à mon égard, et le juste sentiment de ma supériorité sur eux. » (A, p. 23.)

75 « elle n'eut qu'une religion : m'aimer. » (A, p. 23.)

76 Aragon donnera une lecture similaire de ces passages dans un texte intitulé « Écrit dans les marges d'Anicet », rédigé en 1932 ou 1933, publié en 1983 et figurant dans les « Appendices » d'Anicet en Pléiade : « Honnêtement il m'est tout à fait impossible de me rappeler ce que je pensais alors de ce personnage qu'incarne Arthur en Afrique. Bien sûr qu'on peut voir à travers tout cela déjà comme une critique de la solution rimbaldienne de la vie, qui ne fait que transporter aux colonies un goût assez bas de la domination.

« conquis » Viagère, elle se soumet à lui ; en retour, il entreprend de l'acculturer et se félicite d'avoir accompli l'« exploit [...] de dissiper les ténèbres qui [l']entouraient », à la manière des colonisateurs affirmant avoir « civilisé » les populations colonisées.

Le contraste qui oppose les deux chapitres, et qui signifie la rupture générationnelle déjà évoquée, est d'abord, et très visiblement, formel : Anicet fait précéder son propre récit d'une critique de celui de son interlocuteur, dans lequel il décèle « un certain désordre qui porte assez la marque de l'époque où [il est] censé avoir vécu, [...] une certaine complexité que la raison déplore » (A, p. 26). Contre cette histoire foisonnante et narrée au passé, Anicet astreint son récit à la règle des trois unités, lui donne les aspects du théâtre, et emploie exclusivement le présent. Comme Arthur, Anicet place au centre de son histoire le récit d'une rencontre avec une femme, mais le traitement de ce thème y est complètement différent. Dansant avec la jeune Lulu⁷⁷, il se laisse guider par elle dans un cancan qu'elle a initié et à l'occasion duquel se produisent « des intimes contacts. » (A, p. 31.) Là où Arthur enseignait son système de pensée à Viagère pour la modeler selon son désir, c'est ici Lulu qui, prenant longuement la parole et inversant les rôles de genre, enseigne à Anicet « l'art et la volupté » (A, p. 31), lequel « [d]ocilement [se] conforme aux enseignements de cette tendre beauté » (A, p. 33). Dans cet échange ouvertement érotique, le plaisir ressenti par le jeune homme et la jeune fille est décrit par elle à mesure qu'il naît :

à ce moment de la danse, un nouveau sens intervient dans l'imagination que nous nous faisons de l'autre. Le divin toucher bouleverse nos représentations. Laissons durer ce point extrême du désir. Nous commençons à nous connaître, avec lenteur, immobiles, craignant de perdre le pouvoir d'éterniser nos jeux, d'analyser nos corps et de damner nos âmes. Tremblant émoi de cet arrêt mutuellement consenti qui nous épuise sans nous vaincre. Un instant semble nous suspendre. Mais dans la courbe de mon bras, au pli du coude, à peine bleue, tu aperçois une étoile tatouée, signe mystérieux qui t'attire vers moi. Tu as bougé, le charme est rompu, je ne peux plus attendre, ni toi-même. Appuie tes lèvres sur le signe, rouges sur bleu, et serre-moi. Murmure encore avant de me saisir le nom que j'aime dans l'amour : Lulu. Mais qu'attends-tu maintenant que ma tête est renversée, et mes cheveux. Ah prends tes aises. (A, pp. 32-33.)

Ce plaisir partiellement intellectualisé est toujours physique⁷⁸ et la relation sexuelle est décrite comme un moment de partage, de fusion dans un « nous » et une « sensibilité commune ». La femme y est résolument agente : elle dirige la danse, donne des instructions à son amant, se nomme elle-même.

Peut-être est-ce cette partie du chapitre I qui vaut encore le mieux, le plus, de tout ce livre, pour ce qu'elle marque de conscience de ce qu'est *l'anarchisme bourgeois, cette révolte des jeunes à l'époque de l'impérialisme.* » (A, p. 180 ; j/e souligne.)

77 « Lulu » est par ailleurs l'une des dédicataires du poème « Dévotion » de Rimbaud : « À Lulu – démon – qui a conservé un goût pour les oratoires du temps des Amies et de son éducation incomplète » (Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 153 ; cité par Forest, « Notes et variantes d'Anicet », ORC, I, p. 1032).

78 Le lexique de l'intellectualisation (« l'imagination que nous nous faisons de l'autre », « nos représentations ») se mêle à celui du corps, des sensations et des gestes (« sens », « toucher », « corps », « émoi », « lèvres », « serre-moi », « me saisir », « ma tête [...] et mes cheveux »).

Elle n'est pas réifiée, ni présentée comme inférieure, moins intelligente, malléable ou maléfique. Là où le récit d'Arthur ne laissait jamais entendre la voix de ses maîtresses, c'est son discours à elle qui fait exister le désir et naître le plaisir sexuel. Dans le dispositif du récit d'Anicet, les voix s'emboîtent comme des gigognes figurées par trois niveaux de guillemets : celle d'Anicet parlant à Arthur (premier niveau, encadré de guillemets français) ; celle d'« Anicet junior » (*A*, p. 27) déambulant sur la scène décrite par Anicet et relatant sa promenade fantastique et sa danse avec Lulu (deuxième niveau, guillemets anglais doubles) ; enfin, celle de Lulu (troisième niveau, guillemets anglais simples). Ainsi, et puisque le discours de Lulu est imbriqué dans celui d'Anicet junior, qui est lui-même contenu dans celui d'Anicet, ce n'est pas tant Lulu qui parle qu'Anicet ; mais sur la scène de théâtre que dessine la parole du jeune homme, c'est une femme qui parle pour dire et donner vie au plaisir. Tout ce montage reste une construction masculine (d'Anicet, et d'Aragon au-dessus d'Anicet), et Lulu reste un objet limité par ce que l'auteur et l'empilement de narrateurs daignent faire d'elle – mais ce qu'ils font d'elle, c'est précisément lui donner une voix par laquelle affirmer une certaine forme d'*agency*.

Toutefois, le récit d'Anicet s'achève sur un renversement complet : les personnages et la lectrice découvrent que Lulu était en réalité une femme âgée en qui Arthur reconnaît Gertrud. Révélée vieille, elle devient passive (endormie, elle ne bouge plus, ne parle plus et est soumise au regard dégoûté d'Anicet), elle est réduite à son physique jugé disgracieux, sa sexualité précédemment révérée est désormais perçue négativement et elle est soupçonnée d'être une prédatrice :

Ainsi elle lui ment effrontément, profite du désarroi dans lequel le met le décor, et, sous prétexte de lui enseigner à considérer l'univers, surprend sournoisement son innocence. Une perfidie si noire mérite un châtement immédiat : Anicet soulève la tête de la vieille impudique, et sans autre procès lui tord proprement le cou. (*A*, p. 34.)

Ce féminicide, pour le moins expéditif, introduit un paradoxe dans une lecture du texte qui postule que les personnages féminins sont au moins en partie autre chose que des allégories : comment expliquer qu'une femme admirée, dont l'agentivité est présentée de manière positive, puisse subitement être avilie et tuée sans que personne ne s'en émeuve ? À l'inverse, si comme Anicet l'affirme à la fin du chapitre II Hortense, Gertrud/Lulu et Viagère ne sont que les symboles d'esthétiques successives, la mise à mort de celle figurant un rimbaldisme galvaudé⁷⁹ est alors acceptable, et même souhaitable. Ce paradoxe peut se résoudre assez aisément, en considérant que l'allégorisation des femmes (c'est-à-dire

79 C'est ce qu'insinue la réplique d'Arthur : « Mais je vous sais gré de l'avoir fait disparaître : elle commençait à encanailler ma mémoire et à rouler avec le premier venu dans les lieux les moins propices au respect que j'eusse aimé qu'on lui portât. Elle enseignait, vous l'expérimentâtes, Monsieur, à tort et à travers à tous les croquants les méthodes qu'elle tenait de moi et qu'elle galvaudait sans scrupule pour se tailler auprès des jeunes gens une façon de popularité. » (*A*, p. 36.)

la tendance à donner des traits féminins à des concepts, idées, esthétiques) et le féminicide sont deux actes *a priori* très différents, mais qui se placent sur un même continuum : celui de la réification des femmes. De plus, la contradiction semble moins insoluble lorsqu'on examine la distance qui sépare « Lulu » de « Gertrud », que le personnage soit ou non une allégorie : celle-là est jeune, attirante aux yeux d'Anicet, et si elle est entreprenante, elle ne l'est qu'à hauteur du désir du jeune homme (autrement dit, sa capacité à faire ses propres choix n'est valorisée que s'ils sont accordés aux intérêts masculins) ; celle-ci se révèle vieille, non désirable, et à ce titre *dispensable*.

Face au génie dominateur d'Arthur incarnant une *white male supremacy* inébranlable, Anicet semblait être une proposition pour une autre masculinité – et c'est partiellement le cas : passif et docile, ne revendiquant aucune forme d'autorité ou de pouvoir, il se laisse avec plaisir conduire et initier par une jeune fille. Mais en résumant des femmes à des allégories, et surtout en tuant celle qu'Arthur souhaitait dominer, il s'est placé dans son héritage, dans son cercle, celui d'une masculinité mortifère. Que le chapitre s'achève sur des adieux n'arrange rien à l'affaire : le projet explicite d'Anicet est de suivre l'exemple d'Arthur « de trouver dans l'avenir [sa] Gertrud et [sa] Viagère (c'est là tout le sujet de cette histoire) » (A, p. 37). *Tout le sujet de cette histoire* semble toutefois difficilement réductible à ce simple programme : rien ne permet de dire qu'au bout du roman il ait trouvé « sa Gertrud et sa Viagère » (ni que cette quête ait toujours un sens) ; mais dès le chapitre III (« Aventure de la chambre »), il rencontre Mirabelle et les sept masques qui l'entourent.

2.2. Des hommes en cercle qui se regardent séduire Mirabelle.

Commence alors une éducation sentimentale et esthétique auprès d'elle et au sein du groupe de ses admirateurs, bien nécessaire pour Anicet vu le grand nombre de clichés dont il est pétri. Ces clichés concernent d'abord la question de la séduction : plaçant sa foi dans ce qu'il « avait lu partout » (A, p. 41), il pense que Mirabelle veut coucher avec elle et, bien qu'elle le contredise à plusieurs reprises, il persiste dans une entreprise de « séduction » grossière, prononçant des lieux communs, la touchant malgré ses refus et la tutoyant (A, pp. 39-42). Ils se révèlent ensuite dans ses conceptions de la poésie : déclamant un sixain galant, il s'attire la désapprobation de l'assemblée (A, pp. 54-55).

Le groupe qu'intègre Anicet, constitué de personnages incarnant la modernité, se définit essentiellement par son rapport à Mirabelle : ils l'admirent, en sont amoureux, cherchent à la séduire par des cadeaux, des actes ou des paroles rendant hommage à la beauté moderne qu'elle incarne à leurs yeux. Lorsque l'un de ces admirateurs, le marquis della Robbia, décrit les dynamiques qui organisent le groupe, il donne à Mirabelle un rôle ambigu :

le seul prix à notre fidélité, à notre attachement, à nos travaux est de contempler Mirabelle aussi souvent qu'il lui plaît. Peut-être un jour quelqu'un de nous gagnera-t-il assez son estime pour qu'elle se donne à lui, mais encore que nous l'espérons chacun pour nous-même, cette éventualité paraît si lointaine qu'il n'existe entre nous que de l'émulation sans jalousie. Si par aventure elle distinguait deux ou plusieurs d'entre nous, ils vivraient en paix, car elle est faite si généreusement qu'elle peut dispenser de l'amour à beaucoup sans frustrer personne. [...] Dans l'espoir [d'être distingués], nous nous efforçons tous de découvrir ce qui peut embellir la vie, rien dans cette recherche ne saurait nous arrêter. Nous avons mis de côté tous les préjugés, mais, cartésiens bien entendus qui ne pouvons vivre sans règle de conduite, nous avons pris notre esthétique pour morale, ce qui est d'une commodité très grande et d'une ingéniosité que vous apprécierez sans doute. Grâce à ce subterfuge nous sommes devenus une compagnie policée qui collabore toute entière à l'avènement des aspects nouveaux du monde. Parmi nous vous ne compterez plus que des artistes, deux poètes, un peintre, un criminel, un acteur, un dandy, un physicien ; bref, nous sommes précisément ce que l'Académie Française n'eût jamais dû cesser d'être. Mais aussi ne choisissons-nous pas nous-mêmes parmi ceux qui veulent entrer dans notre cercle. La beauté que nous servons assume cette tâche, et le cérémonial de réception, variable et fantaisiste, suit néanmoins toujours le schéma de la scène à laquelle vous participez ce soir. Car je ne pourrai vous cacher plus longtemps que Mire aux yeux d'argent vous a désigné pour être l'un des nôtres, et m'a chargé de vous en faire proposition. (A, pp. 52-53.)

Instigatrice de leur quête pour « embellir la vie » et faire advenir les « aspects nouveaux du monde », elle a tous les pouvoirs, désigne ceux qui ont le droit de prendre part à l'aventure, distribue les bons et les mauvais points à ses admirateurs. Simultanément, comme la dame courtoise, la Laure de Pétrarque et la Béatrice de Dante, elle est le prix de la quête, l'objet que ce cercle d'hommes se partagent dans une « émulation sans jalousie » et que chacun souhaite obtenir pour soi seul. Cette ambiguïté, entre pouvoir et réification, dit déjà la dégradation que va subir Mirabelle, et révèle que *tout le sujet de cette histoire* n'est ni l'amour, ni la séduction d'une belle dame, mais la description d'un projet esthétique qui se joue entre hommes.

En l'identifiant à la séduction d'une femme par des hommes, ce roman confine l'art à un cadre androcentré et hétéronormatif, qui n'est d'ailleurs pas étranger à celui du groupe surréaliste⁸⁰ : aucune femme ne figure parmi les prétendants au statut de poète de la vie moderne ; même les personnages dont on peut supposer qu'ils ne sont pas hétérosexuels (ainsi, Ange Miracle figurant Cocteau ou Jean Chipre figurant Max Jacob) se conforment au modèle. L'art et la poésie seraient une affaire d'hommes hétérosexuels, et ne pourraient raconter aucune autre histoire que celle de la séduction d'une femme. « L'art n'est qu'une forme de l'amour [...]. Je n'ai jamais peint que pour séduire » (A, p. 68) déclare Bleu. Ce personnage figurant Picasso et incarnant « l'Homme Arrivé » (A, p. 69) poursuit le projet de

80 Voir par exemple Tomiche, « Ce que le genre fait à l'étude des premières avant-gardes artistiques du XX^e siècle », *op. cit.* Elle y montre comment les femmes qui prenaient part aux activités des groupes d'avant-garde y étaient marginalisées et voyaient leur contribution être minimisée dans les discours officiels de ces groupes (que ce soit dans les manifestes ou les premières historiographies, produites par leurs collègues masculins et servant de fondement aux histoires littéraires ultérieures). Les surréalistes n'échappèrent pas à cette dynamique. Concernant l'hétéronormativité du groupe surréaliste, voir Merger, « Surréalisme et homosexualité... », *op. cit.*

peindre un tableau qui ferait la preuve de « [sa] supériorité sur l'univers » (A, p. 68) et lui gagnerait les faveurs de Mirabelle (« telle sera mon œuvre que Mire ouvrira pour moi seul sa robe de soirée » [A, p. 69]). Lorsqu'Anicet, écoutant Bleu, s'interroge sur le lien de causalité entre art et amour, une voix lui répond : « “Petit imbécile, tout cela n'est qu'une immense rigolade”, dit quelqu'un à l'oreille d'Anicet. Celui-ci se retourna et ne vit personne. » (A, p. 69.)

Cette voix mystérieuse, émanant d'on ne sait qui – le narrateur, Aragon, Anicet du futur ? Une note de l'éditeur indique que ce mince passage ne figure pas dans le manuscrit et est donc un ajout ultérieur⁸¹ – vient saper la métaphore de l'art-séduction : l'amour de Mirabelle n'est pas le vrai enjeu. Comme le montre la tirade de Baptiste au chapitre VI, déjà évoquée, ce qui est en jeu est une certaine configuration de masculinité : le caractère de poète moderne répond aux mêmes critères que la virilité, il dépend de l'*action*, qui elle-même est proportionnelle à « ce que [l'on fait] pour conquérir Mirabelle » (A, p. 84). La femme devient l'aune à laquelle les personnages mesurent leur masculinité, l'étalon à partir duquel ils se classent du plus viril (Harry James, Bleu) au plus efféminé (Anicet). Réduite à un point de comparaison, elle n'est qu'un prétexte pour que des hommes se rassemblent, se regardent les uns les autres, se serrent les coudes dans une relation d'émulation faite de solidarité et de compétition. Lorsqu'Anicet se réjouit d'avoir trouvé un but à sa vie, ce n'est précisément pas de Mirabelle qu'il parle, mais du groupe d'hommes qu'il s'apprête à rejoindre :

J'accepte avec enthousiasme, s'écria-t-il, car au moment que Mme Mire m'a fait monter chez elle, je cherchais justement un but à ma vie. Je ne m'étonnerai pas de l'avoir trouvé si vite, cette rapidité me prouve surabondamment que ma destinée me range à vos côtés. Que faut-il faire ? Je suis prêt à donner n'importe quel gage, la prunelle même de mes yeux, de l'ardeur que j'apporte à concourir avec vous dans les épreuves les plus périlleuses. (A, p. 54.)

Dans un essai où, par l'analyse narrative et visuelle de films et de série pensée dans une logique de montage consistant à faire voir « [l]a répétition d'une figure, d'une image, [qui] est l'aveu d'un système⁸² », elle met en évidence la prégnance dans la culture occidentale de réseaux de solidarité entre hommes se soutenant et s'aidant mutuellement à maintenir les structures du pouvoir, Martine Delvaux offre un modèle pour penser le groupe des admirateurs de Mirabelle :

Ils sont jeunes ou vieux, riches et blancs, assis en rond, autour d'une table, ou debout, en cercle, autour d'un ballon. La table est celle d'un conseil d'administration, du caucus d'un parti, d'un jury, d'une haute instance universitaire, d'un collectif de rédaction, d'une salle de nouvelles, d'une rencontre de codeurs pour un réseau social ou un jeu vidéo, d'une séance d'écriture de scénaristes pour la télé, d'un groupe d'amis. Le ballon est une constitution, un texte sacré, un plan de jeu, un livre ou un film à critiquer, une partition à jouer, un animal à manger, une femme à baiser. Ce qui compte, c'est qu'ils soient ensemble. Ils sont

81 Forest, « Notes et variantes d'Anicet », ORC, I, p. 1040.

82 Martine Delvaux, *Le Boys Club*, Montréal, Remue-Ménage, 2019, p. 19.

tournés les uns vers les autres. Ils se regardent, s'observent, s'écoutent. Ils échangent des mots, des chiffres, des idées ou des croyances, des documents, de l'argent, des armes, des femmes. Dans tous les cas, *ils échangent une chose qui a à voir, d'une manière ou d'une autre, avec le pouvoir.* Un pouvoir qu'ils détiennent ou qu'ils veulent prendre. Un pouvoir qu'ils veulent garder pour eux. Quand je pense à cette image, quand je vois cette table autour de laquelle ils sont assis et au centre de laquelle il n'y a rien d'autre que du vide, je me demande si, en vérité, ils ont besoin de quelque chose ou si, au contraire, *ils n'ont besoin de rien pour s'assembler,* pas de centre de table, pas de victuailles, pas de bouc émissaire, pas de trophée. *Peut-être qu'il ne leur faut que le regard de celui qui leur ressemble, le regard qu'ils croisent et dans lequel ils se voient.* [...] Assis en rond, ils se regardent, et plongeant leur regard dans celui des autres, ils gonflent. Se voir dans le regard de leurs semblables, ça leur suffit. Je me dis que dans les faits, les hommes n'ont pas besoin d'un objet commun autour duquel faire communauté : l'objet commun, c'est eux ; ce qui les relie, c'est la figure même de l'Homme placée au centre. Un pour tous et tous pour un, à la défense du groupe qu'ils forment, cet ensemble qu'on appelle communément le *boys club*⁸³.

Cet aspect du groupe – en tant qu'assemblage d'hommes en cercle autour d'un objet prétexte à s'entre-regarder, se faisant mutuellement exister en tant qu'hommes de pouvoir par ce regard – est explicité par le texte et les personnages au moment du mariage de Mirabelle avec le banquier milliardaire Pedro Gonzalès. L'annonce de ce mariage a lieu au chapitre VI, au cinéma où se rendent Baptiste et Anicet : les deux hommes regardent à l'écran les jeunes mariés sortir de l'église et le texte donne à voir une contamination mutuelle du cinéma et de la vie en brouillant la limite les séparant. Assistant à cette scène inattendue, Anicet est envahi par le désespoir :

Ainsi il avait tout sacrifié, le monde, sa mère, sa maîtresse et plus encore : sa tranquillité pour que Mirabelle lui échappât avec le premier butor un peu milliardaire qu'elle avait trouvé sur son chemin. Ne plus avoir de but dans la vie, savoir qu'aucun espoir n'est permis, aucune erreur possible, et, quand on regarde derrière soi, n'apercevoir plus que les ruines fumantes d'un passé que l'on saccagea soi-même : est-il une situation plus terrible pour un garçon de vingt ans qui s'était choisi une route, un amour ? Le triomphe de l'un des sept masques l'eût mille fois moins affligé : il eût pu combattre le vainqueur, rivaliser de séduction avec lui, et cette lutte même eût constitué un intérêt nouveau. Mais avec Pedro Gonzalès il était parfaitement inutile d'engager la bataille. (A, pp. 85-86.)

La source de cette déception n'est pas que Mirabelle ne l'ait pas choisi, mais qu'elle ait choisi un homme contre lequel il se croit impuissant, le jeune poète et le milliardaire circulant sur des plans qui ne peuvent se rencontrer. « La Demoiselle aux principes », un conte écrit en 1918 et publié dans *Le Libertinage* (1924), propose un triangle amoureux presque identique, à l'exception du fait que le personnage du jeune artiste n'est pas encore désillusionné quant aux pouvoirs de l'art : amoureux de Palmyre, « la reine de l'écran » mariée au « banquier Field », Denis s'empresse de « compos[er] un film tragique dont la mise en scène devait être coûteuse à raison de la fortune de M. Field. » (L, p. 293⁸⁴.) Mirabelle est l'objet d'une lutte, un objet que l'on perd ou que l'on acquiert : on voit bien, dans ce passage, la dissolution de Mirabelle dans des considérations plus larges. Elle n'est pas seulement une

83 *Ibid.*, pp. 16-17 ; j/e souligné.

84 La suite du récit ne précise pas si Denis parvint à ruiner le banquier et à séduire Palmyre.

femme convoitée, elle est un « but dans la vie », ce qui rend l'« espoir [...] permis » et l'« erreur possible ». Surtout, l'amour de Mirabelle n'est pas l'enjeu principal, puisque le fait de lutter avec d'autres hommes « eût constitué un intérêt nouveau ». Comme la balle au milieu du cercle d'hommes, dans l'image de Martine Delvaux, Mirabelle est l'objet qui signifie la relation entre des hommes qui se respectent mutuellement et se font exister les uns les autres.

Ce n'est rien d'autre que dit le marquis della Robbia au chapitre XI (« Prélude, choral et fugue »), lorsque le groupe se rassemble après une soirée passée chez Mirabelle et Gonzalès pour décider de l'orientation à donner à leur projet, leur muse ayant été raflée :

Mes amis [...] ce qui nous a joints toujours, c'est un certain sens, un certain goût de se compromettre, un certain tour d'esprit dramatique. [...] Nous cherchions à nous restreindre, et nous nous sommes réunis pour diminuer encore nos espérances. Nous avons inventé cette rivalité ridicule. Nous tenions peut-être à notre estime réciproque et nous voulions un terrain où nous éprouver concurremment à armes égales. Je ne vous parlerai pas de Mirabelle, et de ce qu'elle a pu devenir pour nous. Ainsi, au cours d'une partie, le jeu change d'objet, tourne sur ses talons, et c'est toute une aventure nouvelle offerte à nos désirs. L'horizon le plus étroit s'élargit toujours au coude de la route. Qu'importe après tout que les yeux des femmes ne soient que des miroirs à alouettes ! (A, pp. 131-132.)

En redéfinissant l'objet du jeu dans lequel ils sont engagés, en redirigeant leur course vers une autre finalité que la séduction de Mirabelle, les personnages réalisent que leur objectif avait toujours été ailleurs : il s'agissait de « [s']éprouver concurremment à armes égales », se mesurer les uns aux autres en tant qu'artistes et poètes, en tant qu'hommes luttant pour un pouvoir culturel (être le meilleur artiste de la vie moderne), économique et social (être le plus riche et le plus connu, comme Bleu), patriarcal (s'appropriier et exploiter le corps et le travail des femmes, comme on le verra plus loin avec Baptiste). La perte de Mirabelle fonctionne comme un moment de crise dans cette entreprise visant à se constituer en hommes de pouvoir, et le discours du marquis est une réponse à cette crise : au diable les femmes et leur inconstance, déclare-t-il, l'important est de « nous restreindre », « nous éprouver », nous ressaisir en tant qu'hommes. Ce monologue, que j//assimilerai aux discours de la « crise de la masculinité », se produit dans un décor limité presque exclusivement à des images de corps masculins réduits en pièces :

des plâtres à peine aperçus, modèles de bras, visages grecs, le Discobole, des fleurs de pierre, l'esclave de Michel-Ange émasculé, et par terre plusieurs bustes, torses, têtes de rebut, éventrés, décapités ou scalpés, et laissant voir par leurs plaies noires le vide des conceptions humaines. (A, p. 131.)

Ce cadre – et on sait l'importance qu'a le décor dans l'écriture aragonienne⁸⁵ – contribue à pointer du doigt le problème profond qui sous-tendait leur aventure, et qu'a révélé la perte de la femme qu'ils

85 Aragon, « Du Décor », *Le Film*, n° 131, 16 septembre 1918 ; repris dans Aragon, *L'Œuvre poétique*. t. I, Paris, Livre Club Diderot, 1974, pp. 63-70.

pensaient collectivement posséder : sont-ils bien des hommes ? Que signifie être un homme ? Sont-ils capables d'en être ?

Comme l'a notamment montré Amy Lyford dans *Surrealist Masculinities*⁸⁶, la visibilité dans l'espace public des mutilations provoquées par la Première Guerre mondiale sur les visages et les corps d'hommes a produit un traumatisme spécifique que les discours dominants ont cherché à minimiser par la construction d'un mythe de la reconstruction visant à soutenir les politiques de retour à l'ordre. C'est désormais un lieu commun des études des masculinités : la violence inouïe du conflit, les modalités de son déroulement et ses conséquences sur les corps et les psychés des soldats ont provoqué une profonde inquiétude quant aux conceptions traditionnelles de la masculinité. Dans ses deux contributions à *Histoire de la virilité*⁸⁷, Stéphane Audoin-Rouzeau montre par exemple que la Première Guerre mondiale représente le sanglant apogée d'une conception, issue du XIX^e siècle, qui associait la virilité à la guerre : être un homme signifiait alors être capable d'affronter la peur et l'atteinte corporelle, supporter la blessure, l'agonie et la mort. La guerre moderne, assimilée à une boucherie, à un abattoir, a non seulement déshumanisé, mais dévirilisé les soldats, tant symboliquement que physiquement : ils combattent couchés dans la boue, humiliés ; ils subissent des blessures physiques et morales d'une gravité inédite (mutilations, *shell shock*) ; au sortir du conflit, les hommes européens sont confrontés à une image dégradée d'eux-mêmes. Face à ce traumatisme identitaire, les sociétés européennes répondent par le déni, et renforcent ce que George Mosse (*L'Image de l'homme* [1997]) désigne sous le terme de « mythe militaro-viril » : paradoxalement, alors que la guerre a détruit la virilité des soldats, tous les discours entourant la Grande Guerre et la commémoration des morts a érigé en héros virils les soldats morts et blessés, et le mythe a pu persister. Si, comme j/e l'ai montré plus tôt⁸⁸, l'approche de la question des masculinités par le biais du concept de virilité manque de nuance et laisse dans l'ombre toutes les situations où le pouvoir ne s'incarne pas dans ce qu'on appelle communément « la virilité », ainsi que toutes celles où des masculinités se performant par la force physique et une forme de stoïcisme ne détiennent pas le pouvoir (comme c'est le cas des masculinités racisées ou des classes populaires), des travaux tels que ceux menés dans *Histoire de la virilité* restent éclairants en ce qu'ils n/ous informent de l'évolution d'un *modèle* à l'aune duquel se mesuraient les masculinités au début du

86 Amy Lyford, *Surrealist Masculinities. Gender Anxiety and the Aesthetics of Post-World War I Reconstruction in France*, Berkeley, University of California Press, 2007.

87 Stéphane Audoin-Rouzeau, « Conclusion. La Grande Guerre et l'histoire de la virilité » dans Alain Corbin, dir., *Histoire de la virilité*. t. II. *Le Triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, Paris, Seuil, « L'univers historique », 2011, pp. 403-410 ; « Armées et guerres : une brèche au cœur du modèle viril ? » dans Jean-Jacques Courtine, dir., *Histoire de la virilité*. t. III. *La Virilité en crise ? XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, « L'univers historique », 2011, pp. 201-223.

88 « Du genre et des hommes : le cas des *masculinities studies* », pp. 73-76.

XX^e siècle – même si les analyses en termes de « crise » présentent très vite des limites (dont il sera question plus loin) et ne permettent pas de voir que les masculinités sont plastiques et s'adaptent pour produire continuellement de nouvelles configurations visant à maintenir le pouvoir coûte que coûte, y compris en instrumentalisant des traumatismes collectifs tels que le terrorisme ou la guerre.

Ainsi, face à une population masculine ayant fait l'expérience de sa propre vulnérabilité (là où les modèles conventionnels font de l'homme un individu par essence invulnérable), un ensemble de discours et de représentations s'est constitué pour minimiser cette « anxiété de genre » comme l'appelle Lyford (*gender anxiety*) et valoriser l'image de jeunes hommes musclés et prompts à reconstruire la France après le conflit⁸⁹. Parmi les différentes institutions ayant contribué à porter cette rhétorique de retour à l'ordre par la revalorisation d'une masculinité réparée, la chercheuse donne l'exemple du musée de l'hôpital Val-de-Grâce – où Breton et Aragon se sont rencontrés en 1917 – qui exposait, dès 1916, des moulages des visages mutilés des soldats côte à côte avec des représentations de ces mêmes visages reconstruits chirurgicalement, promouvant une « narration thérapeutique⁹⁰ » (*therapeutic narrative*) et le mythe d'une « régénération collective⁹¹ ». Le corps masculin morcelé sert donc à signifier le sentiment angoissant lié à la perte du modèle viril traditionnel – autrement dit, l'impression d'une « crise de la masculinité ». Dans son ouvrage, Lyford s'intéresse à la manière dont cette image du corps masculin mutilé permet à des surréalistes de dénoncer le mythe de la reconstruction de la France et du progrès culturel et social⁹². Ce n'est pas exactement ce qui m//intéresse ici. Au contraire, et de manière peut-être plus critique et réflexive, il s'agira de s'interroger sur le positionnement que propose le roman vis-à-vis de ce discours de « crise de la masculinité » : quelle réponse *Anicet* offre-t-il à cette « anxiété de genre » ? Donne-t-il à lire cette anxiété comme un sentiment légitime, ou met-il en lumière ses ambiguïtés ? Aragon adhère-t-il à l'idée d'une masculinité en crise, ou la critique-t-il ? Et quel modèle d'homme n/ous propose-t-il de suivre ?

2.3. Être ou ne pas être Homme ?

J//emploie l'expression « crise de la masculinité » avec une prudence et une distance critique que sous-entendent les guillemets. En effet, comme l'a montré Francis Dupuis-Déri dans *La Crise de la masculinité. Autopsie d'un mythe tenace*, « [l]a notion [...] est à ce point élastique qu'elle n'a aucune signification précise

89 Lyford, *Surrealist Masculinities...*, *op. cit.*, p. 48.

90 *Ibid.*, p. 52.

91 *Idem.*

92 *Ibid.*, p. 54.

et concrète et qu'elle ne décrit et n'explique rien⁹³. » De façon constante à travers l'histoire tant occidentale que mondiale, chaque moment de relative émancipation des minorités⁹⁴ est suivi d'un *backlash* (« retour de bâton »)⁹⁵ : face à la possibilité de mutations sociales profondes remettant en question le pouvoir masculin et ses privilèges, le *boys club* produit et diffuse des discours affirmant que la masculinité serait en crise ; que la différence sexuelle serait en train de disparaître, de telle sorte qu'on ne pourrait plus distinguer les hommes des femmes, que les hommes ne sauraient plus comment être des hommes, que cette confusion les plongerait dans une détresse psychologique insoutenable et précipiterait la société dans un chaos et une décadence dont elle ne se relèverait pas. Invariablement, ce sont les minorités qui sont présentées comme boucs-émissaires de cette « crise » : ce serait à cause des féministes, plus généralement des femmes, mais aussi de toutes les catégories qu'on peut rabattre sur le féminin en vertu de stéréotypes oppressifs (les homosexuels, les Juifs, les étrangers, etc.) que les hommes seraient en perte de repères. Reprenant la terminologie et la réflexion de l'historienne féministe Judith A. Allen (« Men interminably in crisis ? » [2002]), Dupuis-Déri montre que ce « discours de crise », bien qu'il n'ait aucun fondement concret⁹⁶, produit des effets bien réels :

discréditer les femmes et présenter leurs avancées comme une menace, un scandale, une catastrophe, une monstruosité ; réaffirmer une division binaire des sexes assignant des fonctions supérieures aux hommes, et mobiliser ou développer des ressources pour les hommes.

De plus, le discours de crise de la masculinité est porté par des institutions puissantes d'un point de vue politique [...] et culturel [...]. Ainsi, ce discours permet de faire d'une pierre deux coups, notamment en s'assurant que les hommes demeurent les seuls au pouvoir et en critiquant les femmes qui tentent de s'émanciper. [...] Le discours sur la crise des hommes relève donc d'une attitude antiféministe, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une rhétorique servant à freiner ou faire reculer le féminisme en le discréditant [...]⁹⁷.

Il est impossible de ne pas évoquer la « crise de la masculinité » ayant suivi la Première Guerre mondiale, tant elle est constitutive de la façon dont la recherche conceptualise le genre (et surtout les masculinités) dans l'entre-deux-guerres. L'analyse est connue, et facilement résumée : à la fin de la guerre, l'idée de différence sexuelle se voit être mise à mal par la réalisation que les femmes (massivement refoulées dans la sphère domestique au XIX^e siècle) sont, *en réalité*, tout à fait capables de

93 Dupuis-Déri, *La Crise de la masculinité...*, *op. cit.*, p. 294.

94 Francis Dupuis-Déri n'examine que le cas des femmes, majoritairement blanches, mais j/e fais l'hypothèse qu'un tel phénomène se produit également dans le cas des luttes pour les minorités sexuelles ou raciales, et de toutes les catégories opprimées en général, avec les variations particulières propres à chaque contexte géographique, historique, social et culturel.

95 Susan Faludi, *Backlash : la Guerre froide contre les femmes*, Paris, Éditions des femmes, 1993 [1991].

96 Comme le montre Dupuis-Déri, il y a un décalage entre ces discours et la réalité : toujours à l'heure actuelle, ce sont des hommes qui détiennent la vaste majorité du pouvoir politique et économique ; dans l'ensemble, ils jouissent de davantage de liberté et de droits que les femmes ; même sur le plan des représentations, ils disposent d'une plus grande variété de modèles d'identification que les femmes (voir Dupuis-Déri, *La Crise de la masculinité*, *op. cit.*, pp. 23-30).

97 *Ibid.*, pp. 122-123.

remplir les fonctions économiques et sociales des hommes, qu'elles ont remplacés à l'usine et aux champs durant le conflit. Cette réalisation, qu'accompagne une émancipation féminine de plus en plus forte depuis le début du siècle (liée aux mobilisations féministes dites « de la première vague⁹⁸ » et à la figure de la *femme nouvelle*⁹⁹), met en crise les représentations traditionnelles des rôles et tempéraments assignés aux hommes et aux femmes depuis le siècle précédent. Ainsi, à l'angoisse de genre provoquée par les traumatismes corporels et psychiques directement causés par les combats s'ajoute un effroi collectif en réponse à de – timides – signes de libération des femmes. C'est à la lumière de cette « crise de la masculinité » propre aux années 1920 qu'André Rauch analyse la figure de la garçonne :

Les garçonnages des années 1920 illustrent les peurs provoquées par la récente apparition des femmes dans la vie publique, c'est-à-dire dans la société civile. Tout se passe comme si leur émancipation menaçait « l'honneur » de l'homme, tabernacle de l'ordre social. Alors que leur corps semble sortir de son mystère, voilà que s'agitent les fantasmes où leur liberté irait inquiéter les privilèges masculins, la morale des mœurs, voire l'ordre et la santé publics. On y redoute en vrac la perte du sens de l'honneur, la débauche et les maladies vénériennes, la dénatalité et la dégénérescence. Ces inquiétudes sur les mœurs donnent corps à diverses chimères : la décadence de la nation, la dégradation des principes civiques, la déchéance morale, bref, tout ce qui justifierait l'autorité de l'homme sur la société. Sa prééminence, sa tutelle, sa puissance paraissent gravement compromises. Au-delà de personnages romanesques qui fendent ainsi l'armure de l'identité masculine, perce désormais l'obligation pour un homme de faire la preuve de sa virilité [...] ¹⁰⁰.

Toutefois, il convient d'étudier cette « crise de la masculinité » en explicitant les connotations conservatrices et antiféministes qui sont indissociables de la notion, et en veillant à ne pas la naturaliser mais au contraire à l'examiner de manière critique : qui produit ce discours de crise ? Quels hommes sont désignés comme victimes de cette crise ? Qui est désigné comme coupable ? Quelles sont les conditions matérielles d'existence de ces « victimes » et de ces « coupables » ? Qui bénéficie de cette crise ? Quels sont les effets de ce discours de crise ? Quels comportements masculins légitime-t-il, quelles attitudes féminines sanctionne-t-il ? Plus largement : quelles normes de genre contribue-t-il à mettre en place ou à consolider ? Quelles assignations, quelles représentations tend-il à diffuser ?

Les chapitres VI et VII (« Mouvements » et « Mirabelle ou le Dialogue interrompu »), donnant à voir le mariage de Mirabelle et ses conséquences immédiates sur certains des personnages masculins du roman, proposent une représentation de la « crise de la masculinité » particulièrement intéressante. Il est notamment important de noter que cette « crise » est figurée uniquement dans son aspect genré,

98 À ce sujet, voir Christine Bard, *Les Filles de Marianne. Histoire des féminismes (1914-1940)*, Paris, Fayard, 1995.

99 Whitney Chadwick et Tirza True Latimer la définissent comme étant « déracinée, mobile, urbaine, entreprenante, culturellement ambitieuse, professionnellement compétente, sexuellement active, intellectuellement (et souvent financièrement) indépendante, à la mode - et, enfin, visible » (Whitney Chadwick et Tirza True Latimer, *The Modern Woman Revisited. Paris Between the Wars*, New Brunswick [NJ]–Londres, Rutgers University Press, 2003, p. 14 ; j/e traduis).

100 Rauch, *Histoire du premier sexe...*, *op. cit.*, p. 348.

dépouillée de tout lien de causalité avec la guerre. En refusant de « faire de la réclame » à la guerre (cf. *supra*), Aragon a fait d'*Anicet*, de façon peut-être involontaire, un roman qui travaille l'idée de « crise de la masculinité » à son état le plus pur, faisant l'économie du prétexte de la guerre, et montrant cette « crise » pour ce qu'elle est : une tactique de renforcement du pouvoir masculin sur les femmes.

Sur l'écran de cinéma où se déroule le mariage de Mirabelle et Gonzalès, Baptiste et Anicet voient l'un de leurs comparses, Omme¹⁰¹, sur les marches de l'église. Par un procédé d'identification proprement cinématographique, que le narrateur qualifie de « confusion indicible », « trouble singulier », « charme magique », appuyé par la déclaration de Baptiste (« “Il te ressemble” » [*A*, p. 86]), Anicet se voit dans Omme comme dans un miroir – jusqu'à se fondre en lui :

Omme et Anicet se regardaient fixement dans l'âme, et celui-ci ne savait plus si celui-là n'était pas lui-même qui agissait sous quelque charme magique. Sa personnalité se dissolvait avec un bruit étrange d'orchestre à dix exécutants. Omme, malgré son émoi, demeurait plus ferme et semblait ignorer Anicet. Ce fut lui qui rompit l'illusion en descendant les marches de l'église. Il franchit la grille et tourna dans la ruelle qui longe Saint-Philippe sur le flanc droit. (*A*, p. 87.)

La confusion des deux personnages dit encore la passivité, la féminité d'Anicet que critiquait Baptiste quelques pages auparavant : lui se dissout, assis dans l'obscurité du cinéma, tandis qu'Omme « demeur[e] plus ferme » et se met en mouvement. Le narrateur suit ce dernier, qui s'installe dans un café, et décrit son désarroi : « Pour guérir Omme de sa tristesse, deux solutions s'offraient : oublier Mire ou l'enlever. Les hommes qui ont vécu dans les laboratoires n'imaginent guère que les partis extrêmes. » (*A*, p. 87.) Quelle que soit la stratégie adoptée pour tenter de l'oublier (défigurer son souvenir, haïr son mari, « reporter sa tendresse sur quelque objet voisin de Mire » [*A*, p. 88]), il échoue :

Quel pouvoir sur soi-même Omme eût-il pu garder ? Il ne parvenait pas à fixer son esprit, il s'échappait : le monde intérieur lui apparaissait aussi tremblant et brouillé que le semble l'extérieur à qui le regarde à travers un voile de larmes. Avec naïveté Omme soupira : allons, il n'y avait donc qu'à enlever Mirabelle. Mais comment ? (*A*, p. 88.)

Dans un style indirect libre qui ne permet pas de distinguer clairement la pensée du personnage du jugement qu'en fait le narrateur, le texte met en place un discours qui disculpe déjà Omme de l'acte criminel qu'il s'apprête à commettre. Il dispose pourtant d'un pouvoir sur Mirabelle, et est *a priori* tout à fait susceptible de l'enlever par la force, d'autant plus qu'il sera armé et soutenu par d'autres hommes se montrant spontanément solidaires de son projet et de son raisonnement réifiant. En effet, Boulard, patron de café trempant dans des combines malhonnêtes, s'intéresse à son sort et lui offre son aide :

101 Le personnage est inspiré d'un mélange d'hommes réels et de leurs personnages fictifs : il s'agit d'une combinaison de Paul Valéry, Monsieur Teste, Alfred Jarry et Faustroll (Forest, « Notes et variantes d'*Anicet* », *ORC*, 1, p. 1035).

Si je comprends bien la situation, Monsieur, une dame à laquelle vous attachez quelque prix vient de se marier *sans votre consentement*. Puisque la douceur de vos regards n'a pas su l'en dissuader, *il vous faut maintenant, la mort dans l'âme, la ramener par la force à de meilleurs sentiments à votre égard*. Seulement vous n'avez guère l'habitude de ce genre d'opérations. Voulez-vous vous fier à moi ? (A, p. 89 ; j/e souligne.)

Cet extrait, comme le précédent, met l'accent sur l'obligation dans laquelle Omme se trouverait d'exercer sa force sur Mirabelle : en d'autres termes, il n'aurait pas d'autre choix que de l'enlever ; ce rapt serait planifié à contrecœur. Ces formules de résignation¹⁰² non seulement l'innocentent, mais en outre contribuent à dire l'apparente naturalité du système de genre : ce système est si rodé, la possession des femmes par les hommes qui ont jeté leur dévolu sur elles passe pour si naturelle, que planifier un acte criminel à leur encontre après une déception amoureuse passe pour une conséquence inévitable, et donc excusable, voire complètement naturelle et légitime. Ainsi, tout concourt à valider Omme dans son sentiment de légitimité d'exercer force et violence sur Mirabelle, si ce n'est la présence discrète de la voix ironique du narrateur, qui qualifie sa réflexion d'*extrême* et *naïve* (A, pp. 87-88).

À la fin du chapitre VI, en même temps qu'Omme, Boulard et un acolyte s'appêtent à mettre leur plan en action, Baptiste pousse Anicet à se rendre chez Mirabelle. « [P]areil à l'acteur, sur le point d'entrer en scène pour un rôle qu'on vient de lui confier et qu'il n'a point lu » (A, p. 92), Anicet consent passivement et avec inquiétude, « craign[ant] le ridicule » (A, p. 92) et habité, comme Omme, du sentiment qu'il a des droits sur Mirabelle et que ces droits ont été bafoués (on l'a vu : il se désespère d'avoir « tout sacrifié [...] pour que Mirabelle lui échappât » [A, p. 85]).

Le chapitre VII commence par un dialogue entre Anicet et Mirabelle où les rôles de genre, complexes et fluctuants, sont subtilement dramatisés. Dans un premier temps, similairement à Omme en qui il se confondait quelques pages plus tôt, Anicet compte reprocher à Mirabelle de s'être soustraite à lui. À ce moment, alors que le personnage masculin tente d'affirmer sa supériorité sur une femme et de la remettre à sa place d'objet, le texte donne à voir de tout autres dynamiques. Empruntant aux codes du cinéma, le narrateur décrit la disposition des personnages de manière à visualiser l'échange, qui est médié par la présence d'un miroir :

Il aperçut Mire, assise devant sa table à coiffer, de l'autre côté [...] du tapis pentagonal qui escaladait obliquement la pièce des pieds du jeune homme à ceux de l'infidèle. Celle-ci ne se retourna pas, continua de dénatter ses cheveux noirs, et regarda l'intrus dans le miroir du meuble de toilette. A l'idée qu'elle le voyait dans ce petit cercle à l'opposé de sa situation comme une minuscule marionnette cassée par le respect, alors qu'il n'y apercevait que la figure de Mire et ses yeux d'argent, Anicet se troubla [...]. Le visage dans la glace fixa ses regards sur Anicet. Un dialogue s'établit entre la tête coupée et l'image lointaine (A, p. 93).

102 « Omme *soupira* : *allons, il n'y avait donc qu'à enlever Mirabelle* » ; « *il vous faut maintenant, la mort dans l'âme, la ramener par la force à de meilleurs sentiments* » (j/e souligne).

Par ce dispositif, les deux personnages sont également désincarnés, et leurs assignations de genre sont brouillées. En effet, le texte les désigne par des termes alternativement féminins ou masculins, qui vont par paires : « elle le voyait [...] comme *une minuscule marionnette cassée* par le respect, alors qu'il n'y apercevait que *la figure de Mire* » ; « *Le visage* dans la glace fixa ses regards sur *Anicet* » ; « *la tête coupée* et *l'image lointaine* » ; « Vous excuserez, disait *le miroir*, un pareil négligé [...]. / – Madame Mirabelle... voulut commencer *le personnage* qui parlait sans l'ordre d'Anicet. » (*A*, p. 93 ; j/e souligne.) Cette multiplication de figures (synecdoques, métonymies et métaphores) indique un mouvement de dépersonnalisation, une dissolution des deux personnages. Certains éléments syntaxiques indiquent cependant que ce mouvement, s'il a les apparences de l'équité, révèle en réalité un déséquilibre et une hiérarchie qui inverse les rapports de genre. D'un segment à l'autre, les relations grammaticales entre les syntagmes désignant Anicet et Mirabelle évoluent d'une opposition (« alors que ») à une hiérarchie où la femme domine (« le visage » est sujet, tandis qu'« Anicet » est objet), pour aboutir à une égalité au moment où « un dialogue s'établit » (coordination : « la tête coupée et l'image lointaine » ; structure parallèle : « le miroir » et « le personnage » sont sujets des verbes introducteurs accompagnant leurs répliques). Cette égalité n'est toutefois pas parfaite : là où la réplique de Mirabelle est suivie d'un verbe déclaratif (« disait »), celle d'Anicet est accompagnée d'une tournure non déclarative qui dénote avant tout qu'il a été interrompu. Par ailleurs, dans chacun de ces segments, c'est systématiquement Mirabelle qui est désignée en premier lieu, y compris dans la première phrase (où le pronom « elle » apparaît avant la première mention d'Anicet). Ainsi, dans ce passage où les attributions de genre sont troublées (Anicet est *une* marionnette, Mirabelle est *un* miroir), et bien que Mirabelle soit très conventionnellement réduite à un visage, c'est elle qui a le dessus sur un Anicet complètement dévirilisé, écrasé par une femme qui refuse ses reproches et le domine verbalement¹⁰³.

Ce passage peut aisément être connecté au discours de crise de la masculinité : Anicet, considérant que son privilège masculin est menacé (il ne possède pas Mirabelle), plutôt que de questionner la légitimité de ce privilège (a-t-il le droit de la posséder ?), se considère irrémédiablement lésé (sa vie serait désormais dépourvue de but et de sens) et désigne une coupable de son anxiété (Mirabelle, « l'infidèle » [*A*, p. 93]). Cette anxiété le met en crise en tant qu'homme : il devient une marionnette (non seulement une chose, mais une chose au féminin, « minuscule » et « cassée »), l'objet d'un regard féminin, une image, un personnage échappant à son propre contrôle. Mais contrairement à ce qui a pu être observé dans le cas d'Omme, le texte ne permet pas à Anicet de sortir de cet état de crise intérieure

103 Entre les pp. 93 et 95, où se déroule le « dialogue dans le miroir », Mirabelle comptabilise 90 lignes de répliques, contre 17 pour Anicet.

par un acte de violence misogyne. Au contraire, il met en lumière l'illégitimité des plaintes d'Anicet, en donnant la priorité à la perspective de Mirabelle. Celle-ci affirme son autonomie, son droit de se marier et de le faire par amour du luxe, sans que quiconque puisse le lui reprocher, et son droit de continuer à être courtisée par ses admirateurs, y compris devant son mari, au mépris des conventions sociales¹⁰⁴.

Anicet se lamente une dernière fois : « Mirabelle, ô Mire ! Ne savez-vous pas que pour vous, sans réfléchir, au premier signe, un beau matin j'ai gâché ma vie ? [...] Le plus simple, si on en avait le courage, ce serait de se tuer » (A, p. 95). Cette allusion au suicide modifie complètement la dynamique de l'échange : Mirabelle lui offre un revolver, il s'avance vers elle – le dialogue s'extirpe du miroir.

Mire, voici que j'ai avancé jusqu'à vous et que je me tiens à vos côtés, *grandeur nature* comme un homme et non comme l'image hésitante et diminuée que vous aviez de moi tout à l'heure. Je suis près de vous, droit comme quelqu'un qui n'en a plus pour très longtemps à vivre. L'arme peut dormir sur la table sans que je rougisse de ridicule. Il eût été sans doute théâtral de se tuer en réponse à votre défi. Mais j'ai le courage de résister à la provocation, et je sais courir le risque d'être perdu par là même à vos yeux. C'est pour vous conquérir que je suis venu ici, je n'ai pas abandonné tout espoir et je ne faillirai pas à la tâche que je me suis assignée. (A, pp. 95-96.)

Ayant quitté les complaints inutiles, refusant de se tuer, Anicet se ressaisit sans passer par l'affirmation de son pouvoir de domination : il semble avoir trouvé une manière d'être « *grandeur nature* comme un homme » sans avoir recours aux schémas traditionnels. Il entame alors un long monologue qui marque une profonde modification chez ce personnage ; sur quatre pages, il n'est interrompu qu'une fois par Mirabelle qui souligne ce changement : « Anicet, vous oubliez votre rôle et le mien. N'êtes-vous pas entré ici le désespoir au cœur ? » (A, p. 98.) Requalifiant de manière paradoxale son rapport à Mirabelle, il se décrit à la fois comme « [ayant] barre sur [elle] » et comme étant soumis à elle, possédé par elle (A, p. 96). De la même manière, il adhère aux modèles masculins édictés par Baptiste en même temps qu'il s'en distancie : il ne se suicide pas (contrairement à l'hyper-viril Harry James), mais il affirme ne plus vouloir être « qu'une machine à atteindre les buts » (A, p. 96), « qu'une volonté » (A, p. 99). Cette apparente adhésion au principe d'*action* est tout aussi paradoxale, puisqu'il fait de sa passivité son ultime action :

comment osez-vous prétendre que je n'ai rien fait pour vous gagner ? Vous n'exigeriez pas l'hommage sans valeur d'un homme qui accomplit pour une femme une action qu'il juge insignifiante ; il vous faut, n'est-ce pas, l'acte qui engage dangereusement le cœur de l'audacieux. Quand vous m'avez connu, j'avais une conception du monde, mais il m'eût été facile de deviner quels hommages vous aimiez et quels gestes il fallait pour vous conquérir. J'eusse été cet acteur qu'on applaudit toujours et qui devient le mari de toutes les petites-bourgeoises. N'attendiez-vous pas mieux de moi ? Par la passion que j'ai mise à vous chercher, j'ai réformé tout en moi-même, jusqu'à ma propre sensibilité. [...] Rien à l'extérieur ne paraissait du travail qui s'accomplissait en moi. Je semblais un personnage inerte, et

104 J/e reviendrai plus précisément sur ce passage et sur la question de l'autonomie de Mirabelle au prochain chapitre.

malgré votre science féérique, vous vous trompiez. Attendez un peu que le mur craque, briques de tous les côtés, et vous saurez ce qu'il y avait derrière cette immobilité sournoise. (A, pp. 96-98.)

Par cet assemblage d'éléments *a priori* incompatibles, Anicet propose une nouvelle définition de la masculinité qui ne repose pas sur l'idée d'une crise, d'un dévoiement dont on ne pourrait sortir que par un « retour à l'ordre » du genre. Au contraire, il propose un mode de comportement qui se revendique comme radicalement neuf et producteur d'une éthique et d'une esthétique nouvelles (puisque *c'est là tout le sujet de cette histoire*) : il exige de « réformer sa sensibilité », d'abandonner toutes les conventions dépassées (il critique notamment la formule de *l'art pour l'art* [A, p. 97]) afin de s'émouvoir des beautés de la vie moderne, et de poursuivre ses buts coûte que coûte en délaissant « les vieilles psychologies, les remords, les consciences, les préjugés et les absences de préjugés d'un seul bloc » (A, p. 98). Ni écrasé par Mirabelle, ni s'affirmant homme en la réifiant, Anicet déploie une masculinité autoréflexive qui se joue en équilibre : il se met au service de la femme admirée, accepte ne pas avoir accès à ses secrets¹⁰⁵, mais tire de sa soumission la force de modifier sa perspective sur la vie et l'art.

À l'issue de ce monologue, qui est accueilli favorablement par Mirabelle (« Il est encore temps de me conquérir. Vous avez autant de chances qu'un autre » [A, p. 99]), Omme fait irruption dans la pièce et déclare vouloir se venger des « perfidies » de Mirabelle (A, p. 100). Il ressemble à Anicet quand il est entré dans la chambre : désespéré, accusant Mirabelle, il se plaint d'avoir quitté toutes ses habitudes pour elle. La différence fondamentale entre les deux hommes est rendue visible dès qu'Omme ordonne à Mirabelle de la suivre et s'excuse auprès d'Anicet d'avoir interrompu sa discussion. Ce dernier s'oppose au projet de son comparse et défend l'autonomie de Mirabelle, trahissant le principe de solidarité au cœur du *boys club* : « Non, dit Anicet, je ne vous excuse pas et vous préviens que madame ne vous suivra que de son plein gré » (A, p. 100). Ainsi, à travers ces deux personnages qui étaient précédemment fusionnés l'un dans l'autre, le texte propose deux manières opposées de réagir face au mariage de Mirabelle : il s'agit soit de chercher à la dominer, la réduire définitivement à un objet en l'enlevant (Omme), ou lui rendre hommage et accepter qu'elle soit un sujet sur lequel on n'a aucune prise assurée

105 « De quel nom désigner le plaisir que vous prenez tour à tour à vous présenter à moi comme une fille ou comme une abstraction ? Ah ! vous perdez votre temps, je vous l'affirme ; car les yeux fermés je veux jurer que Mirabelle est la déesse à qui mes jours sont consacrés. Qu'est-ce que cela peut bien me faire, je vous le demande, la source du pouvoir qui vous est dévolu ? Vos yeux me suffisent à expliquer les miracles, les prestidigitations, les envoûtements, les morts. » (A, p. 96.) Cette posture s'oppose à celle d'Arthur étant parvenu à « pénétrer jusqu'au dégoût les secrets de la féminité » en trois semaines de relation avec Hortense (cf. *supra*).

(Anicet). Faire porter aux femmes la responsabilité d'une émotion négative, ou reconnaître avec le locuteur de « Tel que », un poème bien ultérieur, que « Ce n'est pas leur faute mais / La mienne¹⁰⁶ ».

Omme menace alors Anicet d'un poignard, et par réflexe celui-ci le descend grâce au revolver que Mirabelle lui avait donné pour se suicider. L'altercation se déroule en trois phrases où s'opposent nettement des valeurs et symboles typiquement associés au masculin et au féminin :

« [...] Qu'à cela ne tienne ! » dit Omme, et il s'avança vers Anicet le poignard levé. Le jeune homme lut, dans les yeux de son adversaire, la résolution de frapper : sa main se crispa sur le bord de la table à coiffer (car sa main était naturellement peureuse), et le sort voulut que sa paume sentît un objet métallique sur le meuble. L'instinct de défense le lui fit saisir et quand l'idée *revolver* se forma dans sa conscience, il avait déjà tiré : Omme gisait à ses pieds (*A*, pp. 100-101).

De façon frappante, un personnage appelé (*h*)*Omme*¹⁰⁷, muni d'une arme à caractère phallique et caractérisé par un trait psychologique associé plusieurs fois dans le roman au masculin (« la résolution »), est tué par un autre dont la réaction est rapportée à une peur naturelle, à un « instinct » – l'absence de courage, la nature et l'instinct étant traditionnellement renvoyés à la féminité –, grâce à une arme donnée par une femme, trouvée sur une table à coiffer. Plus encore, Anicet tue celui qui a auparavant été identifié comme son double, avec une arme qui devait initialement lui permettre de se tuer : ce n'est pas aller trop loin que d'en conclure que par ce geste, né de la volonté de défendre l'autonomie de Mirabelle, Anicet a tué l'homme en lui.

2.4. Un pour tous, tous contre Gonzalès

Les trois chapitres suivant ce meurtre mettent progressivement en place les éléments d'une distinction entre Anicet et le *boys club* d'une part, et entre lui et Pedro Gonzalès d'autre part. « Les seuils du cœur » (VIII) proposent une méditation sur l'amour dont il est difficile de tirer une leçon claire, la réalité dérivant progressivement dans le rêve¹⁰⁸ et les personnages se fondant les uns dans les autres. Dans ce mystérieux chapitre, Anicet écoute la conversation de deux hommes au sujet de la femme du premier avec laquelle le second, plus jeune, a couché. De part et d'autre, c'est l'amertume qui prime, et un sentiment de désillusion face à l'amour. Sombrant dans le sommeil (ou dormait-il déjà ?), Anicet échange les personnages conversant : il prend la place du jeune naïf et l'homme plus âgé prend les traits

106 Voici le poème complet : « Quand je vois des femmes comme ça / C'est pourtant vrai ça m'attriste / Ce n'est pas leur faute mais / La mienne / Je ne me sens pas un homme / Je me sens / Un pauvre déchet pas très propre / Un petit lambeau de pantalon / Une lamentable quéquette » (*La Grande Gaité* [1930], OPC, I, p. 410).

107 Aragon signale le « jeu de mots scolaire avec le mot Homme » dans sa « Clef d'*Anicet* et critique de moi-même [1930] » (*A*, p. 175).

108 Le texte attire l'attention sur cette indécision : « À quel moment ai-je donc commencé à rêver ? » demande Anicet à deux reprises ; « je n'en sais rien », lui répond-on avec désinvolture (*A*, p. 113).

de Gonzalès le mettant en garde contre Mirabelle et contre l'amour (A, p. 107). De nouveau, une voix que rien ne permet d'identifier l'interpelle et l'incite à suivre une autre voie : « L'amour est ta dernière chance. Il n'y a vraiment rien d'autre sur la terre pour t'y retenir. Qui sait ? personne n'a pu essayer pour toi de ce philtre et l'expérience des autres ne vaut rien pour toi. » (A, p. 109.) La suite de sa rêverie le place subtilement en opposition par rapport aux autres admirateurs de Mirabelle, et la voix l'encourage à dédaigner l'art pour l'amour, tout en le mettant en garde contre les écueils de l'idéalisation amoureuse : « Prends garde seulement de ne tirer [des] qualités [de Mirabelle] des conclusions fausses et de n'admirer en elle, comme font ceux qui la courtisent, qu'un idéal mal défini. Elle t'échapperait ainsi qu'elle échappe à tout cet entourage d'artistes » (A, p. 110). Le rêve transporte ensuite Anicet dans un music-hall où il admire d'abord le corps érotisé d'« un beau cow-boy, la chemise ouverte, les manches retroussées, qui baigne dans la clarté » (A, p. 111). À ce spectacle intitulé *Louange du corps humain* et s'achevant par une mise en scène de suicide, succède un numéro sobrement nommé « La Femme » où chante Mirabelle. Anicet est ensuite réveillé par Boulard : ce dernier, peu ému de découvrir qu'il avait tué Omme, s'était contenté de se débarrasser du cadavre et d'engager Anicet pour qu'il commette un cambriolage chez un peintre.

C'est cette entrée par effraction dans un atelier que décrit le chapitre suivant, « Décès » (IX). Examinant les toiles qu'il reconnaît comme étant celles de Bleu, Anicet auparavant obsédé par « l'angoisse de la jalousie et cette crainte insurmontable du triomphe de Bleu » (A, p. 120) découvre qu'il n'a rien de commun avec le peintre :

Dans les toiles de Bleu ce qui troublait surtout Anicet c'était cette sûreté des formules ; il ne semblait jamais que le hasard eût présidé à ceci ou à cela. On devait le craindre comme ce chimiste expert qui reproduirait à coup sûr tous les corps naturels. Et cela même, était-ce bien redoutable ? Cette confiance dans sa science ou son art que supposait la réalisation des formules était-elle compatible avec la séduction ? À vrai dire, l'adresse n'est ici qu'un pis-aller. Pour m'émouvoir au point de me subjuguier, la gaucherie qui invente cette caresse ou ce regard pour les besoins de la cause, l'anxiété de la parole, l'incertitude du geste, sont de plus sûrs auxiliaires.

Sur un chevalet, il y avait un grand tableau voilé avec tant de soins qu'on comprenait à ce seul détail la sollicitude du peintre pour son œuvre. D'un tour de main, Anicet le dénuda, curieux de trouver ici même l'épreuve de sa conviction. Dès le premier coup d'œil, il comprit qu'il était devant la *Louange du corps humain*, le tableau dont tout le monde parlait sans l'avoir vu et où Bleu croyait mettre le meilleur de soi-même. Le jeune homme soupira de soulagement : ce qui se présentait à sa vue n'était qu'une parfaite académie, une figure de proportions avec ses cotes en chiffres connus. Anicet saisit subitement que Bleu en atteignant la perfection avait passé du domaine de l'amour à celui de la mort et de la gloire. (A, p. 121.)

Au chapitre suivant, « La soirée chez Mirabelle » (X), focalisé sur une présentation du couple que forment cette dernière et Gonzalès, Anicet continue de se distinguer subtilement, en contredisant ses camarades cherchant à idéaliser Mirabelle :

- Je vous dis que c'est un mythe solaire.
- Une conception de l'esprit.
- Une idée fixe.
- Une image.
- Un symbole.
- Taisez-vous, dit Anicet, c'est une femme en chair et en os, ou bien nous ne la trouverions pas si belle. (*A*, pp. 123-124.)

Après cette soirée se tient la réunion du *boys club* en crise évoquée précédemment : ayant conclu que les règles du jeu avaient changé suite au mariage de Mirabelle, le groupe se décide à régler son compte à Gonzalès. C'est un Anicet indifférent, « jou[ant] avec sa chaîne de montre et balanç[ant] ses pieds sous la table » (*A*, p. 132) pendant que tout le monde s'agite, qui est désigné pour le tuer suite à un tirage au sort trafiqué par Baptiste¹⁰⁹.

Juste avant la mise à mort du milliardaire, le texte présente plus précisément ce personnage en le renvoyant à des imaginaires normés : il a « lu de mauvais livres » (*A*, p. 140), ses répliques et son monologue intérieur sont émaillés de lieux communs (« les gens heureux – n'ont pas d'histoire, les gens heureux – n'ont pas d'histoire, les gens heureux – les gens heureux » [*A*, p. 140]) et de références à des genres stéréotypés tels que le western (ayant grandi en Californie, il évoque « les pistolets d'arçon, la selle, un cheval rapide et le désert » [*A*, p. 138]) ou l'opérette (« *Heure exquise / Qui nous grise* » [*A*, p. 140]). Ces éléments culturels contribuent à le placer du côté de la bourgeoisie, du conventionnel, du conservatisme, ce qui est confirmé notamment par le fait qu'il lit le journal nationaliste *L'Intransigeant* (*A*, p. 139). Son attachement aux clichés, qui l'oppose à l'originalité et à la modernité radicales des admirateurs de Mirabelle, est aussi rendu manifeste par son incapacité à produire une comparaison qui échappe aux images concrètes qu'il a sous les yeux. Tandis qu'il observe sa maîtresse Marina Mérov : « Les épaules d'une femme qui se recoiffe sont plus émouvantes que... les épingles-neige sur le stuc de la cheminée. Les doigts de Marina se battent avec les épingles à cheveux. » (*A*, p. 139.) Son rapport au genre renvoie également à des conventions rigides et traditionnelles. Décrivant à sa maîtresse la vie en Californie, il évoque la différence sexuelle en peu de mots, toutefois évocateurs : « Marina, dans mon pays, les hommes vivent comme des brutes. On prend son bien où on le trouve. Les femmes ont les mains très blanches. [...] /– Quelle belle vie ! /– La mienne » (*A*, p. 138). Dans son imaginaire, les hommes, décrits par leurs actions et renvoyés à la brutalité, sont nettement différenciés des femmes, limitées à leur corporalité, assignées par la référence à la blancheur à des images de passivité et de pureté.

109 « "Je fais les bulletins", dit Baptiste. [...] Dans le silence, il sortit un bulletin, le déplia et lut avec une joie manifeste : Anicet. [...] Baptiste plongea la main dans l'urne et retira la poignée de petits papiers. Il les déplia et les mit un à un dans sa poche [...]. Sur cinq bulletins il put relire le mot *Anicet*. Le dernier seul portait le mot *Baptiste*. » (*A*, p. 133.)

Le concept d'échange économique-sexuel développé par la matérialiste Paola Tabet à partir de 1987 offre une grille de lecture éclairante pour comprendre les fluctuations de la masculinité de Pedro Gonzalès décrites dans ce chapitre. Riche et attaché aux conventions, il semble déployer une masculinité conventionnelle, complice si pas hégémonique ; or, ce chapitre XII (« Le tour des choses ») le représente entièrement soumis à Marina et Mirabelle. Toutes deux le rabrouent par des attitudes et des discours qui lui reprochent sa sentimentalité et cherchent à contrôler sa parole, inversant le masculin et le féminin :

- [—] Marina, m'aimes-tu autant que les diamants ?
 — Taisez-vous, sentimental.
 — [...] On ne peut pas tout de même parler toujours des réceptions, des générales, des cotes de la Bourse.
 — Quelle rage as-tu de toujours parler ?
 — Bien, moi qui croyais t'être agréable. (*A*, pp. 137-138.)

Quelques pages plus loin, Mirabelle lui tient un discours similaire : « Quittez ce visage penaud, mon cher, songez un peu aux domestiques. [...] Vous êtes vilain quand vous vous congestionnez. [...] Ne criez pas si fort. Vous vous mettez dans des états... [...] Vous n'allez pas commencer une scène ? Je crois, ma parole, que vous pleurez. » (*A*, p. 141.) C'est qu'il est ruiné, et les relations qu'il entretenait aussi bien avec sa maîtresse qu'avec son épouse étaient également conditionnées par sa richesse. Lorsqu'il leur propose, à l'une puis à l'autre, de le suivre aux États-Unis, il pense la cause acquise et est convaincu de les posséder : « Faillite. Voilà tout. Mais du moins je t'ai et je te garde » (*A*, p. 139) dit-il à Marina ; « Il me reste ma vraie femme, Mirabelle, ma chose. Avec elle, j'ai pris mes sûretés » (*A*, p. 139), songe-t-il après que sa maîtresse l'a quitté. Il ne réalise pas que ni l'une ni l'autre ne lui doit la fidélité qu'il s'imagine s'il ne remplit pas sa part du contrat et, de surcroît, exige d'elles qu'elles lui rendent l'argent donné pour financer son exil. Ici non plus, il ne s'agit pas d'une véritable crise de la masculinité : la dévirilisation de Gonzalès n'est que discursive, elle n'est qu'une manière pour Marina et Mirabelle d'exprimer leur refus de le suivre dans des conditions qui leur semblent insatisfaisantes. D'ailleurs, il s'agit si peu de le dominer que Mirabelle le renvoie aux stéréotypes de sa masculinité pour justifier sa réaction : « Je ne vais tout de même pas vous entretenir. Vous avez vos quatre membres. Vous êtes robuste. Ce ne sera pas la première fois que vous referez votre fortune. » (*A*, p. 140.) Ce faisant, elle ne le féminise pas tant qu'elle réitère la manière dont lui-même se définissait en tant qu'homme deux chapitres plus tôt : « Le suicide, dit Gonzalès, je n'y comprends rien : bien des fois je me suis vu ruiné, déshonoré, flambé. Je n'ai jamais pensé à sauter le pas. Et vous voyez que je suis

encore là, avec une belle femme, de l'argent, un hôtel à Paris, des propriétés en Californie, et une soif, une soif de tous les diables ! » (A, p. 129.)

Ainsi, les deux femmes que Gonzalès croit posséder, valorisant leur autonomie dans cet échange économique-sexuel, refusent de n'être que des objets qu'il a achetés, revendiquent leur droit de ne pas pâtir de ses problèmes financiers, et affirment que ce qui leur a été donné (les cadeaux et bijoux dans le cas de Marina ; sa fortune en ce qui concerne Mirabelle) leur appartient en propre. Cette opposition entre les échanges économique-sexuels où les femmes sont des objets¹¹⁰ et ceux où elles sont des sujets partenaires de la transaction est l'une des ruptures les plus saillantes que Tabet observe dans le *continuum* qu'elle a identifié¹¹¹, et elle est ici significative : Gonzalès pensait posséder deux femmes-objets dans lesquelles il avait investi un argent qu'il comptait pouvoir récupérer – elles se sont révélées être des sujets autonomes. Ce faisant, elles emploient des termes genrés qui disqualifient la masculinité de Gonzalès : si tout ce qui les lie est un contrat échangeant des relations sexuelles contre des cadeaux (Marina) ou un statut marital contre son patrimoine (Mirabelle) ; si ce « contrat hétérosexuel¹¹² » est ce qui les constitue en tant qu'homme et femme ; si, n'ayant plus d'argent et exigeant d'elles plus que ce que l'échange impliquait initialement, il ne répond plus aux termes du contrat ; alors dans le cadre précis de ces relations plus ou moins explicitement monnayées, *il n'est plus un homme*.

Anicet débarque chez Mirabelle et Gonzalès à l'instant où ce dernier, démoralisé, se retire dans son bureau. Le jeune homme tente de la convaincre de le suivre, lui annonçant que « cela va mal se terminer » (A, p. 142), ce qu'elle refuse ; ils s'embrassent rapidement, Anicet annonce qu'il va tuer Gonzalès, et Mirabelle le pousse dans le bureau. La description du décor de cette pièce se limite à l'évocation de « l'encrier sur la table [...] surmonté d'un buste napoléonien lauré » (A, p. 143) qui assigne encore Gonzalès à la bourgeoisie et au conservatisme politique.

L'échange entre les deux hommes, « semblables à ces jouets lestés de plomb qui reviennent toujours à la position verticale » (A, p. 143), rejoue confusément la séquence de rêves d'Anicet, quelques chapitres auparavant. Ils discutent de la possibilité qu'Anicet soit (ou devienne) l'amant de Mirabelle. Une menace de mort est formulée. Un pistolet est brandi. Gonzalès, que son projet de s'exiler en Californie et sa nostalgie des rapports de genre typiques des westerns rapprochent du cowboy de music-hall rêvé par Anicet, se suicide soudainement :

110 C'est-à-dire toutes les situations où des femmes sont « achetées », « données », « prêtées » ou « volées » à un groupe d'hommes par un autre.

111 Paola Tabet, *La Grande Arnaque. Sexualité des femmes et échange économique-sexuel*, Paris, L'Harmattan, « Bibliothèque du féminisme », 2004. Voir notamment « Les coupures dans l'échange », pp. 20-31.

112 Wittig, *La Pensée straight, op. cit.*, p. 81.

« [...] Ê]tes-vous l'amant de ma femme ? [...]

— Eh bien, non, monsieur, Mirabelle n'est pas ma maîtresse. Mais elle la sera, n'en doutez pas, dès que je vous aurai tué.

— Ah ? Vous venez pour me tuer ? C'est bien inutile. Prêtez-moi donc votre revolver une minute. [...] Vous n'osez pas ? Je me tuerai très bien tout seul, vous savez. Votre revolver. Que risquez-vous ?

— Simplement que vous préféreriez ma mort à la vôtre. Après tout, vous avez raison : qu'est-ce que je risque ? Tenez, tuez l'un de nous deux. »

Pedro Gonzalès prit le revolver et le fit sauter dans sa main. C'était une arme de femme, à crosse incrustée de nacre, un vrai bijou. Le banquier l'arma, puis, très lentement la fit tourner entre ses doigts, et visa Anicet. On eut, sans trop se presser, le temps de compter jusqu'à trente. Puis Gonzalès d'un geste demi-circulaire rapide porta le canon dans sa bouche. Ce fut comme un bouquet de fleurs. Anicet, éclaboussé légèrement, recula un peu. La chute du corps s'était faite avec décence. Le jeune homme ramassa son revolver et l'essuya au tapis de table. (A, pp. 143-144.)

On le voit, la mort de Gonzalès partage plusieurs points communs avec le meurtre d'Omme : ils sont tous les deux tués par balle au contact d'Anicet ; dans les deux cas, la description du geste fatal joue avec les codes de la féminité (« une arme de femme, [...] un vrai bijou » cause une blessure comparée à « un bouquet de fleurs » qui n'éclabousse que « légèrement », tandis que le corps tombe « avec décence ») ; la mort survient dans une confusion entre homicide et suicide (Anicet tue Omme alors qu'il devait se suicider ; Gonzalès se suicide alors qu'Anicet voulait le tuer).

Si les trois épisodes (la mort d'Omme, le suicide du cow-boy et celui de Gonzalès) fonctionnent ensemble – comme cela semble être le cas –, que disent-ils d'Anicet et des masculinités ? Comment comprendre l'autodestruction du masculin qui se donne à lire dans ce roman, qui s'accomplit dans le sillage d'Anicet (de sa main, dans ses rêves, par son arme) ? Comment comprendre la place qu'occupe Mirabelle, le rôle qu'elle joue dans cette série de « suicides » où Anicet ne se tue pas, mais où des hommes meurent dans des configurations qui les féminisent ? Dans l'épisode d'Omme, elle est la demoiselle en détresse qu'il s'agit de protéger ; dans le rêve du music-hall, son chant d'amour et sa performance hypnotique succèdent à la « mort » du danseur en cow-boy ; ici, c'est elle qui « prit Anicet par les épaules et le poussa dans l'autre pièce » (A, p. 143) sachant qu'il comptait tuer son mari. Faut-il comprendre que ce torpillage de la virilité est commandité par une femme (« La Femme » [A, p. 110]) ? Cela reviendrait à invoquer le cliché de la femme castratrice responsable d'une supposée « crise de la masculinité ». Ou faut-il lire la présence répétée de Mirabelle comme le signe que ce sabotage de la masculinité hégémonique est exécuté par Anicet (de manière plus ou moins libre, plus ou moins consciente) en hommage à celle qui pourrait incarner un ordre social véritablement féminisé qui succéderait au règne des cow-boys et leurs *boys clubs* ?

« Mirabelle n'est pas ma maîtresse », affirmait Anicet. « Mais elle la sera, n'en doutez pas, dès que je vous aurai tué. » Le jeune poète naïf en mal d'action a trouvé le geste par lequel il séduira Mirabelle :

pas besoin de s'astreindre à l'ascèse comme Jean Chipre (chapitre IV, « Anicet chez l'homme pauvre »), ni de devenir une personnalité mondaine comme Ange Miracle (chapitre V, « La carte du monde »), ni de produire une œuvre parfaite à la manière de Bleu (chapitre IX, « Décès »). Pour être véritablement l'artiste de la vie moderne, il faut tuer le bourgeois ; et être un homme dans les années 1920 implique de saborder la masculinité conventionnelle, notamment celle qui repose uniquement sur un statut économique élevé, des échanges monnayés et des conceptions étriquées de l'art, de l'amour et de la vie : c'est là l'éthique et l'esthétique à laquelle aboutit Anicet lorsqu'il se confronte à Pedro Gonzalès.

Alors qu'Anicet ramasse l'arme ayant tué Gonzalès, la police fait irruption dans le bureau et l'arrête. L'impunité de ses amis les plus puissants, dont Martine Delvaux fait un trait saillant du *boys club*¹¹³, se révèle au moment de son procès, relaté au dernier chapitre par le biais du récit qui en est fait dans la presse. Ce passage journalistique montre bien que, parmi les admirateurs de Mirabelle, tout ce qui sépare les témoins des accusés est le statut social et le degré de privilèges dont les uns et les autres disposent : d'un côté, « le célèbre peintre Bleu », « M. Jean Chipre dont nous avons signalé récemment l'élection à l'académie Goncourt » (A, p. 162), « [l]e marquis della Robbia, attaché à l'ambassade d'Italie, [...] parfait galant homme » (A, p. 163) ; de l'autre, « l'accusé Perroneau, dit Ange Miracle », « le garçon de café Pol » et « le mystérieux Anicet, fils de famille [...] qui, pour satisfaire ses vices, préféra le chemin du crime et des turpitudes » (A, p. 164). Mirabelle est également accusée, et par là voit son statut être dégradé : elle est réduite à « la veuve Gonzalès [...] Elmire Masson dite Mamelles » (A, p. 163). Le recours au thème du procès et au discours journalistique dit combien le projet du groupe entourant Mirabelle échappait aux conceptions traditionnelles : ni les garants de la morale bourgeoise (la justice), ni l'instance produisant les discours modelant la pensée des Français·es (la presse) ne peuvent saisir le charme de Mirabelle et les motivations des jeunes hommes rassemblés autour d'elle. Il dit aussi l'inégalité qui se trouve au fondement du *boys club* et qui explique que, malgré des apparences de solidarité, l'un ou l'autre membre moins privilégié puisse être abandonné à son sort ou tourné en bouc-émissaire tandis que les plus puissants restent impunis : ainsi Baptiste, qui pourtant a manipulé le tirage au sort pour qu'Anicet assassine Gonzalès, est absent et n'est même pas inquiété ; ainsi le juge flatte abondamment le marquis, qui pourtant avait formulé son discours galvanisant le groupe contre Gonzalès dans l'unique but de compromettre Anicet afin qu'il ne puisse pas dénoncer ses propres crimes¹¹⁴. Le *boys club* n'est

113 Delvaux, *Le Boys Club*, op. cit., pp. 148-150.

114 À la fin du chapitre « Décès », lorsqu'Anicet est dans l'atelier de Bleu pour y voler des toiles sous la menace de Boulard, le peintre et le marquis font irruption dans la pièce. La lectrice comprend alors que c'est le marquis qui a commandité ce vol, et, craignant qu'Anicet ait compris quel était son rôle dans cette entreprise criminelle, il cherche l'occasion de se débarrasser de ce témoin gênant qui pourrait « à tout instant bouleverser la vie du brillant attaché d'ambassade » (A,

donc pas qu'une affaire de solidarité masculine, où il s'agit de se constituer collectivement en hommes par l'objectification misogyne d'une femme prétendument aimée ; il est aussi affaire de hiérarchie entre les membres du groupe, où les plus puissants, ceux qui sont *le plus véritablement des hommes* selon les critères conventionnels (le séducteur Bleu, le richissime marquis, l'autoritaire Baptiste) tirent leur épingle du jeu en affirmant leur supériorité sur autrui, en poursuivant leurs propres objectifs, en manipulant les autres et en abandonnant toute forme de solidarité pour rafler la mise.

2.5. L'autre facette de la séduction : Baptiste et la domestication de l'éternel féminin

Le dernier personnage masculin dont Anicet se distingue particulièrement est Baptiste. Dès sa première apparition, dès la description du cadeau qu'il offre à Mirabelle au chapitre III (« Aventure de la chambre »), il frappe par son magnétisme et son aura faite d'un mélange d'érotisme et de cruauté, à l'opposé de la naïveté d'Anicet :

Il posa sur la table un polygone de taffetas changeant rose et gris. [...] « J'ai volé ceci dans un grand magasin de Nouveautés, dit le donateur, à titre d'échantillon. [...] Un pan qui traînait m'a tenté d'y découper l'image de la beauté pure, et j'ai saisi les ciseaux du chef de rayon [...]. *Je tremblais au massacre de cette chair, qui va de la volupté à la mélancolie*, que les commis me demandassent compte de la pièce endommagée à plaisir. Le moment le plus pathétique fut celui que *l'acier se trompa et fit une entaille cruelle au visage de la beauté. Le crissement des fils sous la morsure m'enivrait* jusqu'à l'alarme et quand je vis la fin prochaine de *ce délicieux carnage*, j'en prolongeai la durée et restai un instant immobile, avec, entre les doigts, ce lambeau surhumain [...]. » (A, pp. 44-45 ; j/e souligne.)

Le portrait qui est fait de lui au chapitre VI s'organise autour de deux thèmes : la duplicité de son caractère (il est « ce passant incolore » que nul n'aurait « jamais imaginé membre d'une société secrète » [A, p. 80]) et son rapport aux femmes. Plus que les autres personnages, Baptiste est présenté de manière genrée, dans sa relation avec le féminin et l'amour : ses mains sont « assez paysannes pour ne pas trop déplaire aux filles » (A, p. 80), sa jeunesse est décrite comme « cet âge pour lequel les femmes ont la beauté des terres promises » (A, p. 81), il est comparé au « héros amoureux d'une grande dame que Ponson du Terrail appelle inmanquablement Raoul. » (A, p. 80.) Cette comparaison est ambiguë : « Pour peu que l'on vécût avec lui, cette illusion tombait de soi-même quand on savait le respect dans lequel il tenait l'amour et la place que cette passion occupait dans sa vie¹¹⁵. » (A, p. 80.) Baptiste, dont on découvre plus tard les penchants manipulateurs et autoritaires, est un homme ambivalent en qui

p. 128). Après la soirée chez Mirabelle, « quand les masques se retrouvèrent entre eux, ils remportaient une colère confuse. Le marquis, qui crut apercevoir l'occasion cherchée, affirma qu'une conférence s'imposait. » (A, p. 130.)

115 La contradiction est encore plus forte dans une variante du manuscrit : « l'amour et le peu de place que cette passion occupait dans sa vie. » (Forest, « Notes et variantes d'*Anicet* », ORC, I, p. 1041.)

bouillonne une violence qui ne fait que se laisser entrevoir, dans « l'acier de son regard, sa lèvre hautaine, [...] le rapprochement des poings serrés ; un certain sourire errant dans lequel les dents inférieures mordaient les autres » (A, p. 80).

Cette violence et cette dureté, qu'on a vues être tournées contre Anicet, prennent également Mirabelle pour cible. Là où Anicet voit en elle une « déesse » (A, p. 92), Baptiste la disqualifie : « La conquête de Mirabelle n'est qu'un épisode [...] et au fond, peu importe la mijaurée » (A, p. 92). Là où celui-là se désintéresse de connaître la nature de Mirabelle tant qu'il peut l'honorer (A, p. 96), celui-ci prétend la dominer par la connaissance de son secret : « Par intervalles, tout devient très clair et je vois en vous comme dans un vérascope. Quelle faiblesse, la vôtre ! Voilà sans doute le charme secret qui malgré tout m'attire vers vous comme le serpent fasciné par l'oiseau aux yeux ternes. Laissez-moi pendant une minute dérouler en paix mes anneaux. » (A, p. 154.) Cette réplique intervient au chapitre XIV (« Duel »), entre les mystifications qu'Anicet incarcéré inflige à son avocat, et le récit de son procès. Ce « duel » est l'occasion de la représentation essentialisante d'un combat *a priori* à armes égales entre un homme (Baptiste, conventionnellement associé à la clarté solaire [A, p. 153], au raisonnement et à l'insensibilité ; il se désigne lui-même métaphoriquement comme Grec [A, p. 156]) et une femme (Mirabelle, renvoyée à la nuit, à l'hystérie et à la reproduction de l'espèce¹¹⁶ ; « tu es Hélène », lui dit Baptiste [A, p. 156], tandis qu'elle se décrit en Méduse [A, p. 157]). Très rapidement pourtant, Baptiste écrase complètement Mirabelle : indifférent à tout, y compris au fait qu'elle s'offre à lui, il se montre froid, cruel et dominateur, et son indifférence fonctionne comme un instrument dans son entreprise de domination. Alors que Mirabelle se déshabille devant lui, il la dédaigne, provoquant sa colère. Elle fait mine de jeter son poudrier dans sa direction

mais l'homme qui ne redoutait que d'être sali saisit le poignet de la femme. [...] Mire cria encore parce que Baptiste lui faisait mal :

« Idiot, lâche, idiot.

– À genoux, demande pardon à genoux, demande pardon au soleil.

– Idiot. Tu me brises les os.

– [...] Vous me fatiguez, chère amie. Demande pardon. »

Elle le regarda : « Pardon, pardon. Mais je ne veux plus, vous savez, vous me faites horreur, je ne veux plus.

– Je n'y tiens pas, dit Baptiste, j'ai à vous parler. » (A, pp. 153-154.)

Baptiste écrase la femme vénérée pour mesurer son pouvoir masculin et affirmer sa toute-puissance, qui passe par l'exploitation de son travail :

116 « Qu'est-ce que Dieu à côté de la femme ? C'est moi qui ai tout créé. Tout vient de moi, tout y retourne. » (A, p. 157.)

Qu'importent tes refus, à *toi* ! Seuls les miens comptent. Te sens-tu suffisamment à ma merci ? [...] Si je t'ai séduite, tu feras tout ce que je t'ordonnerai. [...] Je pense au pouvoir singulier des hommes qui font travailler leurs femmes. Cela n'est rien encore. On peut infiniment exiger d'une femme. Nous nous abusons si nous croyons pouvoir seulement en abuser. Voyons, te jetterais-tu à l'eau si je le voulais ? (A, p. 156.)

Elle capitule et se soumet à lui (« je ferai toutes vos volontés » [A, p. 157]) ; le rapport de force instauré depuis le début du roman se retrouve inversé. Baptiste exige d'elle qu'elle fasse libérer Anicet :

— Il ne faut faire que cela pour vous plaire ? Ah ! folle, je proposais bien pire.

— Il ne faut faire que cela pour le moment. *Je veux mesurer mon pouvoir. Cela ne vous rapportera rien. Ne vous déguisez pas le danger. [...] Tu es prévenue : je regarderai ton corps déchiré par la roue, et puis je penserai à autre chose.* Tu hésites ? (A, p. 158 ; j/e souligne.)

Mirabelle n'hésite pas, prompte à se compromettre pour plaire à Baptiste, même en sachant qu'elle n'y gagnera rien. « Je suis le maître, simplement » songe Baptiste (A, p. 159). Mystérieusement, c'est lui qui a gagné les faveurs de Mirabelle, et même s'il est devenu indifférent à ses charmes et ne voit plus aucun intérêt à « tirer son épingle du jeu » (A, p. 159), il se conçoit en maître et, comme c'était le cas pour Arthur, son sentiment de sa supériorité sur les autres passe par l'asservissement d'une femme. Cette scène en évoque une autre, dans *Le Trésor des Jésuites*, une pièce écrite en 1929 avec Breton. Mad Souris (anagramme de l'actrice Musidora, adorée des surréalistes) y incarne une figure mi-aventurière, mi-femme fatale, et déclare : « Je suis la femme¹¹⁷ » avant d'être étranglée par Simon, un jeune homme qui a véritablement été lésé, puisqu'elle lui a fait porter le chapeau d'un meurtre qu'elle a commis. Pour un instant libérée, elle se soumet avec plaisir et « revient vers Simon, le cou tendu : Encore ! Encore¹¹⁸ ! »

Comment comprendre cette soudaine soumission de « la femme », de la figure admirée sous le nom de Mad Souris ou de Mirabelle ? Comment interpréter cette opération de séduction par Baptiste (et, plus implicitement, par Simon) ? La leçon à tirer de l'allégorie Mirabelle et de ses admirateurs serait-elle simplement qu'elle se donne au plus fort ? Ne serait-elle qu'une nymphomane inconstante à qui « [t]ous les hommes [...] font de l'effet » (A, p. 143) ? Comment concilier cette image de la séduction comme asservissement d'une femme (incarnant l'« éternel féminin » et sa force obscure) par un homme imbu de son propre pouvoir, avec le parcours d'Anicet hors du *boys club* et des masculinités conventionnelles ? Comment un texte faisant signe de façon si insistante vers la possibilité de penser d'autres manières d'être homme peut-il aboutir sur la victoire sans équivoque d'un modèle patriarcal de masculinité et sur l'avalissement d'une féminité précédemment révérée ?

117 *Le Trésor des Jésuites*, OPC, I, p. 475.

118 *Idem*.

2.6. Quitter le *boys club* : enjeux éthiques et esthétiques de la trahison

Le roman offre peu de prises à une lecture univoque, et il est permis de se demander si, en fin de compte, ce n'est pas Anicet qui s'en sort le mieux. Baptiste, dont la masculinité hégémonique a été amplement démontrée, devient au dernier chapitre (« Le Café du Commerce à Commercy ») « Baptiste Tisaneau, [...] nouvel employé de l'agence du Crédit national » (A, p. 161), en province. Les dernières lignes du roman le voient jouer aux cartes avec « M. Prudence, agent voyer » (en qui il reconnaît Harry James ; A, p. 166), « M. Isidore Ducasse, ancien receveur de l'enregistrement, un bien digne homme » (A, p. 166) et « Arthur Dorange, ancien notaire » (déjà rencontré au début du roman ; A, p. 160). Cet embourgeoisement inattendu d'un personnage qui exhortait Anicet à l'action doit être lu en rapport avec un souvenir évoqué par Aragon dans « L'Homme coupé en deux », paru en 1968 :

Pour nous, vers ce moment [mai 1919], s'achevait la méditation sur le scandale. Pas d'illusions : au bout du compte, un an ou deux tout au plus, on est disqualifié ou adopté. [...] Pour Breton, il lui semblait avoir fait le tour des choses, et n'avoir plus devant lui, devant nous que vide et désespoir. Trois sortes de solutions, disait-il : la mort, Jacques Vaché, Ducasse, ou le gâtisme involontaire, Barrès, Gide, Max Jacob... d'autres qui se sont pris au sérieux, et enfin le gâtisme volontaire, la réussite dans l'épicerie, les intoxications, etc., Rimbaud, Jarry, Picabia... Avec quelle rapidité nous avons épuisé les exemples¹¹⁹ !

Cette lecture est celle que propose Philippe Forest, dans la notice du roman :

Baptiste apparaît bien comme l'instigateur d'une flamboyante course au désastre qui, dans le dernier chapitre, prend la forme étrange mais cohérente d'un médiocre et suicidaire assentiment au monde (le « gâtisme volontaire »). On notera cependant qu'Anicet n'est pas au nombre des habitués du café du Commerce de Commercy. L'intrigue conçue par Aragon le préserve de partager le sort des autres protagonistes. Se gardant de livrer quelque morale que ce soit, la fable d'*Anicet* s'achève de façon extraordinairement ambiguë, invitant le lecteur à la relecture et à l'interprétation¹²⁰.

En effet, à l'exact inverse de Baptiste, Anicet garde toujours les apparences de la soumission (à Baptiste, à Mirabelle, à Boulard et d'autres), adopte une trajectoire où il s'agit de *tuer l'homme*, de mettre en problème la masculinité hégémonique, et ce faisant reste insaisissable : il se moque ouvertement de son avocat, de ses comparses et du juge, il ment sur ses motivations et sur la signification de son histoire, et le roman s'achève avant le prononcé du jugement. Trahi par ses amis et par Baptiste, il refuse de se trahir lui-même et reste mystérieusement fidèle à ses tout aussi mystérieux idéaux, personnage à jamais in-fini, indéfini et indéfinissable.

Le thème de la conjuration – et plus exactement des négociations entre la liberté individuelle et la soumission à la loi de la société secrète, qui ne semblent pouvoir aboutir qu'à la trahison – apparaît à

119 Aragon, « L'Homme coupé en deux [1968] » dans *L'Œuvre poétique*. t. II, Paris, Livre Club Diderot, 1974, pp. 17-18.

120 Forest, « Notes et variantes d'*Anicet* », ORC, I, p. 1047.

d'autres endroits de l'œuvre d'Aragon à cette période – et cela a déjà été plusieurs fois souligné, notamment par ses éditeurs en Pléiade¹²¹. Dans une nouvelle du *Libertinage* intitulée « Lorsque tout est fini » et publiée en janvier 1922, il explore à nouveau l'image de l'association de malfaiteurs, dirigée par un transparent « B*** » (référence à la fois à l'anarchiste Bonnot et à Breton) exerçant sur ses compagnons un « irrésistible ascendant » (*L*, p. 309). Là, comme le montre Daniel Bougnoux qui en a établi l'édition pour la Pléiade, il s'agit pour Aragon de montrer « l'engendrement ou la fabrication de "l'inévitable Judas", non à partir d'une perversion ou d'une scission individuelle, mais au contraire par la logique même de l'entraînement collectif¹²² ». Pris par le démon de la trahison, le narrateur et protagoniste Clément Grindor décide soudainement de dénoncer ses comparses à la police dans un désastre qui coûtera la vie à B*** et qui mènera les autres malfrats devant le tribunal, alors que lui-même prendra la fuite. Dans ce conte, contrairement à Anicet, le double de l'auteur est actif, ouvertement misogyne, et ressemble étrangement à Baptiste : il trahit les siens, les abandonne à leur sort avant de maltraiter et « domestiqu[er] » (*L*, p. 315) une jeune femme, Éléonore Farina, partageant certains traits avec Mirabelle – elle est la « maîtresse un peu fée » du protagoniste, et a « plusieurs amants avec lesquels [il] faisai[t] bon ménage » (*L*, p. 306). Mais contrairement à Baptiste, Grindor, en trahissant le groupe, reste fidèle aux principes de destruction qui y ont cours : loin de se ranger et de s'embourgeoiser, il refuse toute possibilité d'assimilation ou de réhabilitation (tout comme Aragon écrivant la préface au *Libertinage* exige que soit prise au sérieux son éthique du « scandale pour le scandale » [*L*, pp. 277-279]), il devient un « agent provocateur » (*L*, p. 313) et ruine les existences de toutes celles et ceux qu'il rencontre. L'impunité dont bénéficient les deux personnages est également très différente. Là où Baptiste quitte un *boys club* (celui des admirateurs de Mirabelle) pour un autre (celui des poètes modernes élevés au rang de classiques, ou celui de la bourgeoisie de province, selon le niveau de lecture qu'on choisisse), Grindor s'extrait de toute société : « dédaignant ceux qui m'auraient reçu, ne pouvant retourner auprès de rares gens que j'estimais, ayant perdu confiance en tout le monde, je tombai dans une solitude sans espoir » (*L*, p. 312). Ainsi, ce personnage révèle les paradoxes d'Aragon et de son rapport à Breton et au groupe qui se constitue autour d'eux : se représentant alternativement trahi et trahissant, soumis et rebelle, passif et misogyne, attaché et libre, Aragon formule des hypothèses contradictoires pour répondre au problème de la fidélité au *boys club*.

121 Olivier Barbarant, « Notes et variantes de *Feu de joie* », OPC, I, pp. 1199-1200 ; Daniel Bougnoux, « Notice de "Lorsque tout est fini" », ORC, I, p. 1111.

122 Daniel Bougnoux, « Notice de "Lorsque tout est fini" », ORC, I, p. 1112.

Cette question du *boys club*, ou de la *conjuración* – si l'on préfère le terme employé alors par Aragon – renvoie à un épisode biographique précis qui eut un impact profond sur l'auteur. Peu de temps avant la période de doute évoquée dans « L'Homme coupé en deux » (« Trois sortes de solutions [...] : la mort, [...] le gâtisme involontaire, [...] et enfin le gâtisme volontaire »), Breton avait cru pouvoir ériger le scandale en principe de vie supposé garantir que le projet esthétique poursuivi avec ses amis reste irrémédiablement moderne et inassimilable par la culture dominante. En mars 1919, lors d'une permission d'Aragon, Breton et lui concluent alors un pacte qui redéfinit leur projet comme un complot, une conjuration de criminels visant à saper les fondements de la littérature instituée et du vieux monde en général. Cette troublante anecdote a été révélée par Aragon dans un article de 1967 revenant sur les débuts de son amitié avec Breton :

B., donc, définit l'entreprise de destruction que nous allons entreprendre, avec qui voudra, mais entre nous un engagement secret, ne jamais en dire un mot à personne. La vie devant nous, courte probable, mais si nos compagnons lâchent, flanchent, sont pris du désir d'arriver, ou de s'asseoir, une femme, est-ce que je sais... alors, nous, sans faiblesse, celui qui renonce, le ruiner, le discréditer, tous les moyens seront bons. Il n'y a qu'une morale à ce niveau d'implacabilité : celle des bandits. Une loi qui ne tolère pas la moindre faiblesse, qui est dans le refus de la loi écrite. [...] Il s'agissait d'un programme d'extrême rigueur, mais non pas pour une saison ou deux. Nous briserons les autres. Jusqu'au jour où il nous faudra même aller plus loin, l'un ou l'autre à son tour abandonner l'autre ou l'un¹²³.

Ce pacte, bien qu'il implique explicitement « les autres », les compagnons de *Littérature*, et bien qu'il continuera d'influencer durablement les pratiques du groupe surréaliste¹²⁴, place Aragon et Breton dans un face-à-face qui les extrait du groupe – à la manière du trucage des bulletins tirés au sort par Baptiste. La correspondance d'Aragon en avril 1919 atteste que ce « complot » n'est pas qu'une construction *a posteriori* de la part d'un écrivain versé dans l'art de réécrire le roman de son existence. Et si le pacte concerne en grande part leur projet artistique et littéraire – plus exactement, leur projet de *mettre fin* à l'art et à la littérature –, il concerne aussi, du moins sous la plume d'Aragon, leur amitié dont l'horizon devient alors « tragique » :

Va, ne crains rien [...] : si je ne prenais pas au tragique tout ceci, crois-tu donc que je le prendrais au sérieux ? Non tu n'as rien à craindre POUR LE MOMENT parce que pour le moment rien ni personne ne m'est plus cher que toi, et ce qui fait le prix de cette amitié c'est la dramatique certitude qu'UN JOUR nous nous tuerons à mort¹²⁵.

123 Aragon, *Lautréamont et nous*, Pin-Balma, Sables, 1992 [1967], pp. 77-78.

124 Au point où il sera fréquent dans les textes surréalistes d'exploiter la thématique des « sociétés secrètes régies par des rapports de connivence dans l'action à perpétrer, mais jamais par des rapports d'amitié » (David Vrydaghs, « L'avant-garde surréaliste des années 1920 face à la bohème : la réécriture d'un mythe et ses raisons » dans Pascal Brissette et Anthony Glinoe, dir., *Bohème sans frontière* [en ligne], Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010. URL : <http://books.openedition.org/pur/40198>).

125 Aragon, *Lettres à André Breton*, *op. cit.*, p. 270.

De telles déclarations, qu'on lit communément en lien avec *Anicet* et le poème dadaïste « Programme » qui clôt *Feu de joie* et est écrit à la même période (« Encore deux amis avant d'arriver à mon frère / Il me regarde en souriant et je lui montre aussi / les dents / Lequel étranglera l'autre / La main dans la main / Tirerons-nous au sort le nom de la victime¹²⁶ »), auxquelles s'ajoutent d'autres postures de défiance vis-à-vis de Breton, montrent que, sous les aspects du pacte, l'amitié déséquilibrée retrouve une forme d'égalité : face à un Breton cherchant à lui imposer des attitudes face à l'art, à lui interdire de pratiquer certains genres littéraires, Aragon joue le jeu de l'ironie. Il n'hésite pas, tour à tour, à prêter allégeance à son ami et maître, à affirmer son indépendance de pensée (« Je te dis que tu n'as pas tué l'art pour moi¹²⁷ ») et à se moquer ouvertement de lui, en lui adressant notamment un irrévérencieux « Rondeau de l'omnipotence », dont la forme traditionnelle lui donne l'apparence d'« une allégeance ambiguë à la volonté révolutionnaire de Breton¹²⁸ ».

On observe ainsi chez Aragon une posture d'adhésion ironique, qui lui permet de se ménager une marge de manœuvre et d'autonomie malgré son apparente soumission à la loi du groupe. Il est particulièrement révélateur que ce soit là l'un des sujets d'*Anicet*, qui est précisément un roman écrit envers et contre Breton, si l'on en croit des déclarations bien ultérieures :

Le fait pour moi d'écrire un roman représentait une initiative délibérée, et assez dangereuse, à laquelle je m'adonnais si consciemment que dans le titre même du livre, j'avais écrit non pas *Anicet ou le Panorama*, mais *Anicet ou le Panorama – roman*, [...] pour souligner ma volonté de roman contre l'« opinion publique » qu'il y avait autour de moi¹²⁹.

Si en 1918 Aragon prétend se soumettre à la volonté de son ami (« Je travaille à rendre présentable ce que tu appelles ma *Saison en enfer*, et ce sous le titre : *Roman*. Si tu m'en donnes l'ordre, je cesserai ce travail¹³⁰ »), le fait qu'il ait continué d'écrire *Anicet* ressemble donc bien à une rébellion contre le groupe et l'ami. À la fois dans et hors du *boys club*, Anicet et Aragon profitent des bénéfices d'*en être* pour y introduire un étrange cheval de Troie (au sens wittigien du terme¹³¹) menaçant les fondements mêmes de la conjuration. Sous les apparences inoffensives d'une fable au héros naïf, *Anicet ou le Panorama, roman* met en crise le *boys club* surréaliste avant qu'il ne se constitue clairement. Loin de proposer des recettes pour devenir un artiste moderne et un homme nouveau, Aragon contraint les lecteur·rices à examiner des hypothèses contradictoires, à s'interroger avec lui sur d'autres manières d'être homme, d'être au

126 *Feu de joie*, OPC, I, p. 21. Voir Barbarant, « Notes et variantes de *Feu de joie* », OPC, I, pp. 1199-1200.

127 Aragon, *Lettres à André Breton*, op. cit., p. 277.

128 *Ibid.*, p. 269.

129 Aragon, *Entretiens avec Francis Crémieux*, Paris, Gallimard, 1964, p. 45.

130 Aragon, *Lettres à André Breton*, op. cit., p. 96.

131 Voir « Des formes troublées et troublantes : Cheval de Troie ou écriture féminine ? », pp. 176-181 de cette thèse.

monde, d'être à l'art. Néanmoins, ce faisant, il dessine dans ses textes tant fictionnels que poétiques et personnels les contours d'une esthétique et d'une éthique de la subversion qui passent spécifiquement par le questionnement des rôles, représentations et discours associés à la masculinité, et qui prennent la forme de diverses attitudes de trahison, d'irrévérence et de retrait vis-à-vis de Breton et du groupe.

Mais il ne faut pas s'y tromper : Aragon ne répond clairement à aucune des questions qu'il soulève, et la lecture que j/e propose d'*Anicet* et de quelques textes qui lui font écho est par endroits dangereusement ténue, réduite à des hypothèses qui s'échafaudent sur une écriture mouvante, indécise et paradoxale. L'auteur de ce premier roman a vingt-et-un ans à peine lorsqu'il le commence, vingt-trois quand il paraît : il ne semble pas avoir une idée très arrêtée de ce qu'il y élabore, et comme l'indique Forest, *Anicet* témoigne aussi de l'histoire d'un « récit qui dérape¹³² », dont l'écriture est conditionnée par une histoire qui s'accélère et qui amène le jeune auteur à douter des hypothèses qu'il croyait justes. Ainsi, *Anicet* peut être lu comme « un pas, et non une trace¹³³ », selon la formule d'Aragon dans sa préface de 1924 au *Libertinage* : il s'agit d'un projet mené à un moment particulier de la trajectoire d'un auteur refusant de se laisser limiter ; un texte dont les tensions reflètent la forte variation des contextes de son écriture, entre les premiers instants de sa conception et le tracé de son point final ; une manière spécifique dont il pose, à un moment donné, la question de l'art en rapport avec la masculinité, et qui inaugure une préférence durable de cet auteur pour les personnages d'hommes passifs et efféminés, au nombre desquels se trouvent son Télémaque, le narrateur du *Paysan de Paris*, ou encore Aurélien.

3. L'INFINI COMME POINT DE FUITE

Au cœur d'*Anicet*, un roman écrit pour penser ce que peuvent et doivent être l'art et la littérature après une guerre dont son auteur refuse de parler, se pose inlassablement le problème des masculinités : que veut dire être un homme quand on a échappé à un massacre ? Qui sont les modèles disponibles, quelles sont les voies déjà tracées, à quoi peuvent ressembler les nouvelles pratiques à inventer ?

Aragon sape les modèles hégémoniques de l'après-guerre décrits par Lyford, ceux qui promeuvent une masculinité saine de corps et d'esprit, forte, bien distincte du féminin, entreprenante et entrepreneuriale, capable d'amasser les richesses et de reconstruire une nation en ruines. Dans *Anicet*, c'est la figure de Gonzalès : le richissime banquier, un *self-made man* s'étant extirpé de la misère par la

132 Forest, « Notice d'*Anicet* », ORC, I, p. 1009.

133 « Je voudrais que tout ce qui me passe par la tête y durât si peu, que moi-même je ne retrouve jamais la mémoire de ma pensée. Que toute démarche de mon esprit soit un pas, et non une trace. » (L, p. 281.)

seule force de sa volonté – et, comme l’indique le narrateur ironisant à propos de l’angélisme du récit de cette *success story*, « en attaquant les diligences » (A, p. 125) –, affirmant sa capacité à toujours surmonter tous les obstacles sans jamais même songer au suicide (jusqu’à ce qu’il se tue, échouant à incarner la radicale résilience dont il se réclamait). Un autre texte d’Aragon évoque (et tourne en ridicule) une forme un peu différente de masculinité du retour à l’ordre, d’une manière qui ne semble pas avoir été repérée ni par la *doxa* aragonienne, ni par Amy Lyford (qui pourtant s’est interrogée spécifiquement sur le rapport des surréalistes à ce type de modèles masculins). Il s’agit d’un bref passage de la pièce de théâtre « Au pied du mur », écrite à l’été 1922 et publiée dans *Le Libertinage* (et sur laquelle j/e reviendrai plus longuement au septième chapitre), un « Entracte » surprenant que Daniel Bougnoux décrit en ces termes :

L’intermède bouffon de l’entracte ne suspend pas vraiment la représentation. Les acteurs délivrés de leurs personnages y jouent une autre sorte de pièce, qui accuse l’asymétrie entre les femmes – maîtresses du jeu, et rivales – et l’homme qu’elles refoulent dans le trou du souffleur, ou dans l’enfance – Frédéric changé en poupon¹³⁴.

La lecture est trop simple et ne tient pas compte de la manière dont le texte thématise ce que Bougnoux comprend comme le signe d’une « asymétrie entre les femmes [...] et l’homme » qui serait en faveur de celles-là. Cet entracte dénude les procédés théâtraux du texte qui l’encadre et en souligne l’aspect fictif (Mélanie n’est pas *vraiment* morte, puisque l’actrice qui la joue revient sur scène en riant), mais il n’est pas moins écrit, il n’est pas plus *vrai* (par exemple, l’actrice jouant Mélanie lors des représentations de la pièce est Génica Athanasiou, et non la « Mlle Aumuse » des didascalies). De fait, l’entracte est l’occasion d’un genre spécifique de fiction, celui de la publicité : si M. Givre (l’acteur jouant Frédéric, le héros de la pièce) entre en scène déguisé en bébé, c’est pour vanter de manière hyperbolique les vertus d’un lait en poudre :

MILLE AUMUSE, *burlant* : Un amour d’enfant, un amour d’enfant (*elle indique de la main de gauche à droite une série de tailles progressives*). À vue d’œil et douze mois. [...]

M. TONTAINE *surgit* : Enfant de malheur, quand finiras-tu de lécher dans la coulisse tous les pots de farine NESTLÉ qu’on y laisse traîner, malgré le souci de l’ordre, et celui de la santé ? En scène, en scène.

Entre M. Givre, rôle de Frédéric, habillé en poupon. [Il chante.]

MILLE AUMUSE, *à toute allure* : Miracle de la farine NESTLÉ, en a-t-il une voix de ténor barytonnant ? et des muscles. Alfred, montre tes jarrets. Sans nuire le moins du monde au développement de l’intelligence : il sait compter jusqu’à trente-trois. [...] Et l’histoire et géographie ! [...] Et la trigonométrie ! Et la littérature comparée ! Et la bicyclette !

M. GIVRE, *confidentiel, à tue-tête* : Marque LA FRANÇAISE, sur pneus PIRELLI. [...]

134 Daniel Bougnoux, « Notice d’« Au pied du mur » », ORC, I, p. 1130.

MME TOSINI, *joignant les mains* : Et où trouver cette pâte à reluire les enfants ? Ce Lion Noir de la croissance ? Au Louvre ? Au Bon Marché ? Aux grands magasins de la Samaritaine ? (*L*, pp. 370-373.)

Ce passage burlesque s'achève abruptement lorsque M. Tontaine propose, à l'encontre des politiques natalistes de l'après-guerre, que mademoiselle Aumuse commette un infanticide (« pendant que c'est encore facile, [...] votre gentil enfant (*à tue-tête*) jetez-le avec les ordures » [*L*, p. 373]). Ce que cet intermède semble donc dire, c'est moins la soumission des hommes aux femmes que l'absurde des politiques de retour à l'ordre et de reconstruction nationale, et il le fait en tournant en ridicule les discours publicitaires promouvant, de concert avec ces politiques, « l'ordre » et « la santé ». La promotion de ces valeurs (que les surréalistes s'empresseront de saper) par la publicité se fait aussi par le biais d'une idéalisation de la masculinité, comme le signale Lyford. Elle montre que le développement de la théorie et de l'industrie publicitaires en France dans les années 1920 n'est pas neutre en termes de genre : « Parce que l'industrie de la publicité naissante considérait les anciens combattants comme une catégorie importante de consommateurs, elle favorisait des images de plus en plus idéalisées des hommes¹³⁵. » Par la représentation hyperbolique d'une improbable réclame pour du lait en poudre, dans un passage de la pièce jouant de la monstration de son aspect mis en scène, le texte d'Aragon désigne la facticité de cette masculinité hégémonique que les discours publicitaires cherchent littéralement à vendre aux Français : ce bébé devenu par le « [m]iracle de la farine NESTLÉ » un homme parfait selon des idéaux conventionnels (voix grave, musculature, intelligence) n'est en réalité bon qu'à débiter d'autres messages publicitaires... et devrait être jeté aux ordures.

Dans *Anicet*, comme dans cette pièce qui représente un féminicide glaçant, qui thématise le solipsisme et la dissolution identitaire du personnage masculin, puis qui paraît, dans cet entracte et ailleurs, placer les hommes en pantins des femmes – permettant des lectures telles que celle de Bougnoux –, le discours de crise de la masculinité n'est jamais clair ni univoque. À chaque fois qu'il semble produire un tel type de discours, Aragon le brouille, soit qu'il ironise à son sujet en le désignant comme naïf et extrême (c'est ce qu'on a constaté dans la description du projet d'Omme et de ses justifications) ; soit qu'il s'en serve comme manière de dire que certaines configurations de masculinités, conditionnées par d'autres rapports de pouvoir, sont vouées à être mises en échec (dans le cas de Gonzalès qui, ruiné, n'est plus en mesure d'occuper une position d'homme au sein de l'échange économique-sexuel qu'il entretient avec Marina et Mirabelle) ; soit qu'il y fasse allusion pour signifier l'aspect manufacturé et politiquement réactionnaire d'une masculinité saine et idéalisée (également chez Gonzalès, ainsi que dans l'entracte d'« Au pied du mur ») ; soit qu'il mette en crise sa

135 Lyford, *Surrealist Masculinities...*, *op. cit.*, p. 83.

propre masculinité dans une stratégie de négociation avec celle, hégémonique, de Breton (comme j/e l'ai montré en analysant sa correspondance et les quatre poèmes de *Feu de joie*).

C'est que les modèles d'hommes promus par les discours politiques et publicitaires d'après-guerre ne sont pas les seuls à se voir être disséqués et subtilement disqualifiés par le texte aragonien : au sein du *boys club* des admirateurs de Mirabelle, parmi les mentors d'Anicet ainsi que les amis et idoles d'Aragon, des masculinités dominatrices et violentes sont exposées, et leur convergence avec les valeurs conventionnelles de la masculinité bourgeoise est soulignée – Baptiste, Arthur, Harry James et Bleu (les plus explicitement virils de tous, sans la moindre équivoque : le chef, le génie, l'indomptable, le séducteur) ne sont en fin de compte rien de plus que des bourgeois (ou, dans le cas de Bleu, un artiste plébiscité par la bourgeoisie).

Mais quelle autre voie suivre, quelle masculinité incarner pour « changer la vie » et produire une œuvre qui ait une quelconque valeur ? Dans les textes examinés, Aragon semble explorer des pistes pour faire de la passivité et de l'introspection masculines les outils pour un renouveau des rapports de genre et un renouvellement de la littérature, faisant de l'apparence de la soumission le levier d'une subversion. Si l'on reprend le cas spécifique de l'amitié avec Breton, par lequel j//ai ouvert ce chapitre, on voit qu'en représentant son ami en garant de la masculinité hégémonique, et en se rangeant lui-même du côté d'une masculinité subordonnée, volontairement féminisée, queer par moments, Aragon signale tour à tour sa subjugation par son ami et le pouvoir qu'il tire, paradoxalement, du total ascendant que ce dernier pense avoir sur lui. Lorsqu'il évoque la lucidité d'Anicet se soumettant à Baptiste, lorsqu'il écrit des poèmes saturés d'une sentimentalité qui se désigne elle-même comme spectacle, Aragon n/ous dit aussi que tout cela est construit et performatif : il s'agit partiellement de séduire Breton, d'assurer le lien, de paraître inoffensif, mais aussi d'établir entre eux une complémentarité qui les rende inséparables, couple primordial au sommet et à la source du groupe de jeunes artistes qui se forme autour d'eux.

Le modèle de Connell peut sembler inadapté à m/on propos, d'une part parce qu'il n'est pas censé être binaire (j//ai laissé de côté les masculinités complice et marginale), et d'autre part parce qu'il définit le rapport entre masculinités hégémonique et subordonnée non pas comme un rapport de complémentarité, mais comme un rapport d'exclusion et de domination violente. Il convient de préciser que j/e ne prétends pas que les masculinités hégémonique et subordonnée soient *naturellement* complémentaires, comme une pensée essentialiste chercherait à rendre complémentaires le masculin et le féminin : plutôt, j//emploie les termes développés par Connell pour décrire une tendance que j/e pense déceler chez Aragon, qui consiste à *construire discursivement* une complémentarité entre son ami et

lui, depuis une position non pas hégémonique (qui est la position à partir de laquelle a été construite l'idée d'une complémentarité naturelle entre les hommes et les femmes) mais (partiellement) subordonnée.

Cependant, cette posture ne va pas de soi, et on n'est jamais, avec Aragon, à l'abri du paradoxe. Ses textes sont le théâtre d'une contradiction constante entre des tentatives de formuler un projet révolutionnaire, et l'ambivalence de ces formulations, qui reposent sur des stéréotypes éculés (l'éternel féminin, l'homme pantin, etc.) dont on ne sait pas bien si Aragon y adhère ou les critique. Plus encore, alors qu'il pose l'hypothèse d'une vertu des hommes passifs et déviants, il semble dévier lui-même par endroits de son programme, par exemple quand il écrit « Lorsque tout est fini », dont le héros, Grindor, est à la fois dominateur et violent (en particulier envers les femmes) et pourtant radicalement subversif, « irrécupérable » par la morale bourgeoise.

C'est peut-être au sein même de ces paradoxes que réside tout l'attrait de l'œuvre d'Aragon : à la fois Anicet naïf et Clément Grindor menteur, testant toutes les possibilités, toutes les identités, il « [s]'échappe indéfiniment sous le chapeau de l'infini¹³⁶ », et ce désir continu de dissoudre et réinventer sa propre identité ne peut que fasciner les chercheur·ses queers. Mais face à l'indécidable, à la mobilité et à la fluidité masculines qu'il déploie, quel traitement réserve-t-il aux femmes ? Le chapitre suivant sera consacré à cette vaste question, qui se décline en plusieurs autres interrogations : que se cache-t-il derrière l'éternel féminin essentialiste auquel semble parfois se résumer Mirabelle (« la Beauté », « la Femme ») ? Quels effets cette représentation *a priori* opaque et indéchiffrable produit-elle sur la lectrice féministe ? Et quels effets la lectrice féministe produit-elle en retour sur le texte aragonien ?

136 Aragon, « Les débuts du fugitif » dans *Le Mouvement perpétuel*, OPC, I, p. 129.

Chapitre 6. Mirabelle et la lectrice féministe

Toute la mer dans le passage de l'Opéra. Les cannes se balançaient doucement comme des varechs. Je ne revenais pas encore de cet enchantement quand je m'aperçus qu'une forme nageuse se glissait entre les divers étages de la devanture. [...] J'aurais cru avoir affaire à une sirène au sens le plus conventionnel de ce mot, car il me semblait bien que ce charmant spectre nu jusqu'à la ceinture qu'elle portait fort basse se terminait par une robe d'acier ou d'écaille, ou peut-être de pétales de roses, mais en concentrant mon attention sur le balancement qui le portait dans les zébrures de l'atmosphère, je reconnus soudain cette personne malgré l'émaciement de ses traits et l'air égaré dont ils étaient empreints. C'est dans l'équivoque de l'occupation insultante des provinces rhénanes et de l'ivresse de la prostitution que j'avais rencontré au bord de la Sarre la Lisel qui avait refusé de suivre le repli des siens dans le désastre, et qui chantait tout le long des nuits de la Sofienstrasse [...]. Que pouvait-elle bien venir faire ici, parmi les cannes, et elle chantait encore si j'en jugeais par le mouvement de ses lèvres car le ressac de l'étalage couvrait sa voix et montait plus haut qu'elle vers le plafond de miroir au-delà duquel on n'apercevait ni la lune ni l'ombre menaçante des falaises : « L'idéal ! » m'écriai-je, ne trouvant rien de mieux à dire dans mon trouble. La sirène tourna vers moi un visage effrayé et tendit ses bras dans ma direction. Alors l'étalage fut pris d'une convulsion générale. [...] Ce fut comme si des piques brusquement avaient dérobé le spectacle d'une bataille. (*P*, pp. 158-159.)

Comme le montre cette longue citation, la représentation des femmes chez Aragon ne va pas de soi, et laisse le·a lecteur·rice dans un état de confusion similaire à celui du Paysan de Paris découvrant une sirène au milieu d'un étalage de cannes : apparitions impossibles (« une forme nageuse », « ce charmant spectre »), images mythiques (« une sirène »), femmes reconnaissables (« la Lisel ») ; elles fascinent et effraient les personnages masculins qui ne savent comment les regarder et échouent à entendre le son de leur voix ; indépendantes, elles font l'objet d'une idéalisation qui se moque d'elle-même (« “L'idéal !” m'écriai-je, ne trouvant rien de mieux à dire ») et opposent aux hommes naïfs des stratégies de défense insoupçonnées. La critique féministe, surtout anglophone, s'est déjà emparée de la question des femmes chez les surréalistes, mais leur approche, comme j/e tenterai de le montrer, ne convient pas tout à fait à la production de cet auteur.

Dans la première partie de ce chapitre, j/e tâcherai moins d'étudier « la femme aragonienne » (une problématisation inefficace pour rendre compte de la pluralité des figures féminines de ces textes, et que l'on a tout à gagner à reprendre et affiner), que de cartographier « les femmes telles que représentées par Aragon », en montrant ce que cette représentation recèle de problématique, complexe et paradoxal, après un rapide état de l'art évoquant les principaux angles à partir desquels la « question des femmes » a été étudiée chez les surréalistes et chez Aragon, tant par les féministes que par la critique traditionnelle.

Dans un second temps, j/e chercherai à élaborer la position théorique depuis laquelle il m/e semble pertinent de lire, relire et se réappropriier ces textes en tant que féministe. La représentation des

femmes n'est posée comme un problème qu'à partir du moment où, précisément, c'est une femme qui se regarde être représentée :

Mary Ann Caws, dans « Ladies Shot and Painted », a reformulé le dilemme en termes de regard : quand une femme surréaliste regarde les femmes représentées dans les écrits, les peintures et les photographies produites par les hommes surréalistes, voit-elle « une autre » ou « une même », et dans la mesure où elle voit une « même », que voit-elle¹ ?

À partir de cette possibilité, ou non, de s'identifier en tant que sujet à la femme-objet représentée par l'œuvre lue, et à partir de l'exemple concret du personnage de Mirabelle (et de quelques autres) qu'on a trop souvent réduite à une allégorie sans profondeur, j/e chercherai à dessiner les contours d'une lectrice féministe (en tant que position théorique exprimée « au féminin neutre » mais potentiellement occupée par des lecteur·rices s'identifiant à n'importe quel genre) et j/e m//attacherai à déterminer les enjeux épistémologiques, herméneutiques et politiques de ses gestes de lecture.

1. ARAGON, LES SURRÉALISTES ET LES FEMMES

1.1. Analyses féministes des femmes surréalistes : passer d'objet à sujet

L'un des ouvrages incontournables, lorsque l'on s'intéresse à la représentation des femmes au sein du mouvement surréaliste, est la thèse de doctorat de Xavière Gauthier, publiée en 1971 sous le titre *Surréalisme et sexualité*. L'objet de sa recherche concerne avant tout le rapport qu'entretenait cette avant-garde avec l'érotisme, qu'elle identifie comme « à la fois un élément constitutif de ce mouvement, un de ses buts et une arme de choix parmi les multiples moyens dont il a usé pour manifester et rendre efficace sa révolte². » Émettant des doutes sur l'authenticité du « souffle révolutionnaire³ » censé animer la sexualité surréaliste, elle examine à travers un prisme féministe et psychanalytique un grand nombre d'œuvres littéraires et picturales, produites par des hommes et des femmes, pour en montrer les schémas androcentrés et conservateurs. Elle procède notamment à l'énumération des figures féminines prisées par les surréalistes, et montre leur totale absence de subjectivité et d'autonomie. Qu'elle soit idéalisée, infantilisée, changée en principe naturel (fleur, fruit, terre), ramenée à la figure de la mère nourricière, de la prostituée ou de la sorcière, elle est systématiquement réduite à un objet, une muse ou médiatrice au service du projet artistique masculin, quand elle n'est pas perçue et dépeinte comme une menace castratrice,

1 Katharine Conley, *Automatic Woman. The Representation of Woman in Surrealism*, Lincoln-Londres, University of Nebraska Press, 1996, p. 269 ; j/e traduit.

2 Gauthier, *Surréalisme et sexualité, op. cit.*, p. 23.

3 *Ibid.*, p. 32.

la femme surréaliste est une forgerie de mâles. Pas plus que la « bonne femme », la mulier instrumentum diaboli n'échappe à son aliénation. [...] Au terme de cette approche de la femme à travers les œuvres surréalistes, il apparaît que les attributs les plus contradictoires, les plus incompatibles lui ont été donnés, tranquillement mêlés, très souvent par le même auteur et quelquefois au sein de la même œuvre. [...] Si elle peut être tout, cela signifie clairement qu'elle n'est rien, hors de la cervelle de l'homme. Elle n'est rien, qu'une invention de mâle, encore cette invention fait-elle rien moins que « réinventer » l'amour, puisqu'elle participe de tous les mythes traditionnels du « mystère féminin »⁴.

Sa réception est plus contrastée en France que dans le domaine anglo-saxon : disqualifiée dès la publication par une préface qui en contredit la thèse centrale⁵, elle est néanmoins présente au sommaire du dossier de la revue *Obliques* consacré à « La femme surréaliste » (1977) ; présentée comme « pionnière⁶ » par Anne Tomiche et Guillaume Bridet, elle n'est évoquée par les directeur·rices du dossier « Masculin/Féminin » de la revue *Mélusine* que pour souligner les lacunes de sa démarche⁷.

À l'inverse, dès les années 1980 de nombreux travaux en anglais interrogent le rapport du surréalisme aux femmes⁸ et renvoient fréquemment à Gauthier, s'appuyant sur son panorama des figures féminines pour questionner plus largement l'androcentrisme du mouvement et ses effets sur le travail littéraire et artistique des femmes qui en font partie. À côté d'une série de publications visant à réhabiliter et revisibiliser des œuvres surréalistes produites par des femmes⁹, des réflexions sont menées pour identifier les mécanismes de cet androcentrisme, et mettent en évidence une rupture entre « la Femme » (représentée, réifiée) et « les femmes » (et particulièrement les artistes qui souhaitent s'affirmer en tant que sujet).

Dans *Subversive Intent* (1990), Susan Rubin Suleiman formule un constat qui est comparable à celui de Xavière Gauthier : elle identifie une ambivalence entre d'une part la valorisation du féminin par les surréalistes, qui passe entre autres par la « mise en discours de "la femme"¹⁰ » et l'appropriation d'une

4 *Ibid.*, pp. 190-194. L'autrice souligne.

5 Le philosophe et psychanalyste Jean-Bertrand Pontalis y affirme par exemple que Gauthier « tient pour une contradiction interne, ou pire, pour une défaillance qui ne pardonne pas, ce qui pourrait plus simplement nous apparaître comme une divergence d'idiosyncrasies » (*ibid.*, p. 10). Son emploi récurrent du conditionnel signale une autre forme, peut-être plus implicite, de disqualification.

6 Bridet et Tomiche, « Introduction [Genres et avant-gardes] », *op. cit.*

7 Elza Adamowicz, Henri Béhar et Virginie Pouzet-Duzer, « Masculin/Féminin », *Mélusine*, n° 36, *op. cit.*, p. 9.

8 Entre autres, voir Whitney Chadwick, *Women Artists and the Surrealist Movement*, Londres, Thames and Hudson Ltd, 1985 ; Renée Riese Hubert, *Magnifying Mirrors: Women, Surrealism & Partnerships*, Lincoln et Londres, University of Nebraska Press, 1994 ; Robert James Belton, *The Beribboned Bomb: The Image of Woman in Male Surrealist Art*, Calgary, University of Calgary Press, 1995 ; Johanna Malt, *Obscure Objects of Desire: Surrealism, Fetishism and Politics*, Oxford, Oxford University Press, 2004 ; Natalya Lusty, *Surrealism, Feminism, Psychoanalysis*, Aldershot, Ashgate, 2007 ; Patricia Allmer, *Angels of Anarchy. Women Artists and Surrealism*, Munich, Prestel, 2009.

9 De telles démarches eurent aussi lieu en France, notamment dans le numéro d'*Obliques* déjà évoqué, qui proposait aux lecteur·rices des « Éléments pour un dictionnaire » présentant trente-six artistes et écrivaines (*Obliques*, nos 14-15 [La Femme surréaliste, sous la dir. de Roger Borderie et Michel Camus], 1977, pp. 65-266).

10 Suleiman reprend l'expression d'Alice Jardine (« putting into discourse of "woman" ») pour désigner le fait que la pensée moderne française a fait de « la femme » « une entité discursive, ou métaphore » (Suleiman, *Subversive Intent...*, *op. cit.*, p. 13 ; j/e traduit ; elle cite Alice A. Jardine, *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity*, Ithaca, Cornell University Press, 1985).

position « en marge » (c'est-à-dire d'un espace culturel et social où sont reléguées les femmes¹¹), et d'autre part l'androcentrisme dont témoignent « en toute innocence¹² » les fondateurs et historiographes du mouvement. Reconnaisant l'importance du travail de Xavière Gauthier (qui « *a posé comme un problème* la position de sujet des artistes masculins en relation aux objets de leurs représentations, des femmes¹³ »), elle invite à poser d'autres questions et s'intéresse particulièrement à la manière dont le sujet féminin du surréalisme (*the female subject in Surrealism*) a pu se constituer : « compte tenu du fait que la position de sujet du surréalisme était en très grande majorité masculine, comment un certain nombre d'artistes femmes, qui ont bel et bien produit des œuvres, ont-elles réussi à élaborer des images et des narrations [*an imagery and a script*] qui [leur soient propre]¹⁴ ? » Cette contradiction « entre “femme” en tant qu'entité discursive, ou métaphore, et *femmes* en tant qu'êtres humains genrés biologiquement et culturellement¹⁵ », avec laquelle devaient négocier les femmes surréalistes, a également été traitée par le collectif *Surrealism and Women* (1991), dirigé par Mary Ann Caws, Rudolf Kuenzli et Gwen Raaberg, qui interroge les manières dont « [l]e concept de “femme” réifié pour les besoins d'hommes était en conflit direct avec le besoin subjectif de la femme de se définir et de s'exprimer librement¹⁶. »

Une fois qu'il a semblé acquis que la représentation des femmes et du féminin dans les œuvres surréalistes, ainsi que la présence des femmes au sein du groupe, étaient fortement conditionnées par l'androcentrisme du mouvement, certains travaux ont cherché à nuancer ce jugement. Ces réhabilitations ont pris plusieurs formes. Rosalind Krauss (*L'Amour fou: Photography and Surrealism* [1985]) postule par exemple que les déformations corporelles produites par les techniques photographiques des surréalistes, loin d'être les symptômes de misogynie diagnostiqués par Gauthier, sont des manières de dissoudre les catégories de genre. Katharine Conley reconnaît l'importance des travaux qui, depuis Gauthier, ont pointé les traits misogynes des surréalistes contre la *doxa* « parfois adulateur¹⁷ » des années 1950 et 1960, mais considère que « ces lectures ne racontaient pas toute l'histoire¹⁸. » Au contraire, constatant l'intérêt durable de femmes pour ce mouvement (tant du côté de la production des œuvres que de leur réception), elle soutient que le surréalisme « n'était pas

11 Suleiman, *Subversive Intent...*, *op. cit.*, p. 14.

12 *Ibid.*, p. 21 ; j/e traduis.

13 *Ibid.*, p. 19 ; j/e traduis.

14 *Ibid.*, p. 26 ; j/e traduis.

15 *Ibid.*, p. 13 ; j/e traduis.

16 Gwen Raaberg, « The Problematics of Women and Surrealism » dans Mary Ann Caws, Rudolf Kuenzli et Gwen Raaberg, dir., *Surrealism and Women*, Cambridge, MIT Press, 1991, pp. 2-3 ; j/e traduis.

17 Conley, *Automatic Woman...*, *op. cit.*, p. 4 ; j/e traduis.

18 *Idem.*

irréremédiablement misogyne » mais « a joué un grand rôle dans la préparation du terrain pour que les femmes puissent occuper des positions de premier plan dans les arts et la société, plus qu'il n'a contribué à les opprimer¹⁹. » S'intéressant particulièrement à la figure qu'elle appelle « la Femme Automatique » (c'est-à-dire la représentation de la pratique de l'écriture automatique à travers la métaphore d'une femme ayant un accès direct à l'inconscient), elle y voit un symbole ambivalent qui a pu être réapproprié par des femmes, que ce soit au sein du surréalisme (elle examine des œuvres de Leonora Carrington, Unica Zürn et Joyce Mansour) ou dans des pratiques créatrices d'avant-gardes féministes (l'écriture féminine telle que théorisée par Hélène Cixous dans *Le Rire de la Méduse*). Elza Adamowicz, Henri Béhar et Virginie Pouzet-Duzer, les directeur·rices du dossier *Masculin/Féminin* déjà évoqué, focalisent leur attention sur les oscillations entre masculin et féminin à l'œuvre dans les productions surréalistes :

Parmi les plus nocives des idées reçues le concernant, il paraît acquis que le surréalisme, essentiellement composé d'hommes, développa un machisme actif. La première tâche d'un esprit un tant soit peu scientifique serait d'aller y voir de plus près et de vérifier le degré d'exactitude d'une telle assertion. Mais la démarche n'aurait d'intérêt que si la question présentait un minimum de pertinence. Ce qui est loin d'être le cas. Que ce soit en matière littéraire, artistique, cinématographique, ou autre, elle est entachée d'un présupposé biographique qui la détourne de son objet véritable. [...] Il convient de s'interroger sur une œuvre artistique, son contenu, sa structure, son effet sur le lecteur ou le regardeur, quitte à réintégrer le concepteur et ses intentions par la suite²⁰.

On le voit, il et elles rejettent fermement l'idée même d'explorer les effets d'un androcentrisme du mouvement, le réduisant à « un présupposé biographique » assimilé à des notions d'impureté, que révèlent les mots « nocives » et « entachée ». Qu'il faille revenir sur l'idée reçue pour le moins massive selon laquelle les surréalistes *dans leur totalité, dans l'ensemble de leurs œuvres, de tout temps et en tout lieu* faisaient preuve de misogynie, cela semble évident – encore qu'il n'est pas sûr que les travaux féministes aient réellement produit ce genre d'accusation monolithique, puisque même Xavière Gauthier soulignait déjà quelques exceptions telles que René Crevel ou Joyce Mansour. Des analyses comme celles rassemblées par Anne Tomiche et Guillaume Bridet dans *Genres et avant-gardes* (2012) montrent bien que des nuances sont à trouver dans ces corpus parcourus de jeux sur les identités, performances et pratiques de genre, qui doivent être reliés à un contexte général de questionnements et de débats sur les rôles des hommes et des femmes dans l'entre-deux-guerres. Les outils du genre permettent aussi de souligner la place occupée par les avant-gardes littéraires et artistiques dans ces débats, et les manières dont elles ont permis de remettre en question la supposée naturalité de ces rôles – ce travail n'étant à l'époque pas

19 *Ibid.*, p. 3 ; j/e traduis.

20 Adamowicz *et al.*, « Masculin/Féminin », *op. cit.*, pp. 9-10.

pris en charge par les mouvements féministes, alors fortement attachés à des représentations traditionnelles et conservatrices de la féminité et de la masculinité²¹.

Toutefois, il ne faudrait pas évacuer totalement les effets de pouvoir qui conditionnaient la production de ces œuvres, et qui étaient perpétués par elles. En effet, comme le souligne Rudolf Kuenzli dans « Surrealism and Misogyny » à propos de l'ouvrage de Krauss sur la photographie surréaliste, il s'agit pour les chercheur·euses de poser sur leurs objets un regard critique qui se distingue du *male gaze* – ce regard réifiant dont Laura Mulvey a montré qu'il prolongeait la domination masculine dans les arts visuels²² :

Les questions de la politique visuelle-sexuelle [*visual-sexual politics*] sont : Qui a le pouvoir ? Qui domine ? Qui est défiguré par le pouvoir de qui ? Ces relations de pouvoir ne sont pas naturelles, mais construites socialement, et le renforcement flagrant des relations de pouvoir patriarcales par les surréalistes masculins ne devrait pas être minimisé par une théorisation visant à racheter le surréalisme. Il faut y résister, il faut les rejeter²³.

Ainsi, il paraît évident que la recherche en littérature et en arts plastiques et visuels ne peut et ne doit pas limiter sa tâche à la simple répétition d'un constat (c'est-à-dire que le surréalisme a véhiculé et entretenu des représentations misogynes à cause desquelles les femmes ont peiné à accéder au statut d'artistes surréalistes, avant de disparaître de l'historiographie officielle du groupe ; ce constat est par ailleurs loin d'être partagé dans la sphère francophone comme il l'est dans le milieu anglo-saxon). Mais il convient aussi de ne pas balayer ce constat, et de tirer les leçons des études féministes menées sur cette avant-garde afin de le nuancer, le préciser, le compléter en posant à ce corpus de nouvelles questions qui tiennent compte à la fois des spécificités formelles et stylistiques de chaque œuvre envisagée (comme y invitent Adamowicz, Béhar et Pouzet-Duzer) et des conditions matérielles et idéologiques de production de ces discours et représentations.

Par ailleurs, certaines analyses mettant en lumière des réappropriations féministes du surréalisme (ou à tout le moins des réappropriations des principes du mouvement par des femmes élaborant une position de sujet féminin du surréalisme), si elles permettent de corriger la représentation courante d'une avant-garde exclusivement masculine, et si elles offrent d'intéressantes perspectives de continuité entre *écriture automatique* et *écriture féminine*, ne m/e semblent pas ajustées à m/on propos. En effet, le cas particulier qui m//intéresse est celui d'une œuvre produite dans les années 1920, c'est-à-dire à un moment où les participants les plus visiblement actifs du groupe (ceux qui, de manière répétée et

21 Tomiche, « Genre et avant-gardes du début du XX^e siècle... », *op. cit.*, pp. 94-95.

22 Laura Mulvey, « Visual pleasure and narrative cinema », *Screen*, vol. 16, n° 3, automne 1975, pp. 6-18.

23 Rudolf E. Kuenzli, « Surrealism and Misogyny » dans Caws *et al.*, *Surrealism and Women*, *op. cit.*, p. 25; j/e traduis.

repérable, signaient les manifestes, écrivaient dans *La Révolution surréaliste*, prenaient part aux performances publiques) étaient effectivement tous des hommes²⁴ ; une œuvre produite depuis une position de sujet masculin qu'il n'est pas intellectuellement prudent d'accuser *a priori* d'être violemment misogyne, mais dont il serait naïf de penser que son écriture était miraculeusement épargnée par l'androcentrisme de son époque, de son milieu et de son entourage.

1.2. Les femmes d'Aragon

De manière générale, les analyses féministes du surréalisme se sont assez peu penchées sur le cas d'Aragon. Plus exactement, elles se sont focalisées sur des exemples soit très restreints, soit plus tardifs de son œuvre. Xavière Gauthier réduit « la femme chez Aragon » à quelques figures : la femme-Nature²⁵ (la Dame des Buttes-Chaumont, une apparition spectrale à la fin du *Paysan de Paris* probablement inspirée d'Eyre de Lanux²⁶), la muse idolâtrée (Elsa Triolet, telle qu'elle est représentée dans *Les Yeux d'Elsa* [1942] et *Le Fou d'Elsa* [1963]²⁷), la femme à l'appétit sexuel effrayant (Irène, dans *La Défense de l'infini*, que Gauthier assimile à une figure de mante religieuse au « vagina dentata²⁸ » qu'elle a repérée chez d'autres surréalistes, et qu'elle interprète comme l'expression d'une peur de la castration), et enfin la prostituée dont il feindrait d'ignorer la condition exploitée (Gauthier montre notamment que le narrateur du *Paysan de Paris* n'est focalisé que sur son propre plaisir et sur ce que signifie la prostitution dans son imaginaire érotique, et en donne une représentation qui ne coïncide pas avec le « point de vue de la prostituée²⁹ » telle qu'elle le reconstruit).

Certaines de ces analyses sont pertinentes, mais manquent de nuance – ce qui est attendu d'un ouvrage portant sur l'ensemble du corpus surréaliste, et pas uniquement sur l'œuvre d'Aragon. Par exemple, une tendance à la réification des personnages féminins du *Paysan de Paris* (par la fusion avec la nature, ou par une description uniquement extérieure des travailleuses du sexe les privant de

24 Suleiman, *Subversive Intent...*, *op. cit.*, p. 30 ; Norbert Bandier, *Sociologie du surréalisme. 1924-1929*, Paris, La Dispute, 1999, pp. 157-158. Bandier souligne, pour le moment charnière que représente la période allant de juin 1924 à janvier 1925, que seules trois femmes peuvent être identifiées comme participant à la réflexion collective : Simone Breton, l'épouse d'André ; Renée Gauthier, la compagne de Péret au sujet de laquelle n/ous ne disposons d'aucune information biographique ; Denise Lévy, la cousine de Simone Breton. Leur implication, parfois très importante comme le révèlent les écrits personnels de Denise Lévy, n'est rendue visible que par la publication de l'un ou l'autre récit de rêve ou « texte surréaliste ».

25 Gauthier, *Surréalisme et sexualité*, *op. cit.*, pp. 138-140.

26 Artiste, écrivaine et designer américaine qui fréquenta le milieu artistique et littéraire parisien des années 1920. Aragon la rencontra en 1919 ou 1920, en fut amoureux (d'abord à sens unique : elle lui préféra son ami d'alors Drieu la Rochelle), jusqu'à leur liaison entre mars et juillet 1925.

27 Gauthier, *Surréalisme et sexualité*, *op. cit.*, pp. 151-154.

28 *Ibid.*, p. 162.

29 *Ibid.*, p. 177.

subjectivité) gagnerait à faire l'objet d'une analyse spécifique à la lumière des outils des études féministes et de genre. Toutefois, d'autres interprétations peuvent être discutées : rien n'indique que le narrateur aragonien éprouve une quelconque terreur à la vue d'Irène, ni qu'elle soit un exemple de « *mulier instrumentum diaboli* » comme le suggère Gauthier. Sans compter que les analyses concernant l'amour sous forme de culte rendu à Elsa Triolet semblent peu pertinentes dans une étude portant sur le surréalisme, puisque cette production est bien ultérieure à la période durant laquelle Aragon fit partie du groupe surréaliste ; j/e les convoquerai d'autant moins qu'Aragon défend alors d'autres conceptions du rôle social et politique de la littérature et puise son inspiration dans d'autres référents esthétiques et culturels ; bien que la frontière entre les différentes périodes de sa production littéraire ne soit pas si étanche que le voudrait une vision simpliste de cette œuvre.

Susan Rubin Suleiman, quant à elle, ne s'intéresse à la représentation des femmes et du féminin chez Aragon que par l'analyse – rapide mais révélatrice – d'un bref passage d'*Une vague de rêves* (1924)³⁰ où s'exprime subtilement cet androcentrisme « en toute innocence » évoqué précédemment :

Aragon commence par parler d'une femme suspendue au plafond et termine en proclamant que le projet surréaliste est un désir de « nouvelle déclaration des droits de l'homme » – ignorant apparemment que le mot « homme » dans sa dernière phrase demande à être interprété dans son sens spécifique de genre, surtout après tout le discours sur les coups de poing et les machines à tuer ce qui est. [...] En bref, [...] il écrit] à partir d'une position de sujet exclusivement masculin, et [il assigne] sans problème cette position au sujet de la pratique surréaliste. [Il le fait], je suppose, en toute innocence, sans intention malveillante : il ne s'agit pas de la provocation du misogynne conscient de l'être, mais du sexisme ordinaire de l'homme qui répondra, lorsque vous le lui faites remarquer, qu'il n'avait pas vu qu'il n'y avait pas de femmes dans la pièce.

Mais en fait, comme nous le dit Aragon, il y avait une femme dans la pièce surréaliste – sa seule particularité étant qu'elle n'était pas faite de chair et de sang. [...] Sa fonction était évidemment d'inspirer les « hommes inquiets » qui venaient là pour se décharger de leurs secrets. Y avait-il des femmes inquiètes qui venaient se décharger de leurs secrets ? Comment la dame flottante a-t-elle pu fonctionner pour elles³¹ ?

Si l'analyse de Suleiman est éclairante – en particulier sur l'imaginaire charrié par les termes dans lesquels Aragon pose le projet surréaliste (des termes violents, agressifs, *machistes*, typiques de la pensée révolutionnaire telle qu'elle se concevait alors ; j/ /y reviendrai au prochain chapitre) –, elle ne rend pas

30 Voici l'extrait : « Nous avons accroché une femme au plafond d'une chambre vide, où il vient chaque jour des hommes inquiets, porteurs de secrets lourds. C'est ainsi que nous avons connu Georges Bessières, comme un coup de poing. Nous travaillons à une tâche pour nous-mêmes énigmatique, devant un tome de *Fantômas* fixé au mur par des fourchettes. Les visiteurs, nés sous des climats lointains ou à notre porte, contribuent à l'élaboration de cette formidable machine à tuer ce qui est pour l'achèvement de ce qui n'est pas. Au 15 de la rue de Grenelle, nous avons ouvert une romanesque auberge pour les idées inclassables et les révoltes poursuivies. Tout ce qui demeure encore d'espoir dans cet univers désespéré va tourner vers notre dérisoire échoppe ses derniers regards délirants : "Il s'agit d'aboutir à une nouvelle déclaration des droits de l'homme." » (*Une vague de rêves*, OPC, I, p. 95.)

31 Suleiman, *Subversive Intent...*, *op. cit.*, p. 21 ; j/e traduis.

entièrement justice à ce qui m/e semble être une particularité notable du discours tenu par cet auteur sur le groupe. Comparons *Une vague de rêve* au discours historiographique de Maurice Nadeau, par exemple (qui, dès 1945, représente le surréalisme comme un groupe exclusivement masculin³²), ou au premier *Manifeste du surréalisme* de Breton (selon qui seuls des hommes « [o]nt fait acte de SURREALISME ABSOLU », et qui conclut l'énumération des noms de ses amis surréalistes par une évocation à « des femmes ravissantes », avant de s'interroger : « l'essentiel n'est-il pas que nous soyons nos maîtres, et les maîtres des femmes, de l'amour, aussi³³ ? »). On constate alors que dans le manifeste d'Aragon, les femmes sont nombreuses, nommées, qu'elles n'y sont pas systématiquement passives ou décoratives, et qu'elles ne sont jamais des allégories. Plus exactement, malgré d'évidentes formes d'essentialisation faisant des femmes des êtres surréalistes par nature et non pas obligatoirement en acte (« Il y a une lumière surréaliste dans les yeux de toutes les femmes³⁴ ») et des images de passivité (outre la femme accrochée au plafond, des femmes sont évoquées « au bras » des surréalistes ou objets d'hommages³⁵), elles sont représentées avec le même style allusif que les hommes, qui ne sont pas toujours nommés ni présentés précisément au-delà d'un trait physique ou psychologique, et plusieurs sont identifiées, soit comme figures tutélaires (l'anarchiste Germaine Berton), soit comme surréalistes à part entière (Suzanne, Denise, Simone, Renée Gautier). Même anonymes, même hors du groupe, des femmes peuvent être productrices de surréalisme : ainsi, Aragon donne l'exemple de « cette femme qui avait écrit au mur d'un café : "Il vaut mieux essayer les verres que les coups de feu³⁶." » Comme le souligne Marie-Thérèse Eychart, « Aragon n'oublie aucun des surréalistes, ni les peintres, ni les femmes [... et] sa façon de les évoquer montre la sensibilité d'un tempérament attentif à ses amis, une tendresse et une admiration particulières pour les jeunes femmes de leur groupe³⁷ ». Cette admiration et ce souci pour elles est perceptible aussi dans un geste évoqué par Norbert Bandier : « le 27 octobre [1924] Aragon émet le vœu, sur le cahier de la Centrale, que "soit demandée sa collaboration à Suzanne [la compagne de Vitrac, nommée dans *Une vague de rêve*]". Le lendemain, Vitrac apporte à la "Centrale" "une page surréaliste de Suzanne", qui n'a cependant jamais été publiée³⁸. »

32 Tomiche, « Ce que le genre fait à l'étude des premières avant-gardes », *op. cit.*, p. 82.

33 André Breton, *Manifeste du surréalisme* [1924] dans *Œuvres complètes*, t. I. Édition établie par Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, pp. 322 et 328.

34 *Une vague de rêves*, OPC, I, p. 92.

35 *Ibid.*, pp. 88 et 95.

36 *Ibid.*, p. 92.

37 Marie-Thérèse Eychart, « Notice d'*Une vague de rêves* », OPC, I, p. 1219.

38 Bandier, *Sociologie du surréalisme...*, *op. cit.*, p. 158.

À l'inverse des féministes laissant Aragon de côté dans leurs analyses, la critique aragonienne s'est bien emparée du thème des femmes (ou plus exactement du féminin) chez cet auteur, et a même produit une certaine *doxa* le concernant, inspirée bien davantage par la psychanalyse que par les études féministes ou de genre. Dans le *Dictionnaire Aragon* paru en 2019³⁹, pas d'entrée « genre », ni « femmes », mais deux entrées voisines : « féminin » et « féminisme ». Dans la première, Daniel Bougnoux affirme que l'écriture romanesque d'Aragon a su « capter les prestiges du féminin [...] avec un émerveillement non exempt de rivalité⁴⁰. » En d'autres termes, l'écrivain ferait preuve d'un talent inégalé pour pénétrer l'intériorité de ses personnages féminins – la connotation sexuelle est délibérée et teinte l'analyse de Bougnoux –, et cette « attraction passionnée pour le monde féminin, ses prestiges et ses artifices » trahirait un « désir [...] moins d'avoir que d'être une femme⁴¹ ». Selon Julia Kristeva, qu'il cite, aucun autre qu'Aragon écrivant *Le Con d'Irène* n'aura su se glisser « avec autant de complicité, de précision et d'admiration tendresse dans le merveilleux féminin qu'Aragon invente comme à l'intérieur de sa propre chair⁴² ». Ses textes des années 1920, comme « autant d'incursions dans ce continent noir⁴³ », seraient le lieu d'une exploration de troubles identitaires :

dans la dérangement « Femme française », Aragon imagine une femme qui rêve d'occuper à son tour la position de l'homme dans l'amour ; de même les songes d'Irène entraînent au vertigineux tourniquet du *désir de l'autre* ; et le narrateur-flâneur du « Passage de l'Opéra » n'hésite pas à longuement stationner, en nous permettant d'y jeter un œil, à la porte des toilettes pour femmes⁴⁴.

Ainsi, l'œuvre d'Aragon, et surtout sa première production romanesque, serait traversée par une « érotique féminine » et « une identification au féminin appelée aussi *Défense de l'infini* », dont découlerait « [u]n authentique féminisme⁴⁵ ». Cette assertion est nuancée par l'entrée suivante, qui remet en cause l'idée commune selon laquelle Aragon serait un chantre du féminisme pour avoir écrit dans *Le Fou d'Elsa* que « L'avenir de l'homme est la femme ». Indiquant que ni la parution du *Deuxième sexe*, ni les mobilisations féministes des années 1960 et 1970 n'ont suscité le moindre écho chez lui⁴⁶, Nathalie Piégay définit Aragon comme un « écrivain de la féminité⁴⁷ » ou « du féminin plus qu'un féministe⁴⁸ ».

39 Nathalie Piégay et Josette Pintueles, dir., *Dictionnaire Aragon*, Paris, Honoré Champion, 2019 (ci-après *Dictionnaire Aragon*).

40 Daniel Bougnoux, « Féminin » dans *Dictionnaire Aragon*, p. 335.

41 *Ibid.*, p. 336.

42 *Ibid.*, p. 335. Il cite l'analyse du *Con d'Irène* opérée par Julia Kristeva dans *Sens et non-sens de la révolte*, Paris, Fayard, 1996, p. 293.

43 *Ibid.*, p. 335.

44 *Ibid.*, p. 336.

45 *Ibid.*, p. 337.

46 Nathalie Piégay, « Féminisme » dans *Dictionnaire Aragon*, p. 339.

47 *Ibid.*, p. 338.

48 *Ibid.*, p. 340.

Elle décrit tout de même trois pôles d'un « féminisme problématique d'Aragon⁴⁹ », qui correspondent à autant de figures féminines de son œuvre : Irène (qui symbolise une hantise d'Aragon, dans les années 1920, pour la psyché et la sexualité féminine⁵⁰), Clara (première incarnation d'un type récurrent dans les romans du *Monde réel*, celui de la femme « figure de l'émancipation politique » et du changement social, qui s'oppose à celui « de la femme occupée à tenir son rang, quel qu'il soit, dans une société qu'elle ne cherche pas à faire changer⁵¹ ») et Elsa (dont « la construction [...] objet poétique et mythe amoureux et poétique ne relève pas d'un discours sur l'émancipation féminine⁵² » mais a plutôt eu tendance à contrarier sa propre indépendance).

Une troisième entrée de ce *Dictionnaire*, « amour », elle aussi signée par Daniel Bournoux, permet de préciser la fonction de la figure féminine dans l'œuvre aragonienne. Il s'agit implicitement d'amour hétérosexuel : la question de l'homosexualité apparaît de manière marginale⁵³ et ne suscite aucun commentaire qui permettrait de croire que dans l'économie de l'œuvre aragonienne l'amour puisse concerner un autre type de couple que celui unissant un homme et une femme. Ainsi, aimer une femme « apparaît comme la condition d'institution du sujet, mais cette fondation le complique en le jetant hors de lui⁵⁴ ». Décelant chez Aragon un tressage unissant « une érotique, une politique et une poétique⁵⁵ », Daniel Bournoux y lit l'amour comme une représentation de son engagement communiste : seul moyen de sortir de l'individualisme pour fonder une action collective, le « couple figure la première cellule de la future société communiste⁵⁶ ». Faut-il attendre l'engagement communiste d'Aragon pour trouver dans son œuvre les marques d'une politique de l'amour ? Bournoux n'en dit rien, mais épingle d'autres lignes de continuité, dont la démesure et le malheur⁵⁷. Ainsi faut-il comprendre que la femme aimée, qui parfois aime en retour, est avant tout, dans cette œuvre, l'objet d'une quête et la source où se constitue le sujet. Elle est l'enjeu de la quête de l'homme qui veut donner un sens à sa vie – un sens qui peut être politique, et alors elle lui permet de dépasser son individualisme.

49 *Ibid.*, p. 339.

50 *Ibid.*, p. 338.

51 *Idem.*

52 *Ibid.*, p. 340.

53 Après avoir énuméré une série d'exemples de l'omniprésence de l'amour dans son œuvre, Bournoux invite les lecteurs et lectrices à s'interroger sur ce qu'Aragon « nous apprend [...] d'essentiel sur le nouage érotico-politique » mais ne dit rien de l'usage de l'amour que fait le « vieillard homosexuel de *Théâtre/Roman* ». Plus loin, il résume la fin de vie d'Aragon à une « pirouette homosexuelle [...] désavouant après la mort d'Elsa (1970) une bonne part de sa rhétorique précédente [et] jet[ant] une ombre sur ses engagements. » (Daniel Bournoux, « Amour » dans *Dictionnaire Aragon*, pp. 26 et 31.) Une entrée « Homosexualité » est plus nuancée (Josette Pintueles, « Homosexualité » dans *Dictionnaire Aragon*, pp. 418-422).

54 Bournoux, « Amour », *op. cit.*, p. 26.

55 *Ibid.*, pp. 26-27.

56 *Ibid.*, p. 27.

57 *Ibid.*, p. 26.

Ces trois entrées, qui « ne disent pas toute l'histoire » (comme écrivait Katharine Conley) mais racontent quand même quelque chose, renseignent presque davantage sur une certaine pratique de l'interprétation des textes d'Aragon qu'elles n'éclairent l'œuvre elle-même. Les réexamens féministes des productions surréalistes invitaient à penser les limites du « féminin » et de « la femme en tant qu'entité discursive », en tant qu'image fabriquée et manipulée par des hommes. Pensé pour « constituer un savoir, ou du moins [...] faire l'état de l'art et du savoir sur l'œuvre d'Aragon⁵⁸ » (autrement dit pour être la porte d'entrée de tout·e étudiant·e, chercheur·euse ou lecteur·rice souhaitant approfondir ses connaissances à son sujet), le *Dictionnaire* révèle combien ces réflexions sont absentes de ce savoir, puisque loin d'analyser l'éventuel androcentrisme des textes d'Aragon, il le *produit*. Ce savoir constitué ne questionne pas une possibilité de réification des femmes ou un éventuel androcentrisme de la position de sujet d'Aragon, mais, pire encore, il véhicule sans avoir l'air d'y toucher une lecture réduisant les femmes à des objets et constituant Aragon en sujet radicalement androcentré. Cette lecture n'est pas sans effet : présentée comme une évidence acquise (elle est contenue dans un dictionnaire, après tout), et de longue date⁵⁹, elle est destinée à produire des effets de réception sur la communauté des lecteur·rices d'Aragon (et du *Dictionnaire*). Elle se surimpose aux textes, en détermine la signification, limite les questions qui peuvent lui être adressées.

Les femmes peuplant les romans d'Aragon furent-elles autre chose que des images ou des objets ? La question ne peut être posée dans un paradigme où leur présence est interprétée comme le signe d'une fascination pour « les prestiges du féminin », où elles sont réduites à l'objet d'une quête d'amour et de sens. Aragon offre-t-il des pistes pour une réflexion sur la constitution du sujet féminin du surréalisme (le « *female subject in Surrealism* » de Suleiman) ? Impossible d'y penser si les cas de figure où une voix de femme se donne à entendre sont ramenés à une « rivalité » de l'auteur souhaitant « se glisser [...] dans le merveilleux féminin » (dans *Le Con d'Irène*) ou aux « provocantes confidences » d'une femme « dérangeante » (dans « La Femme française »). L'emploi de tournures telles que « continent noir » pour parler du féminin empêche d'imaginer que l'écriture d'Aragon puisse entrer en résonance avec un sujet féminin ou le constituer : le continent noir, c'est l'autre radicalement différent·e, l'inconnu·e inaccessible et inconnaissable, en état de passivité complète. Opère-t-il une « mise en discours de “la femme” » ? Une critique qui prend trois noms de femmes (dont deux, Clara Zetkin et Elsa Triolet, furent des femmes réelles, avec leurs propres subjectivités, aspirations et

58 Nathalie Piégay et Josette Pintueles, « Avant-propos » dans *Dictionnaire Aragon*, p. 9.

59 Les entrées signées par Bougnoux sont une répétition presque mot pour mot de leurs équivalents (« Aimer » et « Féminin ») dans son *Vocabulaire d'Aragon* (2001) et de ses notices des *Œuvres romanesques complètes* en Pléiade (1997-2012).

accomplissements) pour désigner trois pôles de la pensée d'un auteur ne s'interroge pas à ce sujet, et donne à lire l'œuvre d'Aragon comme une succession de figures abstraites qui ont des traits de femmes.

Quoi qu'il en soit, ces questions ne peuvent obtenir de réponse claire et évidente – mais Donna Haraway m//a mise en garde contre les réponses claires et évidentes. Elles le peuvent d'autant moins sans une analyse précise des textes. Cette analyse montrera peut-être que la réification des femmes et du féminin n'est pas produite que par la critique aragonienne ; elle m//amènera peut-être à conclure que les livres d'Aragon sont androcentrés de bout en bout et que rien ne peut les « racheter » (pour reprendre le terme de Rudolf Kuenzli).

Dans ce chapitre, j/e m/e détournerai d'un ensemble de théories et de pratiques qui m/e semblent piégées. J/e délaisserai d'abord une certaine approche de l'œuvre d'Aragon d'inspiration psychanalytique, qui incite à percevoir les femmes comme un « continent noir » et le rapport qu'Aragon entretient avec elles comme fait d'un « émerveillement non exempt de rivalité » – autrement dit, à lire les textes à l'aide d'un paradigme et de concepts fondamentalement essentialistes et patriarcaux. Paul B. Preciado définit la psychanalyse traditionnelle (freudienne et lacanienne) comme « une technologie de normalisation hétéropatriarcale et de légitimation de la violence nécropolitique⁶⁰ », élaborée depuis « la position de la masculinité patriarcale⁶¹ » tout en se pensant comme universelle⁶², et « inventée précisément au moment où se cristallisent les notions centrales de l'épistémologie des différences raciale et sexuelle⁶³ ». De ce fait, elle est inextricablement liée à cette épistémologie de la « différence sexuelle », qui est « la condition interne et immanente de toute la théorie psychanalytique de la sexualité⁶⁴ » et qu'elle considère « comme universel[le] et quasi métaphysique⁶⁵ » (au point où Preciado parle d'un « fanatisme de la différence sexuelle⁶⁶ »). Ainsi, la psychanalyse, fondamentalement normative, produit un langage hégémonique⁶⁷ qui l'empêche de penser la diversité du vivant, qu'elle ne peut envisager que dans des binarismes stricts et rigides (masculin/féminin, hétérosexuel/homosexuel, sain/pathologique). Il n'est évidemment pas impossible de se ressaisir des

60 Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle. Rapport pour une académie de psychanalystes*, Paris, Grasset, 2020, p. 125. Preciado emprunte à l'historien camerounais et théoricien du post-colonialisme Achille Mbembe le terme *nécropolitique*, qui « désigne une forme de souveraineté qui réside dans le pouvoir de décider ce qui pourra vivre et ce qui doit mourir. La nécropolitique est le gouvernement des populations à travers les techniques de la violence et de la mort. » (*Ibid.*, p. 19.)

61 *Ibid.*, p. 80.

62 Il dénonce par ailleurs cette prétention à l'universalité : la psychanalyse repose sur des « récits mythiques-psychologiques » qui sont « des histoires locales, des histoires de l'esprit patriarcal-colonial européen, [...] un ethnocentrisme qui ne reconnaît pas sa position politiquement située. » (*Ibid.*, p. 42.)

63 *Ibid.*, p. 77.

64 *Ibid.*, p. 78.

65 *Ibid.*, p. 67.

66 *Ibid.*, p. 25.

67 *Ibid.*, p. 56.

concepts psychanalytiques pour en problématiser les aspects patriarcaux ou pour les ouvrir à des considérations d'ordre social et politique (il existe bien de nombreux exemples de critique féministe de la psychanalyse, et autant de réappropriations féministes des théories psychanalytiques ; Preciado lui-même invite la psychanalyse à entrer dans « un processus de dépatriarcalisation, de déshétérosexualisation et de décolonisation⁶⁸ »), mais cette entreprise excède à la fois m/on domaine de compétence et m/es intérêts de recherche.

C'est également parce que j/e préfère autant que possible éviter d'employer des catégories essentialistes reposant sur une illusion d'universalité que j/e ne suivrai pas la démarche ouverte par Cécile Narjoux dans *Le Mythe ou la représentation de l'autre dans l'œuvre romanesque d'Aragon* (2001), alors que son travail sur les personnages féminins de l'ensemble des romans aragoniens avait éveillé m/a curiosité. S'appuyant sur une méthodologie « archétypologique⁶⁹ » héritée de Gilbert Durand (*Structures anthropologiques de l'imaginaire* [1969] et *Figures mythiques et visages de l'œuvre* [1992]), lui-même inspiré par le travail de Jung, elle formule une lecture d'Aragon depuis *Anicet* jusque *Théâtre/Roman* qu'elle ramène au récit d'un conflit perpétuel et insoluble entre le héros et l'Autre, représenté par des personnages féminins répartis en quatre types auxquels correspondent des figures mythiques (la Grande Mère/Isis, la Grande Prostituée/Méduse, la Grande Absente/Eurydice et la Femme Réelle qui n'est pas liée à un mythe). Si sa réflexion concernant l'incapacité du héros aragonien à entrer en relation de manière satisfaisante et durable avec « la Femme Réelle » (c'est-à-dire une femme telle qu'elle existe, sans idéalisation ni dégradation) m//avait initialement attirée, elle repose sur des procédés d'analyse qui ne m/e convainquent absolument pas. Les représentations de « l'homme aragonien » et de « la femme aragonienne » sont interprétées uniquement en tant qu'elles figurent ce conflit Même/Autre, sans attention portée à leurs aspects sociaux ou historiquement déterminés. De plus, le travail de typologie fourni par Narjoux est sans cesse battu en brèche par le caractère fondamentalement paradoxal et ambivalent de l'écriture aragonienne : la chercheuse se retrouve donc contrainte à décrire les manières dont « la Grande Mère est dégradée » et « la Grande Prostituée est sublimée ».

En ce qui m/e concerne, plutôt que de classer les personnages féminins d'Aragon en catégories avant de détailler toutes les manières dont ces dernières sont poreuses, j/e tâcherai d'embrasser directement leurs aspects paradoxaux et fluctuants. En effet, j//essaierai de montrer que la plupart de ces femmes de fiction sont prises dans des dichotomies multiples et mouvantes qui révèlent moins la structure mythique de l'œuvre d'Aragon que l'aspect paradoxal d'un projet esthétique reposant

68 *Ibid.*, p. 125.

69 Cécile Narjoux, *Le Mythe ou la représentation de l'autre dans l'œuvre romanesque d'Aragon*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 16.

notamment sur la valorisation d'un féminin subversif dans un contexte historique et social d'émancipation féminine, de revendications féministes (majoritairement essentialistes et conservatrices par ailleurs) et de *backlash*.

J/e commencerai par examiner rapidement quelques-unes de ces dichotomies qui traversent *Anicet*, *Les Aventures de Télémaque*, *Le Libertinage*, *Le Paysan* et *La Défense*, et qui permettront, j/e l'espère, de montrer d'une part que « la femme aragonienne » n'existe pas (mais qu'une représentation aragonienne *des* femmes, plurielle, mouvante et contradictoire, existe bien) ; d'autre part que ces femmes subissent généralement un traitement simultanément subversif et conservateur, qui désigne une difficulté à produire un portrait cohérent de « femme moderne », lorsque la préoccupation majeure d'Aragon semble être moins l'émancipation féminine qu'un rejet global des normes bourgeoises.

Ensuite, j//examinerai la complexité et la profondeur d'un personnage trop souvent réduit à une image, afin de montrer comment Mirabelle invite la lectrice féministe que j/e suis à m/e rebeller contre le texte et ses lectures les plus courantes. À partir de cet exemple, j//examinerai quelques effets d'une lecture féministe, par nature anachronique, sur des personnages et des textes qui ont trop souvent été lus à travers un prisme androcentré, et j/e montrerai comment la lectrice féministe (en tant que position théorique exprimée au « féminin neutre » et élaborée depuis m/on expérience personnelle de lecture), équipée des outils et concepts du genre, rend à certains textes aragoniens leur capacité de subversion.

2. LES FEMMES COUPÉES EN DEUX : DICHOTOMIES ET PARADOXES

Au lieu de chercher à saisir les traits de « la femme chez Aragon » (à l'instar de Gauthier décrivant « la femme chez les surréalistes »), ou à retrouver la cohérence d'une altérité unique derrière la diversité des femmes (comme l'a fait Narjoux), j/e vais partir de cette multiplicité, que j/e pose comme relativement irréductible chez un auteur fasciné par l'infini et rêvant d'un livre de mille pages peuplé de centaines de personnages. Plutôt que de chercher coûte que coûte à identifier quelques types figés, dont on attendrait qu'ils soient cohérents d'un texte à l'autre ou même au sein d'un seul texte, j/e vais essayer de repérer et de décrire les ressemblances, regroupements ou oppositions qui viennent, ponctuellement ou plus durablement, organiser cet ensemble. Dans la perspective constructiviste qui est la m/iienne, j/e m//attacherai particulièrement à montrer en quoi ces éléments structurants (qui prennent la forme de dichotomies) sont construits, contextuels et relationnels, et ne peuvent être réduits à des traits intrinsèques aux personnages féminins. Ainsi, j//espère pouvoir saisir les dynamiques générales de la

représentation des femmes chez Aragon, sans risquer de fausser m/a lecture par des présupposés essentialistes ou réificateurs.

2.1. Les femmes aimées et méprisées

Tous les personnages féminins ne se valent pas aux yeux des protagonistes. Ainsi, l'une des premières dichotomies qui semble organiser la représentation des femmes chez Aragon concerne le type d'attention que leur accordent les héros : soit qu'ils les aiment (sans parvenir à les séduire), soit qu'ils les méprisent (mais couchent avec elles tout en les dénigrant ou en exerçant sur elles des formes spécifiques de violence). Un système triangulaire s'observe dans plusieurs textes (particulièrement ceux écrits entre 1918 et 1922), qui lie le personnage masculin à deux femmes opposées l'une à l'autre. Dans *Anicet ou le Panorama, roman*, le personnage éponyme aime et vénère Mirabelle, mais a une maîtresse qu'il nomme Traînée (A, p. 58) et qu'il veut voir mourir, comme le révèle un passage onirique du chapitre VIII (« Les Seuils du cœur » ; A, p. 110). Dans *Les Aventures de Télémaque*, le protagoniste devient l'amant d'Eucharis mais cherche à séduire la déesse Calypso. Ignoré par cette dernière, il se venge sur la nymphe : « Au coin d'un bois, il trouva Eucharis en larmes, l'appela sotté, puis comme elle redoublait de sanglots, la battit comme plâtre et quand il fut fatigué passa sur elle l'envie qu'il avait eue de Calypso. » (T, p. 222.) Deux textes du *Libertinage* proposent un schéma similaire : dans le conte intitulé « La Demoiselle aux principes » (écrit en 1918), Denis veut séduire l'actrice Palmyre et torture psychologiquement sa maîtresse Céline jusqu'à ce qu'elle se suicide, tandis que dans la pièce « Au pied du mur » (1922), c'est la servante Mélanie qui est poussée à cette extrémité par le héros, éconduit par Olympe. Dans tous ces cas de figure, le protagoniste entretient des relations avec une femme (Traînée, Eucharis, Céline, Mélanie) qu'il se donne le droit de violenter lorsqu'il se sent injustement traité par une autre (Mirabelle, Calypso, Palmyre, Olympe), qu'il admire et idéalise.

La métaphore géométrique est évidemment imparfaite et peu stable. D'abord, parce que les femmes aimées sont toujours déjà prises dans un premier triangle : elles sont toutes soit déjà convoitées par d'autres (Mirabelle, Calypso), soit mariées à un banquier (Mirabelle, Palmyre, Olympe). Dans ce cas, leur amour devient pour les protagonistes le prétexte d'une lutte avec d'autres hommes (Gonzalès et les masques, Mentor, M. Field, Silas Randau). Ensuite, le triangle tend à se déformer sous la pression d'un second personnage masculin : le premier trio ne tient que deux pages, jusqu'à ce qu'Anicet déclare qu'il « lègue [s]a maîtresse à Pol sans le moindre regret » (A, p. 60), tandis que le triangle Denis-Palmyre-Céline se complique lorsque Céline couche avec Gérard, dont Denis semble par ailleurs être

amoureux⁷⁰. Dans le cas de *Télémaque*, c'est une autre géométrie érotique qui s'opère, puisque le triangle se solidifie en ménage à trois en bonne et due forme, avant que le jeune homme en soit éjecté :

lorsque Télémaque réclamait quelque répit, elles ne dédaignaient point de se rendre des services mutuels, auxquels elles prirent si bien goût que progressivement elles arrivèrent à se passer du fils d'Ulysse et qu'elles lui intimèrent un beau jour l'ordre de ne plus les importuner. Télémaque sourit grossièrement et dit à Eucharis : « Cela m'étonne de vous. » Puis à Calypso : « Je n'en attendais pas moins de ta part. » (*T*, p. 225.)

La fin de cet extrait indique que l'antithèse se résout par un mépris équitablement partagé entre les deux femmes : « grossièrement », Télémaque tutoie la femme qu'il respectait auparavant, et adresse à chacune un cliché lesbophobe à peine dissimulé, sous-entendant que la première ne pourrait se satisfaire d'une femme vu son précédent attrait pour les hommes (c'est en effet Eucharis qui séduit Télémaque [*T*, p. 195]), et que la deuxième ne peut qu'être lesbienne vu sa réticence à se laisser séduire par lui (et sans doute aussi parce que le seul autre homme avec qui Calypso a des relations sexuelles est Mentor, sous les traits de qui se cache en réalité la déesse Minerve).

On le voit, la position des personnages féminins peut varier d'un pôle à l'autre, dans un sens comme dans l'autre. Mirabelle, dont j/e montrerai qu'elle est un personnage protéiforme, finit sous les traits d'« Elmire Masson, dite Mamelles » (*A*, p. 163), moquée par Anicet⁷¹. À l'inverse, Mélanie, suicidée à la fin du premier acte, revient au second comme une apparition spectrale qui exerce sur tous les personnages masculins une séduction magnétique : ces derniers délaissent leurs maîtresses et se battent entre eux pour se hisser jusqu'à elle. Elle est extrêmement idéalisée, jusqu'à se confondre avec la nature elle-même : « Caresse éparse, bouquet du jour, frôlement des corps, désirs sans suite, c'est moi, guêpe, soleil et tout ce que vous appelez si drôlement nature », déclare-t-elle (*L*, p. 385). De ce fait, d'objet de mépris, elle devient comparable à une autre apparition divine, celle de la Dame des Buttes-Chaumont, qui est également décrite comme une allégorie de la nature :

Charmante substituée, tu es le résumé d'un monde merveilleux, du monde naturel, et c'est toi qui renaiss quand je ferme les yeux. [...] Ainsi l'univers peu à peu pour moi s'efface, fond, tandis que de ses profondeurs s'élève un fantôme adorable, monte une grande femme enfin profilée, qui apparaît partout sans rien qui m'en sépare dans le plus ferme aspect d'un monde finissant. [...] La grande femme grandit. Maintenant le monde est son portrait (*P*, p. 269).

Comme Mélanie est un « spectre » (*L*, p. 387), la Dame est un « fantôme », et elles sont toutes les deux placées en hauteur (Mélanie « en haut d'un rocher » [*L*, p. 386], tandis que la Dame « s'élève »

70 Le conte s'achève par une référence au « regard si bon qu'il dissolvait l'Univers » avec lequel Denis « envelopp[e] » Gérard (*L*, p. 296).

71 « Une seule fois il regarda la veuve Gonzalès et il fut pris d'un fou rire qu'il réprima rapidement, comme s'il avait manqué de décence. » (*A*, p. 165.)

dans le ciel). Tandis que la Dame est un pur objet de vénération dépourvu de la moindre voix par laquelle s'auto-définir (« elle sourit longuement, va parler, [...] elle parle, son sein bouge, et j'entends. C'est le bruit de son cœur qui scande tous mes songes » [P, p. 275]), Mélanie est avant tout « une voix [qui] se met à parler dans l'ombre » (L, p. 385) et qui se définit elle-même comme « ce que vous appelez si drôlement nature. »

Si elle permet d'organiser un peu la diversité des personnages féminins et de caractériser le traitement différencié dont elles font simultanément l'objet de la part des personnages masculins (entre idéalisation des femmes aimées et brutalisation des femmes méprisées), cette première dichotomie montre déjà ses limites. Non seulement la position d'une même femme varie d'un pôle à l'autre (suivant une tendance plutôt descendante : Mélanie est tuée une seconde fois par Pierre/Frédéric [L, p. 387]), les pôles eux-mêmes sont ambivalents. En effet, ni les femmes aimées, ni les femmes méprisées ne le sont de manière univoque. Par exemple, le narrateur semble par endroits prendre la défense de personnages tels que Traînée, qui est décrite comme étant « justement indignée » lorsqu'elle découvre que Pol, dont elle est désormais la maîtresse, est toujours amoureux de Mirabelle (A, p. 88). De manière un peu similaire, Denis, qui justifie les mauvais traitements infligés à Céline en affirmant qu'« elle tenait trop à ses idées et manquait de jugement » (L, p. 296), n'est finalement pas moins ridicule qu'elle lorsqu'il s'exclame, éreinté : « j'ai découvert une esthétique... Dieu que c'est fatigant ! » (L, p. 293 ; Yvette Gindine souligne que « [l]es deux personnages sont des fantoches [...] qui] représentent des attitudes intellectuelles jugées intenable⁷². ») Dans un cas comme dans l'autre, l'interprétation dépend fortement de la sensibilité du lecteur ou de la lectrice : la forte tonalité ironique des deux textes empêche toute conclusion ferme (le passage d'*Anicet* est burlesque et pastiche le cinéma muet de Chaplin ; « La Demoiselle aux principes » est une sottise grinçante). Cette indécidabilité elle-même met en crise l'idée selon laquelle ce mépris serait légitime : les femmes sont méprisées, certes ; mais rien ne permet d'affirmer qu'elles soient fondamentalement et irrémédiablement méprisables. Le traitement réservé aux femmes aimées est encore plus ambigu : évoquant le type de la coquette cruelle et indifférente, Mirabelle, Calypso et Olympe semblent être simultanément aimées et haïes par les personnages masculins, et le texte contribue par endroits à les tourner en ridicule. J//ai montré au chapitre précédent qu'Omme, Gonzalès et Anicet reprochent à Mirabelle de les faire souffrir (Omme allant jusqu'à imaginer, puis planifier, de se venger). Calypso passe pour une allumeuse, une fausse ingénue, et elle est disqualifiée tant par Mentor (qui la traite notamment de « rusée » [T, p. 220]) que

72 Gindine, *Aragon. Prosateur surréaliste, op. cit.*, p. 48.

par Télémaque, comme on l'a vu. C'est dans le cas d'Olympe que la dichotomie se montre la plus *construite*, arbitraire : c'est là qu'on saisit le mieux que ce n'est pas l'amour que Pierre/Frédéric porte à la première femme qui la rend différente à ses yeux de la seconde qu'il méprise, mais que c'est sa haine de la première qui l'autorise à brutaliser la seconde. Blessé par Olympe, il se met à douter de tout, à haïr les femmes par principe (« les petites filles qui sortent de l'école [...] il les appellerait putains » ; « rouées que vous êtes » [L, pp. 363 et 364]), il « parle en général » (« on peut bien généraliser », ajoute-t-il [L, p. 364]), et c'est parce que Mélanie est une femme, une « machine à plaisir » (L, p. 363), qu'il pense pouvoir se ressaisir en la tuant – à défaut de pouvoir se venger sur le véritable objet de sa haine.

Si on décide de ne pas réduire cette ambivalence en plaçant sa source dans les personnages féminins eux-mêmes (Mirabelle, Olympe et Calypso seraient simultanément aimées et haïes à cause de ce qu'elles sont intrinsèquement : des coquettes à la fois séductrices et cruelles), on est forcé de d'interroger, d'une part, le type même de personnage qu'elles semblent incarner, et d'autre part, leurs relations aux personnages masculins qui les entourent. Comme Omme, Pierre/Frédéric pratique un type de masculinité qui consiste à se présenter comme victime des femmes et de l'amour, tout en exerçant une forme de violence misogyne qui confirme et renforce sa position dominante (j//y reviendrai au chapitre suivant). Télémaque n'agit pas autrement lorsqu'il bat et viole Eucharis pour se venger d'avoir été éconduit par Calypso. Sans avoir à s'interroger sur les intentions et les biais de l'auteur (que pense-t-il de ces femmes, de ces hommes lorsqu'il écrit ces textes ?), on peut constater que les textes problématifient par endroits ce qui pourrait passer pour « la figure de la coquette cruelle » (qui est un type pour le moins misogyne et réducteur) : quand le mot est employé, c'est avant tout un regard masculin qui l'assigne (Olympe est qualifiée de coquette par Frédéric/Pierre [L, p. 375] et le Speaker [L, p. 356] – qui plus tard se confond avec le protagoniste) ; dans tous les cas, la coquetterie féminine est produite par le jeu social d'une performance qui tient du cliché (c'est « une vieille histoire bien connue », n/ous dit Pierre/Frédéric [L, p. 375]), elle apparaît dans le cadre d'une interaction stéréotypée avec un personnage masculin passif et timide (c'est ce qui s'observe particulièrement dans *Télémaque*⁷³ ; le caractère interactionnel de la coquetterie se perçoit aussi dans *Anicet*, puisque lorsqu'il se montre davantage sûr de lui, Mirabelle lui répond favorablement⁷⁴).

73 En réalité peu déterminé à séduire Calypso (il se donne ce projet pour contrarier Mentor), Télémaque se montre particulièrement passif face à la déesse qui lui dit de s'asseoir, le laisse attendre longuement avant de le congédier « en souriant » (T, p. 222) ; quand il la revoit, et qu'elle l'accueille « avec toutes sortes de soupirs et de mines gênantes », il est « penaud » et habité « par le sentiment du ridicule. » (T, pp. 222-223.)

74 J/e l'évoquais au chapitre précédent : « Ce mariage n'a rien brisé. Il est encore temps de me conquérir » (A, p. 99) déclare-t-elle lorsqu'Anicet sort de son rôle de pantin dans le miroir de la coquette pour « [s]e t[enir] à [ses] côté, *grandeur nature* comme un homme et non comme l'image hésitante et diminuée [qu'elle avait de lui] » (A, pp. 95-96).

2.2. Les femmes respectables et amoraux

Une deuxième dichotomie peut être dégagée, plus stable que la première puisqu'elle ne dépend pas du jugement variable de protagonistes dont on n'est pas bien sûr·e qu'ils soient dignes de confiance : elle oppose les femmes respectables (au sens conventionnel du terme : les femmes « comme il faut », mariées, bonnes mères de famille, patriotes) aux femmes amoraux (qui ne se conforment pas à ces conventions). En raison d'une volonté collective de saper les valeurs morales et esthétiques de la bourgeoisie, les femmes jugées respectables d'un point de vue traditionnel sont chez Aragon – comme chez les surréalistes en général – l'objet d'une détestation toute particulière. Elle est toutefois moins directe et explicite dans les textes littéraires qu'elle n'a pu l'être dans « Hands Off Love », un manifeste signé par une trentaine de surréalistes français et belges, entièrement écrit par Aragon⁷⁵. Publié en octobre 1927 dans *La Révolution surréaliste*, ce texte, porté par une virulente poésie de l'invective, soutient Charlie Chaplin dans sa procédure de divorce fortement médiatisée, et attaque durement l'épouse, Lita Grey (qui n'a alors que dix-neuf ans ; elle était mineure et enceinte de lui au moment du mariage, contracté pour éviter à Chaplin de faire l'objet de procédures judiciaires). Les griefs formulés par cette dernière sont perçus à la fois comme bourgeois et puritains, et dénoncés parce qu'ils menaceraient la « liberté » du cinéaste et son « génie créateur » :

Elle croyait dénoncer son mari, la stupide, la vache. Elle nous apporte simplement le témoignage de la grandeur humaine d'un esprit, qui pensant avec clarté, avec justesse, tant de choses mortelles dans la société où tout, sa vie et jusqu'à son génie le confinent, a trouvé le moyen de donner à sa pensée une expression parfaite, et vivante, sans trahison à cette pensée, une expression dont l'humour et la force, dont la poésie en un mot prend tout à coup sous nos yeux un immense recul à la lueur de la petite lampe bourgeoise qu'agite au-dessus de lui une de ces garces dont on fait dans tous les pays les *bonnes* mères, les *bonnes* sœurs, les *bonnes* femmes, ces pestes, ces parasites de tous les sentiments et tous les amours. [...] Tout est criminel à cette femme qui croit ou feint de croire que la fabrication des mioches est sa raison d'être, des mioches qui pourront à leur tour procréer. Belle idée de la vie. « *Que désirez-vous faire ? Repeupler Los Angeles ?* » lui demande-t-il excédé. [...] Qu'est-ce qui l'attacherait ici, auprès d'une femme qui se refuse à tout ce qu'il aime, et qui l'accuse de *miner et de dénaturer* (ses) *impulsions normales... de démoraliser ses règles de décence, de dégrader sa conception des choses morales* parce qu'il a essayé de lui faire lire des livres où les choses sexuelles étaient clairement traitées, parce qu'il a voulu qu'elle rencontre des personnes qui apportaient dans les mœurs un peu de cette liberté dont elle était l'ennemie obstinée. [...] La lecture, l'exemple, il a fait appel à tout pour faire entendre à la buse ce qu'elle n'arrivait pas à saisir d'elle-même. Après cela elle s'étonne des inégalités d'humeur d'un homme à qui elle fait cette vie d'enfer. « *Attendez que je sois subitement fou, un jour, et je vous tuerai* », cette menace [...] sur qui donc en retombe la responsabilité ? Pour qu'un homme prenne ainsi conscience d'une possibilité telle, la folie, l'assassinat, ne faut-il pas qu'on l'ait soumis à un traitement qui peut déterminer la folie, entraîner l'assassinat ? [...] UNE VIE DE CHIEN : à l'heure actuelle c'est celle de l'homme dont le génie ne sauvera pas la partie, de l'homme à qui tout le monde va tourner le dos, qu'on ruinera impunément, à qui l'on enlèvera tout moyen d'expression, qu'on démoralise de la façon la plus scandaleuse au profit d'une sale petite bourgeoise haineuse et de la plus grande hypocrisie

75 C'est ce qu'indique Olivier Barbarant dans les notes du *Feu de joie* (OPC, I, p. 1188).

publique qu'il soit possible d'imaginer. Une vie de chien. Le génie pour la loi n'est de rien quand le mariage est en jeu, le sacré mariage. Le génie d'ailleurs n'est de rien à la loi, jamais⁷⁶.

Pour des lecteur·rices ayant assisté à la montée du mouvement #MeToo, de telles injures, une telle glorification du « génie créateur », une telle inversion du rapport de culpabilité allant jusqu'à voir dans une menace de mort une violence exercée à l'encontre de celui qui l'a proférée, sont interpellantes. Prétendant défendre un homme d'exception (ou plus concrètement une certaine idée de l'autonomie de l'art) et la liberté sexuelle contre des attaques puritaines réelles ou supposées, ce texte produit des effets misogynes qui tendent à renforcer un ordre patriarcal plus ou moins menacé, puisqu'il a été écrit en réponse à une situation fortement médiatisée de prise de parole d'une femme contre des violences masculines, pour les minimiser et la décrédibiliser. Il y a là une ambiguïté qui nécessite d'être mise en évidence, qui touche à un enjeu de libération sexuelle : pour penser une société délivrée des carcans de la morale réactionnaire et prohibitive, Aragon écrit des corps libres, sexuellement actifs, échappant aux conventions, dédaignant les jugements moraux ; en contrepartie, il lit « les *bonnes* mères, les *bonnes* sœurs, les *bonnes* femmes » comme des produits et des agents du puritanisme contre lequel il s'érige.

Sa détestation des « *bonnes* femmes » pétries de morale bourgeoise n'est nulle part aussi explicite que dans « Hands Off Love » (on peut d'ailleurs considérer que cette virulence est partiellement performée dans le cadre d'un texte signé collectivement et rendant donc moins compte de sa perspective que d'une stratégie de surenchère propre au groupe surréaliste), mais elle se révèle discrètement à quelques autres endroits : dans l'agacement d'Anicet et ses comparses face à Mirabelle et Gonzalès (« Avec quelle voix elle s'adressa à son mari ! Toute l'assistance en fut incommodée. Dès lors il ne fut plus question que du bonheur conjugal : le thème fut appuyé d'exemples jusqu'à 2 heures du matin » [A, p. 130]), ou dans l'appel du *Paysan de Paris* à l'instauration d'une « religion de l'amour » :

Ô vous qu'un régiment et sa séquelle de marmaille et de clameurs retient un instant aux fenêtres, vous pauvres grenouilles attirées par quelques chiffons bariolés, vous qui saluez le drapeau tricolore que j'emmerde, le christ porté aux mourants derrière une petite sonnette, les morts, les mariés et les autres flicailles de l'esprit, vous qui vous découvrez devant un homme si seulement une fois on a uni par la voix son nom et le vôtre, cessez de porter ce culte absurde à tout ce qui n'est pas uniquement l'amour. Il est temps d'instaurer la religion de l'amour (P, pp. 274-275).

Ailleurs, les personnages féminins sont caractérisés par leur attachement naïf à des esthétiques dépassées, attribuées notamment à la mondanité, lieu par excellence du maintien des conventions et de la bienséance : ainsi, Marina Mérov est insupportable aux yeux d'Anicet parce qu'elle lui inflige une longue analyse de son sixain focalisée sur la vulgarité de son propos et l'imperfection de sa forme (A,

76 Collectif, « Hands Off Love », *La Révolution surréaliste*, nos 9-10, 1^{er} octobre 1927, pp. 3-6.

pp. 73-74) ; dans une version antérieure du chapitre V reproduite dans l'apparat critique de l'édition en Pléiade (« Anicet chez les gens du monde »), les « mondains bègues et stupides » (A, p. 74) moqués par Ange Miracle sont plus précisément incarnés dans trois jeunes femmes insipides, des « sottes prétentieuses » ayant les « réflexes minaudiers et impudiques des chercheuses de maris⁷⁷ » ; dans « La Demoiselle aux principes », le système de croyance de Céline, limité « à deux vérités : l'immortalité de l'âme et l'omnipotence de l'amour » (L, p. 292), est dramatiquement mis en crise par Denis le découvreur d'esthétiques qui déclare à son sujet qu'elle « manquait de jugement. » (L, p. 296.)

Aragon marque ainsi clairement sa préférence pour les personnages qui sont tout sauf des « *bonnes femmes* ». À l'opposé de ces « femmes respectables », il dépeint bien des femmes amORALES, et par là émancipées. On observe par exemple une certaine valorisation des mauvaises mères, particulièrement dans les contes du *Libertinage*. Marceline, qui est tombée enceinte, a avorté et sera arrêtée pour infanticide, est un des personnages les plus touchants des « Paramètres ». « Asphyxies » juxtapose, à la manière d'un assemblage de coupures de presse, les brefs récits de personnages fuyant des vies étouffantes. On y voit Mme D***, dévouée à son fils Raoul, l'abandonner brusquement pour s'enfuir « dans[er] six mois dans tous les bals » avec son voisin et amant : « Ils ont entre eux un excellent sujet de plaisanteries : petite tête rase au médaillon qui descend entre ces seins faits pour les paumes. » (L, p. 336.) L'unique personnage féminin de « L'Extra » est Dolorès, qui s'entoure d'amants, survit mystérieusement à la mort successive de deux d'entre eux et de son mari, et n'est nullement affectée par le décès de son enfant. Alors que les deux contes précédents, dans un style factuel, étaient pris en charge par un narrateur se gardant de juger les personnages (bien que Marceline n'échappe pas au jugement de la société, puisqu'elle est arrêtée), la représentation de Dolorès se construit de manière plus paradoxale. Le dispositif narratif de ce conte, assez complexe et désordonné⁷⁸, est dominé par la voix d'un narrateur qui sature le texte de jugements moraux à l'encontre de divers personnages, parmi lesquels « la volage Dolorès » dont « [l]a perversité [...] sera facile à mesurer » (L, p. 327), et de références à Dieu et au diable – autrement dit, un narrateur qui en fait *trop*, et qui est finalement réduit au silence par une autre voix au dernier paragraphe. Ainsi, la « mauvaise mère » n'est plus simplement écrite de façon neutre, mais elle est activement valorisée par la disqualification du jugement négatif qui lui est adressé :

dans la pièce à côté, le petit enfant de Dolorès gît étouffé dans son berceau. Il ne connaissait pas le genou qui opprima sa poitrine. Mère infortunée comment ne pas la plaindre ? Le châtement est trop fort. Ah oui ? observez plutôt Dolorès : elle s'en fout comme de l'an quarante. Elle attire Adolphe dans ses bras, ses doigts fouillent les déchirures des vêtements, et voilà la mécanique encore une fois remontée.

77 « Document. Chapitre V : Anicet chez les gens du monde », ORC, I, p. 1023.

78 J/e l'analyserai en détail au chapitre 8, consacré aux effets de subversion esthétique et politique du désordre quand il est simultanément narratif, générique et sexuel.

Avez-vous entendu craquer des branches ? Comme les genêts les primeroses sont jaunes. Au catéchisme on me donnait encore comme preuve de l'existence de Dieu la danse des moustiques au-dessus des marécages : contre toute vraisemblance ces bestioles ne s'embrouillent pas les pattes. Le mystérieux étranger entre dans la cabane de Dolorès et surprend les embrassements de la femme et de l'enfant [Adolphe]. « Je sais tout », dit-il, et les nouveaux amants tremblent. Cette fois, cette fois, voici la punition du ciel. Pas du tout. *Il y a, Dieu merci, des gens qui sont hors de la portée de votre Dieu.* Avez-vous vu Dolorès, comme elle est belle avec ses cheveux défaits ? L'inconnu rassure le couple, il commence à se déshabiller, il dit son nom : Ludovic. Adolphe et Dolorès échangent un long regard. Ludovic écarte les draps, et glisse son corps froid et mince entre les deux corps chauds qu'il caresse et qui, dans la nuit tombante, toutes les plantes de l'île se sont raidies et les insectes se sont retournés sur leur dos, se mettent tout à coup à hurler de plaisir. (*L*, p. 333 ; j/e souligne.)

D'autres femmes, moins susceptibles d'être soupçonnées de maltraitances, sont valorisées pour leur puissance sexuelle, qui s'exerce hors du cadre du mariage. Par exemple, le narrateur du *Paysan de Paris* proclame son admiration sans borne pour les femmes adultères, en des termes plaçant l'accent sur leur capacité d'auto-détermination :

Vous avez rencontré [...] ces femmes folles dans les premières du Nord-Sud, vers les cinq heures. Combien de fois au doigt de la voyageuse avez-vous senti une alliance ? Et rien pourtant, elle ne cherchait rien que ce dérèglement passager. Le ciel humain a ses éclairs qu'on ne peut suivre. Compensations ou vertiges, que se noue-t-il ainsi chez ces bizarres kleptomanes de la volupté ? Je les approuve, épouses que j'imagine *apparemment* heureuses, d'avoir l'âme assez haute pour ne pas se contenter de leur sort. En route, à la recherche de l'infini ! Les voici au cinéma, tout égarées dans l'ombre ou bien dans les soleils tournants des manèges des foires, la robe relevée comme un défi. Elles sont à la conquête d'elles-mêmes, à la croisade du désir : délivreront-elles ce tombeau, leur cœur ? (*P*, p. 180.)

Dans « La Femme française », la narratrice anonyme, mariée à un homme qu'elle n'aime pas, écrit des lettres à son amant : elle y évoque ses inquiétudes, son agacement face aux rôles de genre qui lui sont assignés⁷⁹, son désir pour lui et d'autres hommes. Dans une longue lettre, surgissant au milieu du récit, elle décrit une rencontre sexuelle avec un inconnu. Quelle que soit l'interprétation, généreuse ou hostile, qu'en fasse la lectrice ou le lecteur (j// expliciterai la m/ienne plus loin), le texte n'est fait que de la voix de cette femme : aucun autre point de vue que le sien n'est rendu disponible, elle échappe, *de facto*, à tout jugement moral. D'une façon similaire, le point de vue du narrateur de *La Défense de l'infini* peut se faire très proche de celui de femmes libres telles qu'Irène, dont les désirs et les plaisirs sont décrits de manière factuelle, dépourvus de jugement de valeur. Son attitude vis-à-vis des hommes qu'elle séduit est interprétée comme un signe de son caractère fort et déterminé ; elle échappe aux conventions sociales et est en cela maîtresse d'elle-même et des hommes qui l'entourent. Anne, dans une autre section de la *Défense*, entretient un rapport complètement différent aux hommes :

79 J//y reviendrai plus tard ; le prochain chapitre sera consacré entre autres aux discours tenus par les personnages d'Aragon sur l'ordre du genre et ses stéréotypes.

Anne est folle des hommes, et d'autant plus folle, d'autant plus exactement folle, qu'étant vierge elle pense, à ne leur opposer qu'un refus, qu'ils recèlent encore, au-delà de tous les plaisirs qu'ils lui font, un trésor de pouvoirs [...]. Tout pour elle est mystère dans ces dompteurs narquois qu'elle aime contempler, sans pouvoir bien longtemps soutenir leur regard, qu'elle ne se lasse pas d'interroger sur une vie où tout doit être enchantement, où tout échappe à son imagination peu faite pour ce vin, où tout dépasse la caresse même et la confusion qui la suit, par quoi elle a commencé de les découvrir. Elle quitterait tout pour le premier venu, elle est prête à préférer le premier venu, son premier geste à ce qui est sa sûreté, sa réputation. Sitôt qu'il paraît, un homme la fascine. Qu'il ait l'air de la voir, elle se jettera à lui. Allons, déchire à belles dents cette fille saignante : elle ne sait que dire merci. (*D*, p. 537.)

Vierges et soumises, célibataires et dominatrices, mariées et libérées, ces femmes ont en commun une énergie sexuelle débordante qui les habite, les anime. Pour la plupart, loin des « pauvres grenouilles attirées par quelques chiffons bariolés » qui ne connaissent pas la religion de l'amour, elles agissent, séduisent des hommes, se comportent suivant leurs désirs, en sujets. À son amant, Marceline « lui a fait ci avec la bouche, ça quand il l'a voulu. Et ceci donc sans qu'il demande rien, parce qu'elle en avait l'envie depuis six mois » (*L*, p. 325). Et elles disent leurs désirs : la narratrice de « La Femme française » écrit ses troubles et ses aventures ; quant à Irène, « [l]es mots ne lui font pas plus peur que les hommes, et comme eux ils lui font parfois plaisir. » (*D*, p. 472.)

2.3. Les femmes et la Femme

Le Paysan de Paris met en scène une troisième dichotomie, qui n'oppose plus exactement les femmes aimées aux femmes méprisées, ni les femmes respectables (détestables) aux femmes amORALES (neutres ou admirables). Dans ce texte mêlant la philosophie, la poésie et la flânerie surréaliste, Aragon oppose « les femmes » (multiples et diverses) à « la femme » (voire « la Femme » ; unique, exceptionnelle, « médiatrice du monde⁸⁰ », « principe infini de toute connaissance sensible, vecteur d'images et de métaphores⁸¹ »).

Cette opposition est généralement pensée en diachronie : Aragon passe de la célébration *des femmes* du « Passage de l'Opéra » (le « peuple changeant » [*P*, p. 168] des prostituées « observées dans leur essence de femme et non sous leur aspect accessoire de prostituées⁸² ») à celle de *la femme* du « Sentiment de la Nature aux Buttes-Chaumont » (« Aux prostituées [...], la “substituée” oppose une présence unique et pleinement concrète, mais qui ne se donne encore qu'à distance ou dans le jeu courtois de la métaphore », n/ous informent les notes⁸³), avant un troisième terme qui résout l'opposition par la rencontre de *cette femme* dans « Le Songe du Paysan » (« la véritable rencontre amoureuse [... qui] ne se

80 Gindine, *Aragon. Prosateur surréaliste, op. cit.*, p. 64.

81 Daniel Bougnoux, « Notice du *Paysan de Paris* », OPC, I, p. 1253.

82 Gindine, *Aragon. Prosateur surréaliste, op. cit.*, p. 71.

83 Daniel Bougnoux, « Notes et variantes du *Paysan de Paris* », OPC, I, p. 1282.

contente pas de confronter l'unité à la multiplicité, elle démarque encore la singularité, la particularité⁸⁴ ». Ainsi, le *Paysan* serait (entre autres) le récit d'une évolution du rapport aux femmes, commençant par la recherche d'une essence unique dans un groupe multiple, continuant par l'idéalisation extrême d'une femme inaccessible (la Dame des Buttes-Chaumont, Eyre de Lanux), et culminant dans la célébration d'une femme aimante et aimée dans ses particularités concrètes (Nancy Cunard). On le voit, cette lecture implique une dévalorisation du multiple : dès le départ, ce que rechercherait le Paysan serait l'unique (sous forme d'essence, d'idéal puis de partenaire monogame). Il m/e semble que cette attention portée à l'unique se dégageant du multiple est produite par une lecture à rebours de l'œuvre et de la vie d'Aragon : parce que sa poésie est devenue un culte à Elsa (cette femme réelle, aimante, compagne de toute une vie et inspiratrice de toute une œuvre), l'idéalisation d'une femme semble devenir le point de fuite de cette œuvre et de cette vie, et il semble donc logique de chercher dans la première production d'Aragon les prémices d'un tel mouvement. De ce fait, les lecteur·rices du *Paysan* sont alors tenté·es de décrire la multiplicité des femmes dans des termes marquant son insuffisance : ces femmes n'offriraient pas la « présence unique et pleinement concrète » de la Dame des Buttes-Chaumont (ce « fantôme adorable » fusionné avec la nature est pourtant loin d'être vraiment ni présent, ni concret) ; plutôt qu'une « rencontre amoureuse plus essentielle », elles ne proposeraient que « ces amours inféconds et éphémères » donnant lieu à une « presque impossibilité du choix amoureux⁸⁵ » – et il convient de souligner l'hétérosexisme d'un jugement de valeur, dans le chef de ces lecteur·rices, qui posent l'infécond et l'éphémère d'une rencontre comme nécessairement moins valable.

On a pu aussi remonter aux textes antérieurs pour y trouver les premières traces de la quête de la femme unique. C'est ce qui s'est produit au sujet d'un passage des *Aventures de Télémaque* : ayant violé Eucharis, étant resté impassible face aux « soupirs et [...] mines gênantes » de Calypso, et ne sachant plus que faire, Télémaque suit Neptune sous la mer après que le dieu lui a proposé de coucher avec « des femmes-requins », « des femmes-scies », « des femmes-tortues », « des femmes phosphorescentes », « des sirènes électriques » (*T*, p. 223). Découvrant « la volupté perpétuelle » (*T*, p. 224), Télémaque voit son corps et son individualité se défaire et se fondre dans le désordre du désir qui l'habite et l'entoure :

Voilà les nymphes monstrueuses de Borée, les belles croupes luisantes, les chairs huileuses et dures des océans septentrionaux ; je les regarde, et le va-et-vient lent, puissant, nonchalant de ces piliers de vie emporte comme une oreille arrachée le désir à crier, fils de leur passage. Je ne me connais plus que transport, mouvement reptile ; sang, sang, sang. Mes mains cuillers de plomb se tordent, fondent. Mon

84 Emmanuel Rubio, « Hegel, l'amour et *Le Paysan de Paris* » dans Édouard Béguin et Suzanne Ravis, dir., *L'Atelier d'un écrivain. Le XIX^e siècle d'Aragon*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, « Textuelles », 2003, pp. 55-69. URL : <http://www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php?article24>

85 *Idem*.

corps est un tonneau cerclé dont les éclats seront plus beaux que le tonnerre; cela monte avec la lie et ma voix rauque. Mes genoux se dérobent à l'immobilité comme ceux des machines. Projectile du prodige, je pars poignard et j'arrive baiser. Le monde à sac succombe, bêche sous les cataractes célestes, crevant de mon poids précipité sans choix sur la proie au hasard : découverte d'un continent à mordre, j'ai rencontré la femme, ma maladie. (*T*, p. 224.)

Annotant ce passage, Daniel Bournoux indique que « cette “rencontre” apparaît encore mal dégagée de la généralité des rêves⁸⁶ » et renvoie à la fin du *Paysan de Paris*, comme l'endroit où réussit enfin la rencontre d'une femme particulière. Pourtant, ces pages de *Télémaque* ne font pas que laisser entrevoir l'avènement de « la femme » : elles donnent à lire la fascination de l'innombrable *des femmes*, diverses, attirantes, au contact desquelles faire l'expérience de la délicieuse dissolution de soi. C'est un plaisir similaire qu'on retrouve chez le narrateur du *Mauvais Plaisant*, un texte de 1926 commandé par le couturier et mécène Jacques Doucet :

Je crois que j'ai eu besoin des femmes comme pas un. D'autres les ont sans doute aimées davantage. J'en ai eu besoin. Et non pas d'une. De toutes les femmes. De la foule des femmes. Du tableau indéfiniment mobile de leurs possibilités. Celle-ci, celle-là, j'étais la proie du changement, cela m'a repris souvent dans ma vie [...]. Anonyme amant des putains, je me suis plu à cet effacement de ce qu'on croyait moi-même, dans leurs bras faits à d'autres et leurs yeux déjà vides. Je crois que j'ai eu besoin de ces femmes comme pas un. (*D*, p. 456.)

Si l'on remonte encore le fil, Mirabelle aussi devient une préfiguration de la Femme unique et adorée, « première personnification de l'infini⁸⁷ » pour laquelle le héros abandonne toutes les autres. Ce n'est en effet rien d'autre que dit la voix anonyme du rêve d'Anicet : « Renonce à jamais à ces filles aux yeux vides [...]. [Mirabelle] est en réalité la Femme. Véritablement, Anicet, la Femme est ta dernière planche de salut. » (*A*, p. 110.) Et pourtant, la voix se trompait : Mirabelle n'est pas « la Femme » (ou elle n'est *pas que* « la Femme », elle est aussi « Elmire Masson, dite Mamelles », tout l'opposé de l'Idée platonicienne de femme). Tout compte fait, l'idéalisation ne marche jamais vraiment tout à fait chez Aragon⁸⁸ ; elle est toujours mise en crise et en tension par une fascination continue pour le multiple, le mouvant, le concret, et parfois même le vulgaire, qui s'observe chez les femmes. C'est ce qui fascine le Paysan chez les prostituées :

Dans le passage de l'Opéra, tant de promeneuses diverses [...], d'âge et de beauté variables, souvent vulgaires, et en quelque façon déjà dépréciées, mais femmes, femmes vraiment, et sensiblement femmes, et cela aux dépens de toutes les autres qualités de leurs corps et de leurs âmes, tant de promeneuses dans ces galeries, leurs complices, se contentent uniquement d'être femmes, que

86 Daniel Bournoux, « Notes et variantes des *Aventures de Télémaque* », ORC, I, p. 1070.

87 Daniel Bournoux, « Jalousie » dans *Dictionnaire Aragon*, p. 467.

88 Mirabelle devient Mamelles tandis que la Dame des Buttes-Chaumont délaisse le Paysan qui se retrouve « Plus seul que tout » (*P*, p. 273) ; bien plus tard, Aurélien déçoit Bérénice ; et même le monument du culte d'Elsa semble se fissurer sous le poids de la réalité : « l'adoration, le piédestal ne sont pas des formes d'expression de l'amour heureux » (Pierre Daix, *Aragon, une vie à changer*, Paris, Seuil, 1975, p. 337).

l'homme encore indécis et solitaire avec son idée de l'amour, l'homme qui ne croit pas encore à la pluralité des femmes, l'enfant qui cherche une image de l'absolu pour ses nuits, n'a rien à faire dans ces parages (*P*, p. 167).

Là, c'est la recherche d'un idéal unique qui est décrit comme insuffisante. Ce n'est pas tant, comme l'écrit Emmanuel Rubio, que parmi les prostituées « diverses [...], d'âge et de beauté variables » le choix amoureux soit rendu impossible : l'idée même d'un tel choix est présentée comme puérile ; dans ce système, « croi[re ...] à la pluralité des femmes » est une étape de connaissance du monde qui n'est pas encore acquise par tous, et la quête d'« une image de l'absolu » est une préoccupation d'enfants. Le Paysan est charmé et ému par cette pluralité : « Multiplicité charmante des aspects et des provocations. Pas une qui frôle l'air comme l'autre. Ce qu'elles laissent derrière elles, leur sillage de sensualité, ce n'est jamais le même regret, le même parfum. » (*P*, p. 168.) C'est la même fascination qui se lit dans sa description des cabinets de toilette :

Je ne sais quelle défaveur primaire est jetée sur ces établissements. Cela suppose de la part des hommes des représentations vulgaires et bien peu de force nostalgique. De la galerie regardez pourtant le lavabo entrouvert où cette femme charmante se farde, et comprenez ce qu'est ce lieu, où la beauté se recompose après une crise naturelle, et l'accomplissement d'un besoin qui a sa grandeur. La toilette, ses détails infinis, j'en ai toujours chéri le spectacle. Jadis, [...] j'aimais y rester, oisif et complaisant pour l'une et l'autre, à surprendre ces transformations adorables des femmes que leur nature vient d'un peu défaire, et que leur art restitue à la séduction. Les variations infinies de leur maintien, leurs manières bouleversantes de se comporter, leurs pudeurs et leurs impudeurs, jusqu'à la grossièreté qu'elles se croyaient alors permise, leur dignité parfois, leur majesté même, je ne me lassais pas de me tenir dans ce lieu de transition où se dénouait l'esprit de la luxure. Il naissait une curieuse ardeur de la diversité des attitudes. Souvent les voyageuses de ce train fuyard s'y prenaient d'un goût mutuel, et cela rapprochait des mains ou des lèvres. Geste de la bouche qui se tend au fard, nuage de poudre, et vous lilas factices qui vous épanouissez devant moi sous les yeux. (*P*, p. 196.)

On est loin ici de « la Femme », d'un idéal unique : le Paysan se fascine pour les « variations infinies » des corps féminins lorsqu'ils échappent au spectacle social, lorsqu'ils ne sont pas censés être vus, dans « ce lieu de transition » au sujet duquel la plupart des hommes n'ont que « des représentations vulgaires » éloignées de l'amour. Il est intéressant de constater que ce qui est en jeu, c'est encore une distinction entre le personnage et les autres hommes : les autres sont en quête d'« une image d'absolu pour leurs nuits », ils ont « des représentations vulgaires » des cabinets, ils « se prennent à généraliser [...] et] s'enivrent à retrouver sous cet aspect changeant [...] ce qui les unit toutes » (*P*, p. 288). Le Paysan se moque de ceux qui cherchent « sous la peau caressée ce frisson de la loi générale » (*P*, p. 288) : d'un bout à l'autre du texte, dans « Le Passage de l'Opéra » comme dans « Le Songe du Paysan », se dit et se reedit une remise en cause de l'idéalisation qui fige, qui empêche d'entrer en contact avec les femmes telles qu'elles sont *réellement*, indépendamment des représentations plus ou moins vulgaires, plus ou moins absolues que s'en font les hommes. Un geste semblable s'observe dans un texte paru en

décembre 1920 dans *Littérature*, qui ironise dans un même élan sur la puérité de certaines manières de parler des femmes et sur l'aspect construit des canons de beauté et des désirs qui en découlent :

Il y a aussi une expression assez répandue : « Cette femme-là n'est pas mal avec un oreiller sur la figure » qui révèle chez qui l'emploie une singulière aberration, et qui témoigne de l'étonnante fortune de certains mots de collégiens auprès de quelques esprits faibles qui s'en serviront toute leur vie. On raconte comme une merveille que Louis XIV s'amouracha d'une boîteuse. Cela dénote chez les historiens une belle ignorance de leur propre nature. Les difformités ont si peu d'importance que j'en arrive à me demander par quel avatar un type à peu près général de beauté physique a pu se constituer progressivement dans un pays donné. On sait d'un roi d'Espagne dont la première femme était rousse qu'il trouvait que sa seconde, brune, n'était point femme. Nos jugements sur la beauté ont toujours ce caractère universel et impersonnel⁸⁹.

Prétendre qu'Aragon n'a jamais cédé aux sirènes de l'idéalisation amoureuse serait parfaitement insensé. Mais il m/e semble qu'un aspect intéressant de son écriture se perd si on ne prête pas attention à ce contre-discours qu'on pourrait qualifier de *réaliste*, qui double sa tendance à l'idéalisme pour la contredire et la mettre constamment en échec. Yvette Gindine identifie dans « Le Songe du Paysan » (vraisemblablement rédigé en 1926, mais contenant des aphorismes tels qu'« Il n'y a d'amour que du concret » publiés dans *La Révolution surréaliste* dès 1925⁹⁰) une « condamnation de l'idéalisme⁹¹ », en tant que rapport aux femmes et au monde en général, qu'elle rabat sur la politisation croissante d'Aragon en 1925. C'est effectivement l'année où les surréalistes se sont exprimés contre la colonisation, suite à l'implication de la France dans la guerre du Rif⁹² ; elle marque une crise intellectuelle d'Aragon, comme le prouve son revirement radical vis-à-vis du communisme, de l'ironie contre « Moscou la gâteuse » (*Un cadavre*, octobre 1924) à la valorisation d'un « Prolétariat de l'esprit » (article publié en novembre 1925 dans *Clarté*)⁹³. Il m/e semble toutefois que cette « condamnation de l'idéalisme » était en germe bien avant que ne s'accomplisse cette évolution politique associée à des actes d'engagement concrets, et pourrait être rapportée à un autre type de révolution, qui se passe dans les représentations : en ce qui concerne les femmes, la question du réel et du concret est toujours venue miner dans ses textes les idées abstraites. L'un des enjeux du *Paysan de Paris*, et d'autres proses narratives du premier Aragon, consiste à s'interroger sur la possibilité pour les hommes de *voir* les femmes – non pas exactement de les épier, de contrôler leurs faits et gestes ; pas non plus de pénétrer leurs mystères ; mais vraiment de

89 « Avez-vous vu dans les journaux... », OPC, I, pp. 50-51.

90 Voir par exemple « Idées », *La Révolution surréaliste*, n° 3, 15 avril 1925, p. 30.

91 Gindine, *Aragon. Prosateur surréaliste, op. cit.*, p. 73.

92 Sur le rapport ambivalent des surréalistes à la colonisation, voir Sophie Leclercq, *La Raçon du colonialisme. Les Surréalistes face aux mythes de la France coloniale (1919-1962)*, Dijon, Les Presses du réel, « Œuvres en sociétés », 2010.

93 Concernant la progressive politisation d'Aragon, et la chronologie de son passage du surréalisme au communisme, voir Carole Reynaud-Paligot, « Aragon entre surréalisme et communisme », *Recherches croisées Aragon - Elsa Triolet*, n° 11 (*Aragon politique*, sous la dir. de Luc Vigier et Reynald Lahanque), 2007, pp. 97-104. URL : <http://books.openedition.org/pus/7539>

les voir, de les percevoir indépendamment des catégories ou des modèles auxquels d'autres sont tentés de les conformer. « J'ai entendu des hommes qui se plaignaient, leurs maîtresses n'avaient pas ceci qui est le propre des femmes, et cela que les femmes évitent, elles y tombaient. Ils souffraient de ne point sentir sous la peau caressée ce frisson de la loi générale, qui les pâmerait. Eh bien, pas moi. » (P, p. 288.) Si Aragon ne renonce pas à chercher *une* femme (Eyre de Lanux, Nancy Cunard, ou Elsa Triolet plus tard), il se fascine pour le vertige de la multitude changeante, imprévisible, et se méfie de ceux qui croient pouvoir trouver *la* femme.

Que retenir de ces trois oppositions binaires ? Elles ne permettent pas de se faire une idée complète et précise de la population féminine des textes envisagés ; tout au plus offrent-elles des points de vue sur certains axes de tension qui la structurent. Tout compte fait, elles révèlent surtout des paradoxes, des palinodies : « les femmes chez Aragon » sont nuancées et stéréotypées, libres et conventionnelles, concrètes et impossibles (le portrait de la dénommée Matisse, dans « Madame à sa tour monte », donne par exemple à voir une femme aux allures de monstre⁹⁴) ; elles sont des personnages « réels » et des abstractions ; des sujets dont l'autonomie est célébrée et des objets que l'on scrute pendant qu'elles vont aux toilettes ; bien souvent, elles sont une chose et son contraire. Comme Xavière Gauthier, on pourrait y voir la preuve d'un androcentrisme exacerbé : « Si elle peut être tout, cela signifie clairement qu'elle n'est rien, hors de la cervelle de l'homme⁹⁵. » Et ce n'est pas tout à fait faux : tous ces personnages, *effectivement*, sortent bien de la cervelle d'un homme. Mais il y a peut-être quelque chose à tirer de cette variabilité, de cette multiplicité qui se laisse à peine saisir. Par moments, Aragon a cherché à se dédouaner de son androcentrisme, a tenté d'expliquer pourquoi certains de ses personnages féminins étaient si insupportablement peu crédibles : « Tout ceci a été écrit par un jeune homme qui ne connaissait au mieux des femmes, et quelles femmes ! que le cinq à sept. Et autres gros numéros. De la vie en commun, l'expérience ne vient que plus tard, et sans doute qu'elle ne garde qu'un reflet bien vague de ces petits

94 « Ses bras, les plus longs du monde, mènent à des mains gauches, que vous imaginerez faites pour soutenir un front pensif. Le sien, bas et rongé vers le haut par une maigre frange, justifierait volontiers l'épithète : sans souci de l'anatomie, ses yeux le mordent, l'avalent. [...] La peau qu'elle a naturellement transparente laissait apercevoir le sang, mais, outre mesure modeste, Matisse dissimule sa circulation sous une pâte métallique qu'elle poudre vert et qui donne à ses joues une agréable harmonie. Le nez bien charpenté, légèrement aquilin, ajoute quelque fermeté architecturale à ce visage. Les lèvres longues à plaisir se rehaussent de carmin vers le milieu ; elles y gagnent l'ambigu de deux bouches vous diriez, petite l'une, l'autre à n'en plus finir, qui ne chantent jamais le même air. Matisse n'a qu'une oreille, ourlée, ombrée et sans pendant ; mais de l'autre côté, par compensation, ses cheveux découvrent une boucle d'émeraude. Sa mâchoire fortement modelée s'affine vers le menton. Son corps se rappelle que pour lui l'on inventa l'expression *fausse maigre*. Encoche pour le poing sans doute, la hanche gauche saillante communique à la démarche un roulement qui trahit seul la sensualité de cette créature fermée, peu disposée par ailleurs à révéler son tempérament solide. L'exigüité des pieds saisit, mais à temps je me souviens du sexe de Matisse. » (L, pp. 297-298.)

95 Gauthier, *Surréalisme et sexualité, op. cit.*, p. 194.

délires entretenus » (*A*, p. 180), écrit-il en 1932 ou 1933 à propos des premiers chapitres d'*Anicet*. En 1964, dans l'« Avant-lire » pour les *Œuvres romanesques croisées*, il tente d'expliquer une évolution dans son écriture des femmes du *Libertinage* : à l'en croire, elles se résumeraient à des victimes ou des mannequins dans les premiers textes, avant d'acquiescer, dans les pièces de théâtre insérées au cœur du recueil, une position de sujet qui répond aux hommes (Lénore dans « L'Armoire à glace un beau soir ») ou qui « est touchante aux yeux de l'auteur même » (Mélanie dans « Au pied du mur » ; *L*, p. 266).

Ce que montrent ces exemples divers choisis un peu partout dans la première production d'Aragon, c'est que cette œuvre ne se laisse pas réduire. Elle propose des réflexions, assez peu souvent soulignées par la critique, sur les manières dont des femmes libres, autonomes, plurielles, peuvent se soustraire à ce qui est attendu d'elles ; elle donne à imaginer une subversion de la société, un effondrement de la bourgeoisie par l'action combinée de femmes cessant d'être ce qui a été fait d'elles, et partant à la conquête d'elles-mêmes. Il ne sert toutefois à rien de prétendre naïvement que le premier Aragon était féministe (qu'on prenne ce mot dans l'acception qui était la sienne à l'époque, ou dans celle définie, comme dans cette thèse, par un cadre théorique matérialiste, queer et intersectionnel) : comme on l'a vu au sujet de « Hands Off Love », la révolte contre les normes bourgeoises justifie l'expression d'une violente misogynie. À de nombreux égards, sa représentation des femmes est indéniablement androcentrée : elles sont des objets que les hommes regardent (tels le narrateur du *Mauvais plaisant* qui déclare avoir « besoin de ces allées et venues des femmes [...] de l'éventail des robes dans le long chemin de [s]es yeux » [*D*, p. 456]), dont ils s'emparent, qu'ils violent, qu'ils tuent ; elles sont des prétextes à se tuer⁹⁶ ou à vivre des aventures entre hommes, elles sont pour eux des pourvoyeuses d'image, de plaisir, de connaissance ; elles sont des métaphores pour désigner des territoires⁹⁷, des concepts (Mirabelle et Matisse sont la Beauté moderne, Nana est « l'idée de temps » [*P*, p. 172]...), des esthétiques (Hortense est le romantisme, Gertrud le rimbaldisme), des idéologies (Marina Mérov est la mondanité, Céline le conservatisme attaché à ses certitudes)... Mais pourtant, en creux, ces idées contiennent toujours leur propre contradiction, et il m/e semble que c'est précisément là, dans les innombrables interstices d'un texte qui échoue, ou n'essaie pas, ou refuse d'être cohérent et univoque, que se construisent des images de femmes réellement subversives.

96 « Boulevard Bonne-Nouvelle, un jeune employé se rend hâtivement à son travail. Tout à coup, il s'arrête. Fou rire. Un témoin l'entend dire : "Si c'est une brune". Une femme brune presque aussitôt les dépasse. Le jeune homme se tue. / Dans sa poche, il y avait une lettre pour remercier d'une invitation à dîner. » (Premier fragment des « Asphyxies », *L*, p. 334.)

97 « Finies les carrières, tombeaux des fils de famille et des boursiers perpétuels. Finis les rails. Fini, fini. La terre nue comme une maîtresse à nos pieds s'étend à perte de vue devant notre jeunesse. » (*T*, p. 234.)

3. UNE FEMME(S) : PLURIELLE ET INSAISSABLE MIRABELLE

3.1. Comment lire Mirabelle ?

La lecture la plus fréquente au sujet de Mirabelle consiste à en faire « l'objet de la quête amoureuse [...] et] l'objet d'une quête esthétique⁹⁸ ». Chez plusieurs critiques, l'équivalence entre Mirabelle et l'idée de beauté moderne est nette et univoque, les deux termes sont synonymes. Ainsi, il semble aller de soi que séduire Mirabelle signifie atteindre la Beauté moderne, et l'interprétation de son mariage avec Gonzalès devient évidente pour chacun·e : « C'est un banquier que Mirabelle épousera et c'est ainsi que se retrouvera "la beauté aux mains des marchands"⁹⁹ ». « Mirabelle *est* la Beauté moderne¹⁰⁰ » (selon Philippe Forest, pour qui « [l]e texte ne fait mystère ni de ses intentions ni de sa signification ») ; « Anicet poursuit [...] sans cesse Mirabelle, *c'est-à-dire* la Beauté moderne, ou encore l'idée moderne de la vie¹⁰¹ », précise Eliane Tonnet-Lacroix ; « Mirabelle, *la Beauté moderne*¹⁰² », écrit Henri Béhar. L'expression de cette équivalence est parfois légèrement tempérée ; *exit* les attributs du sujet et les appositions, le lien unissant Mirabelle et la Beauté est celui d'une incarnation ou d'une figuration : « la beauté [apparaît] sous la forme [*in the figure of*] d'une femme nommée Mirabelle¹⁰³ », indique Richard Abel ; Serge Linarès évoque à deux reprises « la beauté moderne incarnée par Mirabelle¹⁰⁴ ».

Cette lecture répandue ne vient évidemment pas de nulle part, les personnages du roman eux-mêmes y invitent : della Robbia et Anicet désignent Mirabelle comme la beauté qu'ils servent¹⁰⁵ (mais dans ce cas, on ne sait pas très bien si « la beauté » doit être comprise comme l'idée de la Beauté moderne ou simplement comme un synonyme, somme toute très courant, de « la belle femme »), et c'est Omme qui interprète le mariage de Mirabelle comme le signe que « la beauté [est tombée] aux mains des marchands » (*A*, p. 100). C'est surtout Aragon qui a ordonné cette lecture par ses autocomentaires successifs. Au début des années 1930, dans son « Écrit dans les marges d'*Anicet* », il reste assez vague. Concernant l'interprétation symbolique qu'Anicet propose des relations d'Arthur avec Hortense, Gertrud et Viagère à la fin du chapitre II, il indique : « Bien du bruit pour oser parler

98 Maryse Vassevière, « Le fantôme de Max Jacob dans *Anicet ou le Panorama* de Louis Aragon », *Les Cahiers Max Jacob*, n° 8, 2008, p. 28.

99 Diana Vlasie, « *Anicet ou le Panorama, roman* [1921] » dans *Dictionnaire Aragon*, p. 38.

100 Philippe Forest, « *Anicet* : Panorama du roman », *L'Infini*, n° 45, 1994, p. 93 ; j/e souligne.

101 Eliane Tonnet-Lacroix, « Deux romans d'apprentissage pré-surréalistes : *Anicet* et *Les Aventures de Télémaque* », *Mélysine : Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme*, n° 8, 1986, p. 57 ; j/e souligne.

102 Henri Béhar, « VACHÉ (Jacques) [1895-1919] » dans *Dictionnaire Aragon*, p. 979, j/e souligne.

103 Richard Abel, « American Film and the French Literary Avant-Garde (1914-1924) », *Contemporary Literature*, vol. 17, n° 1, hiver 1976, p. 91 ; j/e traduit.

104 Serge Linarès, « COCTEAU (Jean) [1889-1963] » dans *Dictionnaire Aragon*, p. 185. La seconde formule varie à peine : « la beauté, incarnée par le personnage de Mirabelle » (« PICASSO [Pablo] [1881-1973] » dans *Dictionnaire Aragon*, p. 757).

105 « La beauté que nous servons » (*A*, p. 53), « la mystérieuse beauté qu'il servait » (*A*, p. 78).

de *la beauté moderne*. Car c'est là tout le débat. Ce que c'est que la b[eauté] m[oderne], d'où elle vient, ce qu'elle doit à Rimb[aud], ce qu'elle deviendra. » (*A*, p. 181.) Ce n'est qu'en 1964, dans l'« Avant-lire », que l'équivalence se dit explicitement : « Mirabelle [...] n'est personne parce qu'elle est essentiellement un concept [...] : *la beauté moderne*. » (*A*, p. 7.) Et les aragonien·nes de répéter.

Pourtant, dans les « Clés » et annotations des années 1920 et 1930, Mirabelle est toujours renvoyée à une femme réelle : en 1921, Mirabelle est Marie Ménardier (*A*, p. 168) ; en 1923, elle est identifiée à Élisabeth Nicoladzé « cette jeune fille, amie de ma famille », mais Aragon contredit cette clé deux phrases plus loin (« Il n'est pourtant pas vrai que Mirabelle soit Élisabeth Nicoladzé » ; *A*, p. 172) ; en 1930, elle est de nouveau Ménardier (*A*, p. 174) ; en 1932-1933, dans le même texte évoquant le débat de « la beauté moderne », Aragon commente le « réalisme » d'une phrase dite par « Mirabelle, ou ce qui en tenait lieu » (*A*, p. 182). Yvette Gindine fait exception dans la masse des aragonien·nes soutenant la *doxa* d'une Mirabelle réduite à un concept (elle souligne « l'indéfinissable » de Mirabelle) et explore d'autres pistes, évoquant par exemple la sœur de la libraire Sylvia Beach, Cyprion Beach, une actrice qui avait joué le personnage de Belles Mirettes dans une aventure de Fantômas sortie en 1916¹⁰⁶. Chercher l'identité d'une éventuelle femme réelle derrière Mirabelle présente assez peu d'intérêt, mais l'exercice révèle au moins une chose : elle n'est pas un personnage aussi stable, aussi évidemment appréhensible, qu'on le dit généralement. Comme l'indique Katharine Conley, qui voit dans ce personnage le premier exemple de « femme automatique », « les symboles abstraits et statiques n'ont aucun rôle dans le système surréaliste, et ce depuis Mirabelle [...] : la Femme est aussi une femme, pas une statue de marbre blanc aux yeux vides¹⁰⁷. » C'est ce que soulignait déjà un article de 1986 (« Mirabelle dans le panorama. Notes pour une lecture d'*Anicet* »), l'un des rares travaux à s'être consacré au personnage :

Il faut enfin en venir à la figure centrale autour de laquelle s'ordonne l'histoire d'*Anicet*. Figure difficile à saisir, dont il est impossible de tracer un portrait en pied ou de donner une définition unique, en raison des fluctuations de grande amplitude que lui fait subir le cours du texte. Au sens photographique, Mirabelle ne cesse de *bouger*. Plus précisément, son image textuelle est soumise à deux mouvements distincts : on la voit d'une part osciller entre une figure symbolique proche de l'allégorie, et un personnage de femme « réelle ». D'autre part, elle subit par à-coups une dévalorisation qui la prive peu à peu du prestige [*sic*] dont elle était créditée au départ¹⁰⁸.

106 Gindine, *Aragon. Prosateur surréaliste, op. cit.*, p. 20

107 Conley, *Automatic Woman...*, *op. cit.*, p. 35 ; j/e traduis. La statue aux yeux vides (*blank eyes*) est une allusion à une phrase prononcée par Mirabelle : « Vous avez bien cru que j'étais cette fille un peu démente [...] avec des yeux blancs de statue. » (*A*, p. 95.)

108 Antoine *et al.*, « Mirabelle dans le panorama... », *op. cit.*, p. 108.

Les auteur·rices de l'article s'emploient ensuite à montrer comment « Mirabelle est indissociablement symbole et femme¹⁰⁹ », détaillant différentes scènes du roman où se manifeste le caractère double du personnage, en particulier les chapitres V (« La carte du monde »), où elle apparaît sous les traits de Mme de B***, et VII (« Mirabelle ou le dialogue interrompu »), dans lequel Omme interprète son mariage comme la preuve de la marchandisation de la beauté, et où Mirabelle affirme à Anicet être à la fois femme et déesse. Ces « Notes pour une lecture » soulignent notamment que dans ces passages, les assignations à la divinité ou au symbole proviennent d'abord des personnages masculins ; lorsque Mirabelle se laisse voir en « femme réelle » (en fréquentant un salon mondain, en se mariant), Anicet et Omme ne peuvent renoncer à leur perception d'elle en tant que symbole :

Anicet résiste [...] à la désillusion. Il réussit à sauver la « divinité » de Mire [...] en se persuadant que cette fois encore elle n'était apparue « que parce que l'intensité de son désir l'avait appelée à la vie ». Niant du même coup l'autonomie de celle qu'il aime, il résiste au désenchantement par l'affirmation de son propre pouvoir¹¹⁰.

N'approfondissant pas la question de l'autonomie de Mirabelle, l'article évoque ensuite les aspects négatifs du personnage : son orgueil, son insensibilité, son cynisme face à la mort d'Omme et de Gonzalès... « Mirabelle ne réussit à être ni l'incarnation convaincante d'une esthétique totale, fondée sur une position métaphysique cohérente [...], ni un personnage romanesque dont le destin individuel serait capable d'attacher le lecteur¹¹¹. »

Il semble toutefois possible de proposer une appréhension plus fine de ce personnage, en dépassant à la fois la représentation doxique (qui place tout son crédit dans l'affirmation qu'Aragon formule en 1964 ; « Mirabelle [...] n'est personne parce qu'elle est essentiellement un concept ») et les commentaires esquissés par quelques spécialistes ayant repéré que le propre de Mirabelle est moins d'être un concept qu'un personnage insaisissable. D'abord, il m/e paraît peu prudent de prétendre que l'« Avant-lire » de 1964 serait une source plus crédible que les textes de 1921, 1923, 1930 et 1932-1933, compte tenu du fait qu'il a été rédigé au début de la période, dans les années 1960, où Aragon développait une théorie et une pratique de l'écriture comme mensonge et du souvenir comme imagination, écrivant « Le Mentir-Vrai » (1964) et *Blanche ou l'oubli* (paru en 1966), remaniant *Aurélien* (1966), et multipliant les préfaces contradictoires et partiellement affabulatrices pour les *Œuvres romanesques croisées*. Faisons-lui confiance lorsqu'il écrit en 1930 : « Les années passent. J'aurai été l'homme qui dit ceci et cela » (*A*, p. 178), et cherchons ailleurs la vérité de Mirabelle. Ensuite, j/e rejette

109 *Ibid.*, p. 109.

110 *Ibid.*, p. 110.

111 *Ibid.*, p. 111.

l'idée que Mirabelle doit être « convaincante » et « cohérente » pour fonctionner en tant que personnage – *a fortiori* dans un roman jouant de sa propre incohérence –, et considérant qu'elle a été à plus d'un titre « capable d'attacher le lecteur » que j/e suis (et que les « Notes pour une lecture » ont échoué à prévoir), j/e vais m//employer à lire Mirabelle depuis son point de vue, sans chercher à simplifier sa pluralité, tout en montrant les manières dont elle a été figée, réduite, bref *mal lue*, tant par les autres personnages, que par les lecteur·rices.

3.2. « Et l'aventure stupéfiante arriva : Mirabelle tourna la tête, regarda [la lectrice] longuement, sans baisser les yeux, et sourit. »

Mirabelle, « plaisante à la vue » (A, p. 52), est un personnage constamment *regardé*. Son introduction dans le récit se fait à travers les yeux d'Anicet qui découvre progressivement son corps dans la demi-obscurité :

un abat-jour opaque rejetait toute la lumière sur [...] une main transparente et propre à inspirer de l'amour. Quand il fut mieux accoutumé à l'ombre, Anicet découvrit au bout de cette main le plus beau bras du monde, puis au bout de ce bras-là précisément la seule femme pour laquelle son cœur n'ait jamais battu. Sa première idée l'incitait à se réjouir à haute voix de cette rencontre inattendue [...]. La seconde, la bonne à ce qu'on assure, le poussait à détailler à voix basse les charmes dont le spectacle se proposait à ses yeux. Le pressentiment injustifié l'en détourna qu'il en aurait en plein jour tout le loisir et toute la facilité. Il nota seulement que la dame était grande, belle et brune, et n'avait pas l'air farouche. (A, p. 39.)

Mirabelle ne se donne pas aisément à voir. Dans les six mois séparant les chapitres III et IV, Anicet n'a pu que l'« entrevoir [...] de temps en temps, au prix des plus périlleux exploits. » (A, p. 55.) Comme l'explique le marquis della Robbia : « Elle échappe soudain au moment le moins attendu aux regards de ceux qui voudraient détailler sa beauté [...]. Elle garde ainsi ce prestige des formes entr'aperçues. » (A, p. 52.) Pourtant, ou à cause de ce fait, tous les hommes autour d'elle semblent mus par une irrésistible pulsion scopophilique jamais satisfaite, à la manière d'Anicet dans le salon mondain :

avant de le quitter, il voulut voir enfin le visage inconnu de Mirabelle. [...] L'émulation des galants admirateurs l'empêcha d'avancer davantage : au-dessous de la masse sombre des hommes en smoking, l'Homme-en-veston-clair [Pedro Gonzalès] pareil au dragon des contes se dressait, gardien, aux côtés de la forme confusément aperçue de l'objet de tant de zèle. Malgré tous ses efforts Anicet ne parvint pas à briser la barrière des snobs : leurs noirs ébats lui cachèrent irrémédiablement le visage de la beauté. (A, p. 79.)

On ne semble pouvoir parler d'elle que comme d'une *apparition*, c'est-à-dire un phénomène qui se rend visible ; et la critique prolonge ce geste et la pense par comparaison à d'autres objets du regard, comme on l'a vu : elle est, ou n'est pas, une statue, une photographie, une figurine... Même seule, elle est regardée. À la fin du chapitre VII (« Mirabelle ou le dialogue interrompu »), lorsqu'Anicet déguisé en Omme suit Boulard et que Mirabelle se retrouve « seule devant son miroir » (A, p. 102), le narrateur

devient voyeur, le personnage semble épié : « Elle sonna, et le geste qu'elle fit pour atteindre le bouton *laisa voir* son bras, le plus beau serpent de la terre. » (*A*, p. 102.) Quand Anicet rêve d'elle, c'est encore pour la regarder, dans ce numéro de music-hall intitulé « LA FEMME » (*A*, pp. 111-113). Elle est une comédienne, une actrice qui « incarne tour à tour divers types de vedettes, de l'ingénue à la vamp¹¹² », et son mariage se déroule sur un écran de cinéma. Sur la toile, elle est « droite, le regard perdu, immobile et impénétrable », passive et offerte aux regards, à côté de son mari qui « salu[e] à droite et à gauche, bomb[e] avantageusement la poitrine, et jet[te] de négligents coups d'œil à l'opérateur du cinéma. » (*A*, p. 85.) Alors qu'Anicet allait renoncer à elle, un événement relance la machine, la quête et l'intrigue. « [V]oici que l'aventure stupéfiante arriva : Mirabelle tourna la tête, regarda Anicet longuement, sans baisser les yeux, et sourit. » (*A*, p. 86.) De regardée, elle devient regardante, et par ce regard elle devient active ; elle interpelle, elle exhorte (« “La belle occasion d'agir !” murmura une voix à son oreille » ; *A*, p. 86).

M/oi aussi, relisant ce roman, relisant ces pages où aux appels à l'action virilistes de Baptiste succèdent les déplorations d'Anicet se percevant comme injustement lésé par le mariage de Mirabelle, passablement lassée par ce déballage d'affects masculins qui n'a manifestement pas été écrit pour m/e toucher, m/oi aussi elle m//interpelle, et si j/e peux m/e permettre une métalepse qui signale moins m/a naïveté que m/on désir de voir naître des gestes d'analyse dans les figures de style où on les attend le moins, m/oi aussi elle m/e « regard[e ...] longuement, sans baisser les yeux, et sourit. » M/oi aussi elle m/e regarde et m//incite à agir, à changer de perspective, à la *regarder autrement*.

M/on hypothèse est alors qu'il est possible de lire *Anicet ou le Panorama, roman* comme si Aragon s'était trompé en écrivant le titre ; comme si la vraie question que le roman posait n'était pas de savoir comment Anicet s'intègre dans le panorama de la vie artistique d'après-guerre, mais plutôt d'apprendre à connaître la perspective de Mirabelle, envers et contre tous les mécanismes de réification et d'assignation produits par la cour d'admirateurs l'entourant. Le texte permet-il une telle lecture ? Si on suit la définition du texte narratif donnée par Umberto Eco dans *Lector in fabula*, « une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné¹¹³ » laissant au lecteur « l'initiative interprétative, même si en général il désire être interprété avec une marge suffisante d'univocité¹¹⁴ », on doit faire la distinction entre les lectures qui procèdent d'une véritable coopération (en tant qu'« activité promue par le texte » : le Lecteur Modèle actualise le texte tel qu'il demande à l'être) et celles qui sont assimilables à une violence faite au texte (des interprétations produites sous « l'effet d'une initiative

112 Gindine, *Aragon. Prosateur surréaliste, op. cit.*, p. 20.

113 Eco, *Lector in fabula...*, *op. cit.*, p. 27.

114 *Ibid.*, p. 64.

extérieure, une façon d'utiliser le texte et non pas d'être utilisé par lui, en douceur¹¹⁵ ». La lectrice féministe qui échange un regard avec Mirabelle est-elle prévue, *d'une certaine manière*, par le texte, ou est-elle une force extérieure qui produit un « décodage “aberrant” (plus ou moins heureux)¹¹⁶ » ?

Le texte, loin d'être clair et univoque, invite à s'interroger sur Mirabelle : il sème le trouble à son sujet, et désoriente les lecteur·rices. Tout le monde semble constamment se tromper sur son compte, en commençant par Anicet qui, quand il la rencontre, ne sait comment s'adresser à elle et la prend pour une galante (A, p. 41). De manière répétée, les personnages se questionnent à son sujet : est-elle « une femme comme les autres, [...] un mythe solaire [...] une conception de l'esprit [...] une idée fixe [...] une image [...] un symbole » (A, p. 123), une déesse, la Beauté ou la Femme ? Le texte n/ous donne à lire les pensées d'Anicet lorsqu'il s'efforce de réconcilier les aspects contradictoires de ses représentations à son sujet. Dans le salon mondain, ne pouvant tolérer qu'elle soit une femme réelle (par une note de bas de page, le narrateur le qualifie à cet instant de « pathétique » ; A, p. 78), il se débrouille pour maintenir son statut de déesse, comme on l'a vu. Rêvant, cherchant un nouveau sens à son aventure après son entretien avec Mirabelle, c'est l'inverse qui se produit, et il renonce à l'interprétation qu'il prenait pour acquise :

L'Art, le Beau, sont les dernières divinités des hommes. C'est ainsi que tes rivaux, libres en apparence de préjugés, s'embarrassent dans leur course du poids mort de l'Art, abstraction déifiée, denrée de conserve bonne tout au plus à nourrir les fossiles. Ils commettent cette erreur singulière de prendre Mire pour la Belle, alors qu'elle semble laide à bien des gens, et qu'elle est en réalité la Femme (A, p. 110).

Au fil du texte, on passe d'une hypothèse à l'autre, et le·a lecteur·rice assiste en plusieurs endroits à des métamorphoses de Mirabelle. Dame courtisée, Mme de B*** fréquentant les salons, femme mariée, coquette au miroir, elle devient au milieu du roman une femme mécanique tenant du phare ou du projecteur de cinéma¹¹⁷, puis une nymphomane à qui « [t]ous les hommes [...] font de l'effet » (A, p. 143), une Méduse moderne (j//y reviendrai), et enfin Elmire Masson. Face à une telle mobilité, on ne peut qu'être désorienté·e, on ne peut que chercher à comprendre. Les textes d'Aragon ont tendance à se moquer de leurs lecteurs (qui sont systématiquement des *lecteurs*, pensés au masculin). De la manière

115 *Ibid.*, p. 71.

116 *Ibid.*, p. 230.

117 « À vrai dire, on devait éprouver quelque vertige à demeurer tout en haut de la salle, sous le cône de lumière et près de la table à coiffer, car Anicet semblait chanceler au bord de quelque abîme. La chevelure de Mire tournait, tournait comme une sirène électrique et les yeux de Mire n'étaient plus que des facettes métalliques, plates et obscures sur lesquelles les rayons du jour prenaient des directions hasardeuses, s'entrecroisaient soudain en un lacs de lettres et de chiffres incompréhensibles qui peut-être expliquaient l'Univers, mais n'arrivaient pas à intriguer Anicet. Sans savoir quel trouble la rendait hésitante, le jeune homme entendit venir à soi la voix d'un phonographe : “Anicet, prenez garde à vous-même, je vous l'ai dit, rien n'est changé. [...] Il est temps encore de me conquérir. [...] Mais prenez garde à vous, et à moi-même qui ne sais plus trop d'où vient cette chaleur dans la pièce, et ce besoin d'air par moments.” » (A, p. 99.)

la plus explicitement agressive, dans *Le Paysan de Paris*, la description des Buttes-Chaumont est brutalement coupée par une violente interpellation aux lecteurs :

Que tous ces gens qui se demandent où tu veux vraiment en venir se perdent dans le détail, ou dans le jardin de ta mauvaise volonté. À droite, alignement, lecteurs. Dites donc, vous, l'homme au lorgnon, vous pourriez lever le menton : ce n'est pas de la merde, les étoiles. Et au commandement, tâchez à voir à vous tirer des pieds en mesure. Pas cadencé. Ils m'ont suivi, les imbéciles, comme à cette complication du jeu de saute-mouton, nommée la promenade, où derrière le preux toute la bande reprend les gestes absurdes d'un gamin dominateur. Montez cette petite colline redescendez-la : les voilà bien avancés, et moi, trop dédaigneux pour rire. Ils ne savent rien de mon orgueil. Tous ceux qui m'ont parlé croyaient en ma politesse. Mes souliers, léchez mes souliers. Et encore. Et Dieu sait où je les ai traînés, mes souliers. Jamais je ne finirai ce livre où vous prenez goût. Il vous restera à imaginer cette sorte de Sibérie, cet Oural qui côtoie la rue de Crimée où passe le chemin de fer de ceinture. Et les portes et les accès du parc, et la poésie hors d'atteinte pour vous de lieux plus conventionnels, pour moi que... que vous ne croyez. Sombrez dans ma faiblesse, esclaves. Mes bras vont vous laisser à votre ennui, et ce goût douteux que vous aviez de moi-même vous en serez puni par la déception. J'appartiens à la grande race des torrents. Ce n'est pas pour ta pomme. Tout ce que je dis, tout ce que je pense, est trop bon pour vous, sera toujours suffisant. Ta montre, toi. Et toi ta femme. Allons, pas de manières, mettez tout à mes pieds. On ne vous demande pas votre avis, ce n'est pas la peine de murmurer dans vos gencives : JOLIE NATURE. Couchez-vous, à plat ventre, un peu plus vite que ça, eh tapis ! Je marche sur leurs corps, roi fainéant j'avance, je salis leurs vestons, et leur peau, et leur cœur. Drôles de dessins de l'Aubusson servile. Nom de Dieu, pas de révolte, paillassons. Si j'avais pensé à mettre mes souliers à clous, ou des éperons. Des éperons, ça ne serait pas mal. Rrran, rrran de la molette. Patipan, du talon. Vos gueules. (*P*, p. 277-278.)

Dans *Anicet*, la moquerie est plus subtile : le texte ironise sur les personnages qui *cherchent à comprendre*, mais dont les hypothèses de lecture manquent la cible. Mirabelle décourage Anicet de trouver un symbole derrière la réunion des masques dans la chambre d'auberge, alors qu'il « se tourmentait vainement l'esprit pour trouver un sens à cette scène. » (*A*, pp. 49-50.) Il est « pathétique » lorsqu'il s'accroche à l'hypothèse de la divinité de Mirabelle (*A*, p. 79). Le détective Nick Carter, qui réapparaît ponctuellement pour mener l'enquête sur Anicet et ses comparses, est incapable de saisir les enjeux de ce dont il est témoin à cause de son désir de produire des interprétations simples : « Je ne comprends tout de même pas très bien les rapports de tous ces gens entre eux. [...] Si je savais que Mme Gonzalès fût sa maîtresse [à Anicet], tout deviendrait beaucoup plus clair. » (*A*, p. 127.) De la même manière, la seule interprétation des événements ayant conduit à la mort de Pedro Gonzalès que l'avocat d'Anicet trouve « vraisemblable » est celle qui implique que ce dernier ait été l'amant de Mirabelle (*A*, p. 148).

Faisons un pas de côté. Refusons d'être les lecteurs passifs que maltraite le Paysan, refusons la naïveté du jeune Anicet attaché à ses symboles, refusons les lectures simplificatrices. J/e propose de considérer que, comme toutes les femmes réelles qui sont aussi capables de se constituer en sujets alors que des siècles de domination masculine tendent à les réduire à des objets, Mirabelle est elle aussi

susceptible d'être autre chose qu'un objet d'échange, de lutte ou de vénération. J/e propose de la lire comme un sujet, comme un personnage principal et non un simple élément de décor, et de lire le roman comme s'il avait été écrit depuis sa perspective.

Une telle analyse (qui déplace la focale sur un personnage jugé secondaire, ou adopte sur le texte une perspective imprévue) est comparable à d'autres approches envisageant la lecture comme une activité créatrice à part entière, et l'œuvre littéraire comme un objet par définition imparfait et inachevé, nécessitant de la part du (ou de la) critique des ajouts « pour lui restituer une forme de complétude¹¹⁸ ». Le geste que j//envisage n'est donc pas radicalement novateur, puisque tant d'autres presque identiques le précèdent. Toute la production de Pierre Bayard n/ous enseigne « qu'un lecteur n'est nullement tenu d'adopter les conclusions auxquelles l'auteur prétend s'arrêter, que la critique littéraire peut donc être la continuation de la création par d'autres moyens, et qu'en définitive il n'y a jamais bien loin de la lecture d'une œuvre à sa réinvention ou réfection¹¹⁹. » La théorie des textes possibles que Marc Escola invite à conceptualiser n/ous enjoint à envisager le texte « comme un objet radicalement contingent pour se demander ce qu'il aurait pu être¹²⁰ » si tel ou tel de ses paramètres avait été différent. Jacques Dubois quant à lui imagine une « critique fiction » ou « critique de participation » « qui choisirait par méthode “de relancer les données de la fiction, d'en révéler les virtualités” en se donnant pour tâche de “faire fructifier le récit, de féconder l'imagination dont il est la trace vive¹²¹” », par exemple en subvertissant la hiérarchie qui distingue les personnages principaux et secondaires. Dans l'article qu'il signe au sein de *Théorie des textes possibles*, Dubois décrit l'*activation* que produit un lecteur en désaccord avec le texte lu :

À ses yeux, tel personnage eût mérité plus d'attention, tel autre n'est pas jugé de façon adéquate en fonction de son action. Bref, au fil de sa lecture et de sa réflexion, il lui est permis, sans contester l'organisation textuelle de redistribuer autrement les accents, d'activer tel rôle face à tel autre, de profiter du jeu que la narration ménage en texte¹²².

Cette activation est accompagnée d'une *actualisation* du texte, lorsque le lecteur se pose un certain type de questions : « que peut apporter le texte à ma pensée et à ma pratique ? comment puis-je l'intégrer, moyennant transpositions, à ma présence au monde¹²³ ? » Yves Citton propose un programme comparable dans *Lire, interpréter, actualiser* (2017 [2007]). Partant du principe qu'un texte littéraire du

118 Escola, « Le chêne et le lierre... », *op. cit.*, p. 9.

119 *Ibid.*, p. 10.

120 *Ibid.*, p. 12.

121 *Ibid.*, p. 13. Il cite Dubois, « Pour une critique fiction [*La Critique et l'invention*] », *op. cit.*, pp. 111-135.

122 Dubois, « Pour une critique fiction [*Théorie des textes possibles*] », *op. cit.*, p. 28.

123 *Idem.*

passé ne continue à être vivant que tant qu'il n/ous parle et n/ous donne des clés pour n/ous orienter dans le présent, il élabore dans ce livre l'assise théorique nécessaire pour justifier ces gestes de lecture qui consistent à *appliquer* sur les textes des interprétations qui ne pouvaient s'y trouver au moment de leur production, gestes fréquents tant à travers l'histoire que dans les salles de classe d'aujourd'hui, mais qui continuent d'être soupçonnés de sombrer dans l'anachronisme le plus naïf¹²⁴. Citton s'appuie notamment sur Hans-Georg Gadamer (*Vérité et Méthode* [1960]), qui conceptualise la lecture comme une activité projective. De manière constante, le lecteur projette sur le texte des préjugés qui se voient être progressivement corrigés et infléchis à mesure qu'ils se confrontent à la vérité du texte. Dès lors, si « toute compréhension relève essentiellement du préjugé¹²⁵ », le but de l'herméneutique ne peut pas être la « découverte » d'un quelconque « sens originel du texte » ; au contraire, il s'agit de reconnaître les préjugés qui informent n/os lectures et l'altérité qui n/ous sépare du texte lu :

Si l'enjeu de la lecture d'un texte du passé est bien de *réformer notre regard* en tirant tout le parti possible de son altérité – et donc, au bout du compte, de voir le monde actuel à travers des yeux nouveaux (ré-informés par le texte du passé) – il ne peut s'agir, comme le précise Gadamer, que d'opérer une « fusion entre deux horizons », c'est-à-dire d'un *infléchissement* de notre regard et de nos préjugés, et jamais d'un *abandon* (impossible) de notre position et de notre conditionnement historiques. [...] La « bonne » compréhension ne cherche pas à abolir la distance temporelle entre l'aujourd'hui de la lecture et l'(avant-)hier de l'écriture, mais à exploiter au mieux sa tension productrice de nouveauté¹²⁶.

Passant au fil des chapitres par bien d'autres théoriciens de la littérature, Citton aboutit vers la fin de son ouvrage à une définition des lectures actualisantes :

Une interprétation littéraire d'un texte ancien est *actualisante* dès lors que a) elle s'attache à exploiter les virtualités connotatives des signes de ce texte, b) afin d'en tirer une modélisation capable de reconfigurer un problème propre à la situation historique de l'interprète, c) sans viser à correspondre à la réalité historique de l'auteur, mais d) en exploitant, lorsque cela est possible, la différence entre les deux époques (leur langue, leur outillage mental, leurs situations socio-politiques) pour apporter un éclairage dépaysant sur le présent¹²⁷.

Cette modélisation n'est pas uniquement théorique, mais éthique et pragmatique : « Un texte ne “vit” de la vie de ses lecteurs que dans la mesure où il *produit* à travers eux *des effets*, dans la mesure où il contribue à ce qui les fait agir. Toute lecture est actualisante, dès lorsqu'elle nous pousse à certains *actes*¹²⁸ ». Là encore, Citton se tourne vers Gadamer, en lui empruntant sa comparaison avec les herméneutiques juridique et théologique :

124 Citton, *Lire, interpréter, actualiser*, *op. cit.*, p. 33.

125 Hans-Georg Gadamer, *Vérité et Méthode. Les Grandes Lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, Le Seuil, 1996 [1960], p. 291 ; cité par Citton, *Lire, interpréter, actualiser*, *op. cit.*, p. 62.

126 *Ibid.*, p. 63.

127 *Ibid.*, p. 385.

128 *Ibid.*, p. 391.

Ce qui est constitutif de [celles-ci], c'est bien la tension entre le texte donné – texte de loi ou de révélation – d'un côté et, de l'autre, le sens que prend son application à l'instant concret de l'interprétation, que ce soit dans la sentence ou dans la prédication. Une loi ne demande pas à être comprise historiquement, l'interprétation doit au contraire concrétiser son autorité juridique. De même un texte religieux ne demande-t-il pas à être considéré comme un simple document historique, il doit être compris de façon à exercer son activité salvatrice. Ce qui signifie également dans les deux cas que le texte [...] doit à chaque instant, c'est-à-dire en chaque situation concrète, être compris de façon nouvelle et différente. Ici, comprendre, c'est toujours appliquer¹²⁹.

Le recours au modèle des interprétations de textes de loi ou religieux permet à Citton d'affirmer le rôle de la lecture dans n/os sociétés : sans affirmer que les critiques littéraires doivent nécessairement devenir des prêtres ou des directeurs de conscience (puisque précisément la littérature et l'herméneutique littéraire ne peuvent jamais prétendre détenir une vérité absolue¹³⁰), il souligne que « [s]e tourner vers une pratique collective et généralisée de la littérature pour aider les consciences à s'orienter dans le chaos du monde n'est sans doute pas le plus mauvais choix civilisationnel que nous puissions faire aujourd'hui¹³¹. »

Sans savoir encore ce que m/a lecture de Mirabelle m//apprendra de m/oi-même, de m/es préoccupations et du présent que j//habite, et sans savoir si cette lecture sera susceptible de changer le monde¹³², j/e propose d'appliquer à ce texte une série de gestes de lecture *a priori* simples qui, comme les interventions de la critique fiction voulue par Jacques Dubois, « sans en modifier la lettre, en font dévier l'esprit¹³³. » Ainsi, j//invite à ne pas se fier aux apparences, ne pas lire Mirabelle à la surface de ce qu'elle semble être aux yeux des hommes qui la regardent et l'épient, mais à *écouter ce qu'elle dit quand elle parle*.

3.3. Que dit Mirabelle ?

Plus que tout, Mirabelle contredit. Elle le fait dès sa première réplique : alors qu'Anicet suppose avoir été invité dans sa chambre par « monsieur [son] mari sans doute ou monsieur [son] frère », elle lui

129 Gadamer, *Vérité et Méthode...*, *op. cit.*, pp. 330-331 ; cité par Citton, *op. cit.*, pp. 391-392.

130 « La dimension ouvertement affabulante que partagent la littérature et l'herméneutique littéraire affiche en effet explicitement la fragilité et le “manque de fondation” du geste d'orientation qui émane d'une compétence littéraire, appelée à être simultanément suspicieuse et suspecte. On a vu que c'était justement cette fragilité qui pouvait faire sa force propre : au lieu de m'aveugler par une autorité (faussement) transcendante, le texte et les études littéraires m'aident à m'orienter, sans jamais me cacher que toute orientation relève d'un bricolage éminemment discutable, par lequel des myopes demandent à des borgnes de leur apprendre à maîtriser les lois de la perspective. » (*Ibid.*, p. 393.)

131 *Idem.*

132 Citton en doute également : « bien entendu, *il ne suffira pas* de se livrer à des lectures actualisantes pour opérer un changement social significatif. [...] Tout repose ici sur une affaire de croyance et d'humilité, puisque l'argumentaire construit par ce livre repose sur *une foi en la puissance imprévisible de l'infinitésimal* : je commence par faire ce que je peux, autour de mon être globalement insignifiant, pour pousser ce qui me touche vers ce que je considère être la bonne direction » (*ibid.*, p. 505).

133 Dubois, « Pour une critique fiction [*Théorie des textes possibles*] », *op. cit.*, p. 37.

rétorque : « Je n'ai ni frère ni mari, monsieur, et c'est moi-même qui vous ai fait offrir de vous reposer ici. » (A, p. 39.) Les pages qui suivent confirment cette première rebuffade : alors qu'Anicet pense qu'on lui fait des avances, qu'il croit bon de faire appel à ce qu'il « avait lu partout » (A, p. 41) pour tenter de la séduire, Mirabelle repousse et critique sévèrement toutes ses tentatives, refusant de laisser des stéréotypes galants dicter cette rencontre (A, pp. 40-43). Comme on l'a vu, elle contredit Anicet lorsqu'elle s'aperçoit qu'il cherche un symbole derrière la réunion des masques autour d'elle. Elle offre une lecture littérale de l'hommage qui lui est rendu :

Vous cherchez bien loin l'explication toute naturelle d'une réunion qui n'est rien de plus que ce qu'elle montre et qui ne dissimule aucune arrière-pensée derrière ces simulacres que vous feriez passer pour ténébreux si l'on vous consultait à leur sujet. Ces Messieurs ont quelque inclination pour moi, et la manifestent par de petits dons, susceptibles de me plaire. Mais comme je vois qu'il est encore ici des points pour vous inquiéter, je vous engage à interroger ces Messieurs qui vous éclaireront mieux que je ne ferais et vous rassureront tout à fait. (A, p. 50.)

Malgré l'autodétermination qui transparaît dans ces prises de paroles (elle s'affirme libre, refuse de se conformer aux clichés qui guident Anicet, n'hésite pas à le critiquer et à exiger de lui une attitude qui lui convienne), Mirabelle est, dans les premiers chapitres du roman, à l'état d'objet : après ces quelques pages, elle disparaît subitement pour laisser les hommes entre eux, et reste une figure à laquelle ils font référence, qu'ils espèrent voir ou qu'ils entraperçoivent, mais qui ne parle et n'agit pas, jusqu'au chapitre VII. Ce chapitre, dont le titre est une manière de reformulation de celui du roman (« Mirabelle ou le dialogue interrompu ») est central tant par sa position au milieu du livre, par la relance qu'il constitue dans l'histoire de son écriture¹³⁴, que par le renversement de perspective qu'il offre sur le personnage de Mirabelle.

À partir de ce moment, elle gagne une certaine forme de consistance en tant que personnage : bien qu'elle n'agisse pratiquement pas (elle est en attente devant son miroir ou dans un salon, en représentation devant des invité·es...), elle parle davantage, et plus régulièrement (dans quatre chapitres, en comptant le septième, contre un seul dans la première moitié du roman). Ces prises de parole servent généralement d'exercice d'autodéfinition, comme on le voit dans ses longues répliques à Anicet au début du chapitre VII. Comme j/e l'ai montré, le jeune homme entrainé chez Mirabelle avec l'intention de lui reprocher d'avoir épousé Pedro Gonzalès, mais est placé dans une position d'infériorité (explicitée par la « scénographie » du passage et par le déséquilibre du dialogue, la parole de la femme occupant bien plus d'espace que la sienne) qui le contraint à renoncer à ce projet, pour

134 Aragon évoquera dans « L'Homme coupé en deux [1968] » la difficulté éprouvée en juin 1919 à dépasser les apories du chapitre VI et de ses appels à l'action, alors que lui-même et ses compagnons de l'époque étaient confrontés à d'intenses doutes concernant leur projet de « changer la vie » (*L'Œuvre poétique*. t. II, *op. cit.*, pp. 18-19).

finalement garantir l'autonomie de la femme convoitée. De quels talents argumentatifs Mirabelle a-t-elle fait preuve pour renverser à ce point la vapeur ?

Dès l'abord, elle balaie les propos d'Anicet et, ce faisant, les remet à leur juste place : il ne s'agit que de sa perspective à lui, et non d'une réalité tangible ayant le moindre poids sur sa propre existence. Lorsqu'il lui reproche d'« ignore[r] tout du mal qu[']elle lui a fait », « le désordre d'une vie, désormais désorientée », elle le contredit brutalement :

Hé, vous avais-je demandé votre foi ? Il y a des gens, ma parole, qui ne doutent de rien. Tant que quelqu'un ne m'aura pas forcée à l'aimer, dois-je avoir le préjugé de l'amour ? Vous vous faites gloire de tous les honneurs, les patriotismes, les sentiments, les affections dont vous vous êtes débarrassé, et je n'aurais pas le droit de m'être affranchie des quelques scrupules qui vous font encore souffrir ? (A, pp. 93-94.)

Par cette première réplique cinglante, elle dévoile la contradiction interne au projet d'Anicet et de ses amis : ceux qui se félicitent de s'être débarrassés de « tous les honneurs, les patriotismes, les sentiments, les affections », bref, d'être véritablement scandaleux et révoltés, reprochent par ailleurs à une femme (la Femme, les femmes) de se soustraire à leur contrôle et à leur morale. Mirabelle affirme son droit à décider de sa propre existence, à se marier pour l'argent si elle le désire, et à continuer de rassembler sa cour d'admirateurs : « Je la réunirai encore, et ici même, devant mon MARI ; vous n'allez pas protester au nom de la vertu et de la fidélité conjugale peut-être ? On ne sait jamais avec des gens comme vous. » (A, p. 94.)

La continuité entre les propos de Mirabelle et les critiques féministes du surréalisme est frappante : le paradoxe qu'elle souligne n'est pas loin de celui qu'analysera Xavière Gauthier cinquante ans plus tard. De même, elle se moque du « niais étonnement » d'Anicet lorsqu'il lui a « découvert une vie semblable à celle de tout le monde » (A, p. 94). Se révélant être « un être surnaturel qui partout peut vous entendre parler ou penser » (serait-elle un double du narrateur ?), elle reproche à Anicet de l'avoir réduite à une image mentale, une représentation symbolique dépourvue d'autonomie : « Je vous paraissais abaissée d'avoir un appartement, des domestiques, une place, un point et non pour demeure l'espace métaphysique dans lequel vous me dispersiez quand je disparaissais de votre champ visuel. » (A, p. 94.)

Face aux protestations d'Anicet, elle continue à justifier la raison économique de son mariage. Si on lit Mirabelle en coquette, son obsession pour l'argent et le luxe passe pour vénalité ; si on en fait une incarnation de la Beauté, elle devient un constat pessimiste sur le destin de l'art passé « aux mains des marchands ». Une perspective féministe matérialiste permet de voir tout autre chose : le mariage d'argent devient alors une stratégie de survie pour une femme qui ne peut subsister en tant qu'objet dans l'économie du monde de l'art.

— Mirabelle, il eût suffi que vous me disiez...

— Je n'avais rien à vous dire. Il suffisait que je voulusse de l'argent. Je sais ce que c'est que mourir de faim. Ça m'est arrivé plusieurs fois dans divers greniers. Moi aussi, j'ai eu les mains gercées, j'ai claqué des dents, j'ai manqué de charbon. Les ateliers où on pose pour un fou qui travaille sans manger, les heures entre des murs décrépits, les consolations, les supplices à quelques-uns, les esthétiques à la hâte, les toiles vendues pour un morceau de pain, c'est bien fini, je vous le jure. Regardez mes doigts de cornaline, mes doigts sanctifiés par les crèmes. Je vous dis que je suis une déesse ou quelque chose d'approchant. Vous n'imaginez tout de même pas que vous allez mettre en garni la Beauté. (A, pp. 94-95.)

Cette dernière ironie la mène au point culminant de ces longues répliques, après quoi elle proposera à Anicet de se suicider, comme on l'a vu, ce qui provoque un renversement de la proportion entre l'espace de parole de l'un et l'autre personnage. Ce point culminant correspond à un geste d'autodéfinition qui réaffirme le caractère irrémédiablement indécidable de la nature de Mirabelle :

La Beauté ? Vous avez bien cru que j'étais cette fille un peu démente qu'on représente dans toutes les mythologies avec des yeux blancs de statue. Vous ne démêlerez jamais ce mystère, ni de qui je tiens ce pouvoir magique d'épier tout et cependant de demeurer Mme Gonzalès dans ce petit hôtel du Roule. Qui sait ? On a vu tellement de choses étranges. *Il ne faudrait pas mettre sa main au feu que Mirabelle n'est pas l'idéal de tous les hommes de votre âge*, qu'elle n'est pas cette qualité supérieure qui s'attache à mille et mille objets et les fait brillants pour l'esprit de la splendeur de la vie et du sang. *Il ne faudrait pas non plus donner sa tête à couper qu'elle n'est pas la première aventurière venue* que votre jeunesse, les soucis de quelques hommes un peu déséquilibrés par l'enthousiasme, le dérèglement de leur sensibilité, revêtent d'un prestige emprunté et déguisent en divinité comme ils feraient n'importe quelle étoile de café-concert. *Mais, quelle que soit la personnalité qu'il vous plaise de m'attribuer, j'ai le droit de disposer de moi-même*, je ne vous ai rien promis, je suis libre comme l'air, et je ris assez fort de vous voir me faire la morale. Après tout, vous avez eu le temps de me conquérir. (A, p. 95 ; j/e souligne.)

Figure explicitement ambivalente (on ne peut ni « mettre sa main au feu » ni « donner sa tête à couper » à son sujet), elle subvertit à la fois l'opposition entre femme mythique et femme réelle (puisqu'elle est simultanément les deux), les représentations bourgeoises de la femme mariée (puisqu'elle revendique ses préoccupations économiques et fait le projet de maintenir sa cour d'admirateurs), et les représentations modernes de la femme libre (puisqu'elle cherche et trouve son émancipation économique dans un mariage noué stratégiquement, et non dans la poursuite d'études universitaires et d'une carrière professionnelle à la manière des *Modern Women*, Amazones et garçonnnes de la Belle Époque et de l'entre-deux-guerres). Mirabelle se montre lucide sur les mécanismes d'assignation dont elle est l'objet, et en joue d'une manière qui n'est pas sans évoquer les procédés de *reclaim* propres à certaines stratégies politiques de mouvements féministes, antiracistes ou queers. Elle joue de la perception que ses admirateurs ont d'elle, et sème le doute : est-elle pour eux « l'idéal » par nature, ou par effet d'une construction sociale ? Est-elle la Beauté ou une femme qui passait par là et qu'ils ont nommée Beauté ? Similairement aux écoféministes de la branche culturelle qu'analysait Carlassare, qui se réapproprient (*reclaim*) les assignations patriarcales produisant une équivalence entre

femmes, nature, magie et soin, et trouvent dans cet acte de réappropriation un moyen d'action politique (par le renversement des valeurs, la réhabilitation des pratiques jugées inférieures parce que « féminines », et l'empouvoirement individuel et collectif¹³⁵), Mirabelle reprend à son compte les images qui lui ont été accolées et les retourne à son avantage. Concept à l'apparence de femme ou femme en qui « des hommes un peu déséquilibrés » ont vu un concept ? Quelle que soit la réponse (et elle refuse de répondre), elle tient compte de l'assignation reçue, se la réapproprie et se sert du mystère que produit cette indécision pour assurer sa propre autonomie.

Une autre sorte de discours d'autodéfinition survient dans le chapitre X (« La Soirée chez Mirabelle »), alors que les convives regardent sur un écran le film de « la vie des mariés, qui méritait de passer en exemple aux jeunes gens de l'avenir. » (A, pp. 124-125.) Grâce à un dispositif renvoyant explicitement à la pratique filmique du *flashback*, le texte donne à lire le récit autobiographique que Mirabelle livre à Pedro Gonzalès au moment de leur rencontre :

[Elle] lui tint à peu près ce langage :

« Je suis d'origine inconnue. Mon passé se perd dans la nuit des temps. Ne cherchez jamais à savoir quelque chose de mon enfance ou tout serait fini entre nous. »

Puis elle lui raconta sa jeunesse. Son histoire commençait à Marseille, l'hôtel meublé donnait sur le port. On voyait la jeune fille assise sur un lit défait. Sa figure exprimait un désespoir dont on ignorait la cause. Elle se levait et tournait dans la chambre. Parfois elle arrachait avec ses ongles de grands lambeaux du papier de tenture. Elle froissait avec une émotion considérable une petite jupe d'enfant en satinette. De temps en temps elle élevait vers le ciel des regards chargés de reproches et on assistait à la scène à laquelle elle faisait ainsi allusion : dans un riche palais d'Italie un vieillard surprenait un jeune homme à lire l'Arétin, entraînait dans une grande colère, jetait le livre maudit dans la lagune et chassait l'adolescent avec des imprécations épouvantables. La jeune fille de Marseille soupirait, écrivait sur un papier quadrillé ces simples mots :

Adieu. Dans la mort comme dans la vie, je suis à toi. Mirabelle.

Puis la scène changeait. On se trouvait dans l'arrière-boutique d'un café. Un pêcheur à l'œil noir rapportait sur son épaule le corps inanimé d'une noyée. Il la déposait sur la table, hochait la tête et sortait de sa poche la photographie de sa fiancée morte. Très ému, le marin, dans un moment d'égarément, abusait de celle qu'il avait sauvée. Elle rouvrait les yeux et l'on reconnaissait Mirabelle.

Désormais celle-ci s'habillait de noir. Un protecteur mystérieux lui assurait une vie aisée. Mais partout sur son passage les hommes prenaient feu et se consumaient. Les mères chassaient l'innocente à coups de pierres d'un village des Asturies où elle était allée enfouir un secret douloureux.

Un peu plus tard elle regardait le soleil s'enfoncer dans la mer et pensait à sa destinée mystérieuse, à deux amants pour lesquels elle n'avait pas su être cruelle et qui avaient payé de leur vie sa faiblesse. À ce moment un homme roux comme le crépuscule éveillait son attention par son allure singulière. Il allumait sa cigarette aux derniers rayons du soleil. Puis, étendant le bras, il décrochait quelques nuages, faisait la moue, les laissait tomber tous à l'exception d'un seul qu'il mettait à sa boutonnière. Soudain il se pencha vers Mirabelle, l'attira contre lui et la rendit mère.

Le tableau suivant montrait la jeune mère allaitant son enfant, tandis que le père, Harry James, croquait les dragées du baptême. Puis ce fut Harry James qui échangeait son fils contre une belle pipe d'écume avec un marchand ambulant, le désespoir de Mirabelle, la colère de son amant qui sortait,

135 À ce sujet, voir « La tension essentialiste/constructiviste dans l'écoféminisme » et « Construire les essences » dans Carlassare, « L'essentialisme dans le discours écoféministe », *op. cit.*, pp. 321-331.

volait une automobile et disparaissait. À ce point du récit, on revit Pedro Gonzalès en larmes qui baisait les mains de sa fiancée. On termina par un portrait du couple qui, la lumière revenue, s'avança vers ses invités comme si aucun prodige n'avait accompagné son entrée. (*A*, pp. 125-126.)

Il ne s'agit pas ici d'une simple analepse mais bien d'une représentation à l'écrit d'un *flashback* regardé sur un écran par des spectateurs : Mirabelle en tant que personnage du film « raconte sa jeunesse » à Gonzalès et ce récit est remplacé par des images sans parole. Ce nouveau détour par des modes filmiques de narration fournit au personnage de Mirabelle une manière de parler d'elle-même différente de ce que permettent habituellement les textes écrits. En effet, même si l'essentiel de son récit ne prend pas la forme d'un discours direct (à l'exception de trois phrases inaugurales, qui se résument paradoxalement en un refus de dire), Mirabelle « racont[e] », et son récit est donné à être vu, sans autre médiation qu'un procédé imitant le montage de différentes scènes. Bien que les personnages masculins se montrent assez peu empathiques vis-à-vis de ses malheurs passés (Baptiste se plaira, par exemple, à rappeler le dégoût de Harry James pour les femmes enceintes, jusqu'à ce que Mirabelle souligne sa cruauté [*A*, p. 130]), on peut imaginer qu'une femme, *a fortiori* une lectrice féministe habituée à décrypter les violences et les oppressions dissimulées dans les moindres rapports sociaux, trouve ce segment autobiographique touchant, troublant, voire révoltant. Une accumulation de violences spécifiquement patriarcales, que le texte ne nomme pas et ne commente pas, marque ce récit : séparée de son amant par un vieillard puritain, elle est violée, puis ostracisée parce que des hommes « se consumaient » en la voyant, et enfin abandonnée par un amant qui l'a mise enceinte et a vendu son enfant. Parce qu'elles interviennent dans un récit qui « se perd dans la nuit des temps », elles peuvent être connectées à la longue histoire du contrôle des corps et de la sexualité des femmes, de leur désempouvoirement¹³⁶ ; et Mirabelle devient non plus la Femme, mais toutes les femmes, ou une femme parmi toutes, survivant dans un environnement hostile.

Cette perspective donne à voir d'une manière complètement différente les aspects *a priori* insupportables de ce personnage : ses moqueries vis-à-vis d'Homme au moment où il semble menacer sa vie (*A*, pp. 99-100) ; sa façon de narguer Anicet et de le mettre constamment en danger de mort (*A*, pp. 95, 102, 143) ; sa coquetterie lorsqu'elle vante les qualités de son mari devant ses admirateurs jaloux (*A*, p. 127) ; sa froide indifférence lorsque Pedro Gonzalès veut fuir avec elle en Amérique (*A*, pp. 140-141). Tous ces comportements qui la rendent presque haïssable aux yeux de certain·es (Baptiste qui la traite de mijaurée, les critiques qui la qualifient de coquette) deviennent les modalités d'une

136 À ce sujet, voir notamment Silvia Federici, *Caliban et la Sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive*, Genève, Entremonde-Senonevero, 2014 [2004].

réappropriation de sa sexualité et de sa puissance d'agir. Une autre lecture peut faire de Mirabelle une simple égoïste manipulatrice et menteuse (qui sait en effet si son récit est vrai ?), et le thème insistant du danger de mort que courent ses amants et admirateurs invite en effet à voir en elle une femme fatale non moins stéréotypée que la coquette qu'on a fait d'elle. *Anicet* serait un roman bien facile à lire et à interpréter si Mirabelle pouvait être réduite à une femme fatale, comme l'enquête de Nick Carter serait aisément résolue si elle était simplement la maîtresse d'Anicet.

Mirabelle parle d'elle-même pour la dernière fois au chapitre XIV (« Duel »), et son ambivalence y est portée à son comble : de nouvelles figures mythiques sont convoquées pour la décrire, et sa lutte pour son autonomie est brutalement stoppée, tandis qu'elle est prise entre des élans contradictoires, entre l'expression de son propre pouvoir et la soumission à celui de Baptiste. Le dialogue qui s'entame dans ce chapitre est bien, comme l'indique son titre, un duel où s'affrontent deux forces : d'une part, la masculinité hégémonique de Baptiste, dont il a déjà été question, caractérisée par un détachement cruel, la conviction de sa propre supériorité et sa détermination à exploiter Mirabelle ; d'autre part, la féminité mobile de cette dernière. Elle se montre en effet alternativement séductrice, « perfide » (A, p. 152), mystérieuse¹³⁷, violente, vulnérable « comme une enfant craintive » (A, p. 154), attentive à l'aspect dépressif des propos de Baptiste¹³⁸, et enfin soumise à sa volonté. Ce chapitre convoque explicitement la mythologie, tout en laissant à interprétation une partie de son sens. « Au reste tout n'est que mythologie », déclare Baptiste. « Je suis grec, nous sommes grecs, tu es Hélène. / – On m'appelle Mirabelle », répond-elle, à nouveau dans une posture de contradiction (A, p. 156) : elle refuse d'entrer dans son système, elle se soustrait à lui, à l'interprétation qu'il fait d'elle – elle ne serait, au fond, qu'une femme-objet dont le rôle se résume à être si belle que des hommes s'entre-déchirent pour elle. Contre l'identification de Baptiste au mythe solaire (évoquant, par des métaphores convenues, la raison et le pouvoir), Mirabelle convoque d'autres images, particulièrement celles de l'obscurité (elle dit avoir « l'âme très noire » ; A, p. 152) et de la mer (après avoir répété trois fois qu'« il y a la mer » là d'où elle vient [A, pp. 152-153], elle se dit « pleine du bruit marin de l'univers » [A, p. 157]). Très loin du chapitre VII où elle défendait son autonomie et son « droit de disposer de [s]oi-même¹³⁹ », mais dans

137 « L'été, expliqua-t-elle, j'aime l'obscurité intérieure des maisons, et celle, intime, de mon cœur. J'ai l'âme très noire, cher ami. Tout cela vient sans doute de mon pays. Je suis sûre que vous ne devineriez jamais quel est mon pays et que vous le désireriez savoir. » (A, p. 152.)

138 « Que se passe-t-il, dit-elle, je comprends seulement que j'ai choisi pour vous distraire un moment tragique, un point noir dans votre vie. » (A, p. 155.)

139 « Disposer de soi, quelle outrecuidance », déclare Baptiste à propos de lui-même (A, p. 155).

une dynamique similaire de réponse à la menace du pouvoir masculin¹⁴⁰, Mirabelle va puiser dans les mythes d'une féminité essentialisée :

— Écoute, quelquefois le soir je me vois si seule, et si forte, et si pleine du bruit marin de l'univers, que je tuerais le premier homme, tu entends, le premier homme qui me tomberait sous la main s'il voulait seulement me résister. Tu ne sais pas ce qu'est la folie d'une femme. L'abîme que vous portez en vous, vous autres, ce n'est pas la peine d'en parler. Notre égarement n'a pas son pareil. Il y a des chutes si rapides que la mort n'en donnerait qu'une idée bien faible. Tu peux provoquer cela si tu veux. Alors tu verras celle que je suis : c'est formidable. *Si l'on me donnait un miroir dans ces moments-là j'en mourrais*. Qu'est-ce que c'est que le vent, la tempête ou le grand soleil ? Tu ne m'as jamais vue, dressée, tendant mes paumes, en proie à la maladie de la terre ; tu ne sais pas quels sont les mots, les cris qui me viennent, ni quel désordre bouleverse ton esprit si je m'en donne la peine.

— La peine ? est-ce vraiment une peine pour toi ? Mire, tu mens.

— Je ne mens pas. Je ne peux pas mentir, car tout ce que je dis, je le pense aussitôt. Qu'est-ce que Dieu à côté de la femme ? C'est moi qui ai tout créé. Tout vient de moi, tout y retourne. En vain tu penses m'échapper. (A, p. 157 ; j/e souligne.)

Cette construction de Mirabelle en Méduse (que Katharine Conley est, à m/a connaissance, la seule à avoir repérée formellement¹⁴¹) s'est faite progressivement au fil des chapitres, par des allusions répétées à des serpents (A, pp. 102, 112), à l'impossibilité de la regarder (cf. *supra*), aux pouvoirs quasi-magiques de ses cheveux (« Ah ! si tu avais vu sa chevelure défaite ! Quand elle déploie cette nuit, alors, on connaît sa force » ; A, p. 107) ; elle se confirme ici : un miroir la tuerait.

Ainsi, le « duel » devient, de manière très transparente, une « guerre des sexes » qui oppose Baptiste-Persée à Mirabelle-Méduse. En effet, la figure de Méduse a historiquement été connectée aux éléments de la sexualité féminine jugés dangereux par la pensée patriarcale : dans *La Tête de Méduse* (1922), Freud voit dans ce mythe le symbole de la peur de la castration et de l'effroi face au continent noir du sexe de la mère (et, suivant, des femmes), et en 1989, on a pu continuer de voir en Persée un héros moderne triomphant sur le sexe féminin :

Persée est un fondateur de civilisation dans la mesure où il est ce héros solaire qui instaure, qui pose comme force de loi, comme tout fondateur de civilisation, le tabou de l'inceste. Il est celui qui a osé affronter le regard du sexe maternel pour, l'envisageant par la ruse de son intelligence, réussir à le couper et l'exhiber comme un trophée, et désormais, revenant triomphateur en Éthiopie, délivrer Andromède¹⁴².

Face à ce « fondateur de civilisation », ce « héros solaire », Mirabelle s'arme et déploie des essences de façon plus complexe qu'il n'y paraît. Elle ne se contente pas de se construire en Méduse castratrice, elle s'identifie aussi à la déesse-mère, de qui tout vient et vers qui tout retourne, tout en associant à ces

140 Ces lignes suivent de près celles où il évoque le « pouvoir singulier des hommes qui font travailler leurs femmes » (A, p. 156).

141 Conley, *Automatic Woman...*, *op. cit.*, p. 17.

142 Jean Clair, *Méduse. Contribution à une anthropologie des arts du visuel*, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1989, p. 52.

deux modèles des sèmes dénotant avant tout sa puissance (aussi irrationnelle et potentiellement destructrice soit-elle). Cette focalisation sur son pouvoir (elle est une adversaire redoutable face à Baptiste, la brute parmi les brutes que sont les hommes [A, p. 153]) permet de lire ce passage dans une perspective de réappropriation : par le recours à des mythes ayant servi à soutenir des représentations des femmes comme des figures soit universellement bienveillantes et nourricières (la déesse-mère), soit mystérieuses, dangereuses et castratrices (Méduse, le continent noir, la femme fatale), Mirabelle semble affirmer quelque chose qui ressemble déjà à un « pouvoir-du-dedans¹⁴³ » susceptible de résister à la domination masculine, tel qu'il sera formulé et défini à partir des années 1970 par Starhawk et d'autres.

Mais dans ce duel, c'est Mirabelle qui sort perdante, et c'est un homme fasciné par le « pouvoir singulier » que confère l'exploitation des femmes qui soumet celle qui avait lutté pour rester libre et qui s'était crue au principe de toute vie. Cette issue déçoit une lectrice féministe qui avait voulu s'attacher à la perspective de ce personnage mystérieux : quelle puissance retrouver dans le portrait vulgaire qu'en fait le journaliste à l'origine de l'article lu au dernier chapitre, qui ne voit en Mirabelle que « la veuve Gonzalès, nous voulons dire la fille Masson » (A, p. 164) ? dans cette histoire finalement banale, d'une femme dont on prétendit qu'elle tuait ses amants, mais qui finit détruite de s'être soumise à la volonté d'un homme ? Aussi décevante soit-elle, cette fin *dit* des effets de la domination masculine, elle dit que cette domination travaille à juguler, détourner, écraser une certaine force des femmes (qui peut être comprise comme un pouvoir quasi-magique lié à l'éternel féminin, ou comme des modalités de résistance historiquement attestées) afin de les rendre méprisables. Comme les femmes mariées conspuées dans « Hands Off Love », comme celles qui regardent l'armée défilier par les fenêtres dans *Le Paysan de Paris*, c'est un ordre social qui produit des femmes méprisables, et cet ordre peut être perpétué aussi par les poètes et artistes (puisque c'est Baptiste qui détruit Mirabelle). Une lectrice féministe peut rêver à une autre organisation sociale, valorisant d'autres formes de puissance et de pensée, où Méduse pourrait dévorer Persée (en tant que « grec » fondateur de l'occident absolument rationnel dont les épistémologies féministes ont montré qu'il était aussi destructeur, meurtrier et écocidaire), où Mirabelle continuerait de rire.

Depuis quelques pages, j/e touche du doigt à ce que Diana Fuss écrivait concernant « les investissements politiques du signe “essence” » : si « la radicalité ou le conservatisme de l'essentialisme dépend, dans une large mesure, de *qui* l'utilise, *comment* il est déployé et *où* ses effets sont concentrés¹⁴⁴ », il m/e semble que cela dépend aussi d'un acte de lecture. Il est possible de lire, dans la succession des

143 Starhawk, *Réver l'obscur. Femmes, magie et politique*, Paris, Cambourakis, « Sorcières », 2015 [1982].

144 Fuss, *Essentially Speaking...*, *op. cit.*, p. 20 ; j/e traduit.

« identités » de Mirabelle (princesse, muse, Beauté, fée, mondaine, femme mariée, coquette, la Femme, femme autonome, machine, nymphomane, Méduse, déesse-mère, Mamelles), autre chose qu'une énumération de mythes et d'essences patriarcales traditionnelles – l'inverse sous-entendrait une incapacité d'Aragon à s'apercevoir qu'il ne fait que répéter des idées reçues, ou à tout le moins une impossibilité formelle de lire de manière non-essentialiste des thèmes *a priori* essentialistes. Il est possible de lire cette énumération comme une mise en crise de ces mythes et du mépris misogyne qui y est attaché, de l'analyser au prisme d'une image ludique : le texte essaie chaque assignation comme on essaie des robes en papier sur des poupées en carton, et aucune ne convient, parce que les femmes réelles sont *autre chose que cela*. Au dernier chapitre, Mirabelle devient Mamelles peut-être aussi parce que c'était une erreur de coller un projet esthétique sur une femme réelle, qui qu'elle soit. En fin de compte, « tout le sujet de cette histoire » n'était donc peut-être pas de suivre Anicet tandis qu'il cherchait sa Gertrud et sa Viagère, mais de le regarder apprendre qu'une femme ne peut pas être une esthétique ; et cet apprentissage ne pouvait venir que de Mirabelle.

4. LIRE EN FÉMINISTE

Comme le texte fait advenir le Lecteur Modèle capable de le lire¹⁴⁵, il m/e semble possible d'affirmer, au terme de ces pages de relecture de Mirabelle, que cette dernière a fait advenir la lectrice féministe capable d'entrer en résonance avec elle et de la rendre vivante : elle m//a enseigné une manière de lire les femmes d'Aragon, dans leur diversité (que j//ai rendue visible par le truchement de dichotomies au point 2), leur variabilité (qui s'exprime par le nombre infini d'identités de Mirabelle, au point 3) et leurs contradictions. Cette constitution de la lectrice féministe s'opère par l'enclenchement d'un double réflexe de lecture *a priori* simple, et pourtant rarement actualisé. Premièrement, il s'agit d'examiner avec suspicion les affirmations-assignations produites par les personnages masculins qui ont des intérêts dans la disqualification ou la réification des personnages féminins (et, par suite, celles des lecteur·rices successif·ves les reprenant à leur compte). Deuxièmement, il suffit de considérer que les personnages féminins ne sont pas plus menteurs, fourbes ou manipulateurs, ni moins profonds, complexes et autonomes que leurs homologues masculins (puisque les femmes ne sont pas plus naturellement prédisposées à la duplicité ou à la superficialité que les hommes), et qu'il est possible et souhaitable de relire le récit depuis leur perspective, en donnant du crédit à leurs discours. Le fait que ces discours

145 Eco, *Lector in fabula...*, *op. cit.*, pp. 68-69.

aient été *bien entendu* écrits et placés dans leurs bouches par un homme (en l'occurrence Aragon) ne m/e semble pas changer quoi que ce soit à cet impératif, qui consiste moins à confondre fiction et réalité (et croire qu'une femme fictive qui parle *c'est exactement la même chose* qu'une femme réelle qui parle), qu'à tenir compte du fait que la disqualification de la parole des minorités (qui est un puissant mécanisme des systèmes d'oppression) n/ous conduit à adopter *exactement la même posture* vis-à-vis des discours des femmes, qu'elles soient réelles ou fictives. En d'autres termes, il ne s'agit pas de considérer que les propos de Mirabelle et de n'importe quelle femme réelle ont la même valeur ontologique, ni qu'ils proviennent ou témoignent du même point de vue (la parole des femmes est d'ailleurs dévaluée quel que soit leur point de vue), mais qu'ils tendent à être *reçus* avec les mêmes réflexes patriarcaux consistant à les soupçonner de mentir.

Ces deux gestes simples (être critique des discours tenus par les dominant·es, croire ceux émanant des dominé·es) permettent de modifier le regard porté sur le texte et de produire des lectures qui peuvent aller à contre-courant de celles habituellement admises, dont elles révèlent les impensés patriarcaux. Il n'est pas nécessaire d'être une femme pour les accomplir : si la lectrice féministe m//est apparue à travers m/on expérience de lecture, individuelle et personnelle, forcément ancrée dans m/es émotions, m/on corps et m/a vie, elle peut être généralisée à une position théorique que j/e choisis d'exprimer « au féminin neutre », mais qui peut être adoptée par tous·tes les lecteur·rices appliquant aux textes une herméneutique féministe basée sur la remise en question des stéréotypes, la solidarité, la lutte pour l'autonomie et le crédit porté aux discours produits par des femmes. À la manière des *standpoints* féministes, la lectrice féministe est une position qui s'élabore à partir d'expériences concrètes de lutte, qui s'efforce d'adopter un point de vue féministe sensible à l'expérience politique et sociale d'être étiqueté·e femme dans une société patriarcale. Elle possède en outre une potentialité collective dans la mesure où elle est produite au sein d'une communauté interprétative mal connue et peu institutionnalisée mais qui s'est rendue visible notamment au travers de l'« affaire Chénier » et la constitution du projet « Malaises dans la lecture¹⁴⁶ ». En d'autres termes, m/a réflexion se situe dans

146 Ce projet piloté par quatre doctorantes françaises (Camille Bellenger, Camille Brouzes, Anne Grand d'Esnon et Anne-Claire Marpeau) prend la forme d'échanges, d'articles et de journées d'études, et questionne les problématiques spécifiques liées à la lecture et à l'enseignement d'œuvres littéraires contenant des scènes de violences sexuelles. Comme elles l'indiquent sur leur blog Hypothèses, cette démarche « s'inscrit dans un contexte où notre rapport au contenu idéologique des œuvres et les modalités d'enseignement ou de transmission de ces œuvres font l'objet de polémiques régulières (autour en particulier des spectres de la “censure” et du “politiquement correct”), interrogeant à la fois la sacralité accordée aux œuvres littéraires et une certaine conception de la relation enseignant·e/élève. » (Bellenger, Brouzes, Grand d'Esnon et Marpeau, « Projet “Malaises dans la lecture” », *Malaises dans la lecture* [en ligne], s. d. URL : <https://malaises.hypotheses.org/a-propos>).

un contexte collectif de remise en question des manières de *lire* et *faire lire* les textes du passé lorsqu'on est féministe, et elle participe d'une volonté de voir émerger

une critique académique qui prend ses responsabilités morales, mais aussi tout simplement techniques, et qui commence par reconnaître ce que les textes disent littéralement, sans chercher à les sublimer parce qu'ils appartiennent déjà au canon de la littérature et que ce canon est l'un des instruments de notre propre légitimité culturelle¹⁴⁷.

4.1. Lettres d'une femme libre

Avant de clore ce chapitre, j/e vais exercer m/es compétences de lectrice féministe nouvellement acquises sur le texte qui clôt le recueil du *Libertinage*, « La Femme française ». Par son genre littéraire empruntant au roman épistolaire ne donnant à lire les lettres que d'un seul des deux correspondants, ce conte facilite *a priori* le travail de la lectrice féministe souhaitant adopter la perspective du personnage féminin : aucune autre n'est textuellement disponible. Pourtant, certain·es ont pu en donner des lectures que j/e qualifierais d'hostiles, prenant contre ce personnage le parti de son amant supposé injustement lésé par une femme perverse et castratrice. Cette interprétation, qui fait de la narratrice une séductrice cruelle s'amusant à attiser la jalousie de son amant jusqu'à le pousser au suicide (car son correspondant, comme on l'apprend à la fin du conte, s'est tué), repose sur une compréhension univoque d'une déclaration ultérieure d'Aragon, qui pourtant y insistait sur l'ouverture du sens de ce conte : « Et suivant celui qui lit, l'importance donnée à l'assertion que *Le plombier est venu* etc... peut passer d'une simple information à une espèce de provocation de la femme à la jalousie de son correspondant¹⁴⁸. »

Yvette Gindine analyse de manière nuancée

le portrait acerbe d'un personnage cerné avec une précision clinique. L'héroïne anonyme de « La Femme française » est la contrepartie sardonique de l'image idéalisée et patriotarde promulguée quelques années plus tôt, lors de la Grande Guerre : bourgeoise libertine, assoiffée d'aventures, elle incarne à sa manière le type désaxé et fiévreux caractéristique des années vingt. [...] Le personnage échappe cependant à la catégorie banale des mondaines nymphomanes : en effet, cette jeune femme frivole et cruelle, en proie au démon de l'aventure, assoiffée de l'inconnu, est en quête du désir qui cesse d'être un simple besoin de satisfactions érotiques pour devenir jouissance intellectuelle, valable en soi¹⁴⁹.

À l'inverse, Daniel Bournoux ne retient que la « perversité » du texte¹⁵⁰, qu'il fait glisser implicitement de « La Femme française » (le conte) à la femme française (le personnage), élaborant au

147 François-Ronan Dubois, « Violence sexuelle, lecture littérale & politique de la critique littéraire », *Acta fabula* [en ligne], vol. 20, n° 4, avril 2019. URL : <http://www.fabula.org/revue/document12108.php>

148 Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire...*, *op. cit.*, p. 98.

149 Gindine, *Aragon. Prosateur surréaliste*, *op. cit.*, pp. 53-54.

150 Il reprend un commentaire ultérieur d'Aragon dans *Je n'ai jamais appris à écrire* (*op. cit.*, pp. 39-40 et 98).

fil de cette notice une fusion entre le style narratif et le caractère de la jeune femme qu'il qualifie de « dérangeante¹⁵¹ », et qu'il rabat sur le type de la coquette que Gindine prenait soin d'écartier :

la coquetterie consiste ici à ne jamais rien montrer sans cacher ou pointer autre chose, la séduction s'est déplacée dans l'élément des mots, terriblement suggestifs. Les lettres, savamment, *montrent ce qu'elles cachent*, l'information s'y double d'une provocation au soupçon, à la jalousie ; par petites touches, la narratrice a l'art de forcer l'interprétation – de son correspondant ou du lecteur – comme on dose goutte à goutte un poison¹⁵².

Bougnoux met ainsi en parallèle la relation de séduction décrite par le texte (fondée, selon lui, sur l'excitation par la femme de la jalousie de l'homme) et la relation d'interprétation produite par le texte (fondée sur l'élaboration par l'instance narrative d'un doute, d'un questionnement chez le·a lecteur·rice). Ce que l'usage du point médian dans cette dernière parenthèse tend à euphémiser, c'est le caractère essentiellement androcentré et hétéronormé de la comparaison que Bougnoux construit : si l'acte interprétatif n'est comparable à un jeu de séduction que lorsque le texte consiste en un discours produit par un personnage féminin à destination d'un personnage masculin (aucune hypothèse de la sorte n'est formulée pour aucun autre texte du recueil), c'est bien qu'il suppose que les lecteurs de ce texte sont aussi des hommes susceptibles d'être séduits par la narratrice. Une lectrice féministe n'entretiendra pas, *a priori*, un rapport de séduction avec elle. Elle ne verra probablement pas non plus en elle une simple coquette au « maternage pervers, ou castrateur¹⁵³. »

J/e choisis en effet de ne pas être une lectrice obsédée par le mythe de la femme fatale et castratrice, de voir dans « l'assertion que *Le plombier est venu* [...] une simple information » et dans ce personnage une jeune femme de vingt-quatre ans (c'est son âge vers la fin du conte [L, p. 430]), mariée et aux prises avec les conventions sociales propres à son existence bourgeoise. Bisexuelle¹⁵⁴, elle est animée d'une forte sensualité, qui s'active au moindre mot, au moindre geste¹⁵⁵, qui contredit toutes les attentes de pudeur et de respectabilité associées à la féminité blanche et bourgeoise. Même son amant ne parvient pas à comprendre l'étendue de son désir, la nature de son amour :

151 Bougnoux, « Féminin » dans *Dictionnaire Aragon*, p. 336.

152 Daniel Bougnoux, « Notice de "La Femme française" », ORC, I, p. 1145.

153 *Ibid.*, p. 1146.

154 Même si elle déclare dans une des premières lettres qu'elle « n'aime pas beaucoup les caresses des femmes » (L, p. 409), on devine que son amant est jaloux de son amie Mathilde et de la couturière (pp. 411 et 412). Elle témoigne ensuite d'un désir de séduire tant des hommes que des femmes : « j'aime rudement, homme ou femme, toucher le corps qu'un rêve de l'amour déjà possède » (p. 422) ; « il ne me reste qu'à sourire, à manier mon éventail, et à fixer de façon un peu gênante deux ou trois hommes, et quelques femmes, qui me plaisent : décolletés et pantalons. » (p. 432.)

155 « Les mots les plus froids s'ils me parlent de l'amour, me voilà brûlante. Aussi les corps. [...] Mais une main, mais un regard, ou quelque-une de ces expressions très simples [...], et je ne m'appartiens plus. Mon ami c'est toi seul qui m'apprends à goûter ainsi les lèvres. » (L, p. 408.)

Décidément, tu ne me connais pas. Tu ne fais rien pour me connaître. Que tu te méprennes sur mes intentions, passe encore ; sur mes actes, tant pis. Mais sur mon caractère ! Ce respect irritant que tu me montres, que faut-il imaginer vraiment ? C'est peur, tu prétends, de me blesser, d'aller trop loin, d'aller ailleurs. Eh bien nous serions jolies si tous les hommes jugeaient comme toi.

On gagne toujours à connaître mes points faibles. (*L*, p. 414.)

Cette problématique contradiction entre devoir de respectabilité et désir d'épanouissement sexuel s'observe dans une lettre en particulier, où la narratrice évoque quelques heures passées en la présence de son amant et d'inconnus devant qui il fallait rester impassible :

Je te prie de croire que je t'envie encore cette impatience féroce, le geste de se lever sans raison, le front écrasé au tulle des fenêtres. Pendant quelques heures tu auras rongé ton amour, ça a bien son charme. Mais, droite sur ma chaise, attentive aux caquets d'une vieille et d'un oisif, je n'avais derrière mes sourires d'autre ressource que de chercher dans les reflets des vitres le rappel incertain de quelques plaisirs. (*L*, p. 418-419.)

Ce que cette lettre dit aussi, c'est l'inégalité entre l'homme et la femme dans ce scénario : lui a le droit d'exprimer son « impatience féroce », il a le droit de l'extérioriser par son corps qui se lève « sans raison », qui écrase son front aux fenêtres, sans que personne ne s'interroge à son sujet ; elle doit exercer une forme de maîtrise d'elle-même bien plus forte, elle est contrainte à une immobilité et une impassibilité qu'il ne connaît pas. Ce n'est pas le seul endroit du conte où la narratrice souligne, parfois très explicitement, son expérience de la construction sociale de la différence des sexes. J//y reviendrai plus en détail au prochain chapitre, qui est essentiellement consacré à cette question. En voici un autre exemple, lorsqu'elle compare la liberté des hommes abordant des femmes, aux limitations imposées à ces dernières en ce qui concerne la séduction :

Je me le promettais, j'ai suivi un petit télégraphiste. Bizarre plaisir, le voisinage immédiat, quand le silence à tout instant menace de se rompre. La curieuse éducation que cela révèle chez vous autres, l'aisance d'aborder une inconnue. Le monde nous a ainsi faites, et limitées, qu'un pareil apprentissage ne nous vient en général que sur le tard, et à bon escient. (*L*, p. 416.)

Ainsi, la narratrice, loin d'être une nymphomane castratrice, est une jeune femme désirante, en butte aux limitations liées à son genre et à sa classe. En réponse à ces contraintes, elle développe envers son amant une éthique de la simplicité et de la sincérité (« Tu vois, je suis franche » ; *L*, p. 409) : entre elle et lui, elle veut qu'il ne subsiste aucun mensonge, aucune dissimulation (« Je veux savoir à quoi m'en tenir » ; *L*, p. 413). Elle lui raconte ses occupations, ses rêves, ses fantasmes, ses introspections, et exige de lui qu'il s'explique « clairement. Cela ne coûte pas cher, les points sur les *i*. Comme tes rêves, ne perds pas l'occasion de me les raconter. » (*L*, p. 412.) Elle semble désirer avec lui une communication totale, « naturelle », dépouillée des conventions sociales ; elle l'incite à « sui[vre] ce

penchant naturel qui fait qu'elle l'aime » (*L*, p. 412) ; elle « cherche une idée simple de l'amour. Partout ce n'est que mensonge, hypocrisie. » (*L*, p. 416.)

Ce dégoût du mensonge se prolonge dans un désintérêt pour l'idéalisation amoureuse. Comme le Paysan fasciné par la diversité des femmes, elle est attirée par les hommes réels et divers, plutôt que par les représentations parfaites, idéales et mortifères qui en sont faites. Racontant une aventure avec un inconnu, elle écrit par exemple :

je reconnus en moi-même que je n'étais plus seule avec un mannequin. J'attendis que cette personne naturelle parlât. Cela fit un assez joli silence. [...] Il n'y a pas une femme au monde, mon ami, qui comprenne mieux que moi le goût que vous avez tous pour les dessous. Étrange chose que les caleçons. C'est l'uniforme de toute une mythologie féminine. Eh bien, je n'en reviens pas, *dans ce costume les hommes sont plus divers qu'en aucun autre*. Alors tu fais la différence entre les gens [...]. Aussi dès que nos lèvres se touchèrent nous désirâmes la fin de cette mascarade, et sa chemise s'éleva au bout de ses bras. Tandis que la toile blanche encapuchonnait cette tête à peine familière, tout le corps m'apparaissait [...], *non point ce corps des statues, mensonge bête et impuissant de la pierre*, mais le corps de l'homme, avec ses inégalités de couleur et les traces vives des vêtements, mais la peau avec ses accidents, sa longue histoire, l'aventure des petites cicatrices, et le vertige de la respiration, *mais le corps avec sa sincérité*. (*L*, pp. 422-423 ; j/e souligne.)

Cette description précise et presque exhaustive d'une rencontre sexuelle avec un autre homme a pu être comprise comme une manière pour elle d'exciter de façon « perverse », « désaxée et fiévreuse » la jalousie d'un amant qui, dans le fond, serait légitime. On peut aussi y voir une réponse à une jalousie qui est déjà présente, et qui n'est peut-être pas si fondée – qui en tout cas ne l'est pas du point de vue de la narratrice : elle s'accommode des multiples maîtresses qu'il fréquente, mais doit constamment se défendre de sa jalousie à lui¹⁵⁶. L'amour qu'elle rêvait libre de toute convention se révèle aussi restrictif que le mariage :

Pour comble il fallait que tu ne parvinsses pas à oublier de banales querelles. Tu épiloguais sur des torts, des droits et des égards. [...] Ah Dieu merci, nous ne sommes pas une famille, nous n'avons pas fondé de foyer, il ne s'agit pas d'amour *propre* entre nous.

Je te regardais. Tu roulais tes épaules d'un mur à l'autre, comme un marin en proie aux superstitions. Ce n'est pas de disputer que j'avais l'envie. (*L*, p. 419.)

Le récit de la rencontre avec l'inconnu, qui occupe une partie massive du texte (six pages d'une nouvelle qui en compte vingt-sept), semble alors la réponse excédée à une accumulation de reproches.

156 « Cher ami, qui te donne donc de l'ombrage ? » (*L*, p. 409) ; « Qu'est-ce que tu chantes, que tu es jaloux de toi ? Ça ne tient pas debout » (p. 410) ; « Puisque je me tue à te répéter que ça ne tire pas à conséquence » ; « Quel romanesque, et comme je devrais te gronder si je ne savais trop quel poison distille l'absence et si je n'étais pas flattée, somme toute, de tant d'imagination » (p. 411) ; « Est-ce que ça te prend souvent ? » ; « Tu me reproches la franchise. Et tout te paraît coupable » (p. 412) ; « Laisse là cette jalousie fausse, ce point d'honneur. [...] Ne manqueras-tu jamais à me reprocher ma franchise ? [...] Aimer que veux-tu, n'est pas une question de personne. Il y a déjà quelque absurde anomalie à te réserver certains privilèges » (pp. 419-420).

La longue lettre dont Daniel Bougnoux ne retiendra que la supposée cruauté froide commence d'ailleurs par cet avertissement : « Eh bien soit. Je préfère à ces inquiétudes vagues dont tu n'es pas maître, à la fin dont tu me lasses, les reproches, les acrimonies, l'incompréhension même que suscitera ma confession. Elle s'en tiendra au principal, et s'efforcera de t'instruire de moi, non point de fournir des éléments concrets à ton délire. » (*L*, p. 421.)

Ainsi, on peut voir dans ce personnage – si, à nouveau, on accepte de *croire ce qu'elle écrit*, de ne lire que ce qui est écrit et non pas ce qu'y projette une lecture misogyne – une jeune femme désirante, incorporée, cherchant avant tout la liberté, la sincérité et la simplicité en amour, l'accès à certains privilèges masculins (dont celui de séduire comme le font les hommes), la pleine jouissance de son corps, une sexualité dépouillée de principes moraux, plutôt que d'y lire une coquette castratrice et cruelle : « Coquette, d'abord qu'est-ce que ça signifie *coquette* ? » (*L*, p. 413.) L'assignation, encore une fois, provient du personnage masculin, et bien qu'elle ait été rejetée fermement par la narratrice, elle est récupérée et reproduite par les lecteur·rices ultérieur·es dont fait partie Bougnoux. La jeune femme, pourtant, redit à plusieurs reprises son refus d'être réduite à un type romanesque :

On m'a prêté un livre.

*

Coquette, d'abord qu'est-ce que ça signifie *coquette* ? Parce que je te dis tout ? D'abord je ne te dis pas tout.

*

[...] J'ai fini ce livre. Je ne crois pas être une femme comme Micheline. [...]

*

Je ne crois pas du tout être une femme comme Micheline.

*

Non, tu n'y es pas, mais pas. (*L*, pp. 413-415)

Tout comme Mirabelle qui exigeait d'être perçue comme *une vraie femme* (et non une simple idée), la narratrice de ce conte refuse d'être réduite à son type et s'oppose à n'être qu'un personnage de roman qui pourrait être facilement résumé à quelques traits prévisibles. D'ailleurs, elle se montre plusieurs fois très différente de l'image de cruauté insensible que trace Bougnoux : elle rêve fréquemment de son amant, l'attend, le désire. Il lui manque, elle est terrifiée par les conséquences qu'elle entrevoit à sa jalousie :

Puis j'ai revu le début de la scène : cette fausse froideur, ces larmes vraies, ta voix rauque, ton emportement. Tu broyais mes poignets. Tu disais des choses folles. Jean, Jean, écris-moi que tu plaisantais, que tu n'as jamais pensé à ça. [...]

*

Huit jours. Ne joue pas avec le silence.

*

J'ai horriblement peur.

*

Oui, j'étais un peu nerveuse, j'en conviens. Tout cela n'avait rien d'anormal. Mais je me souvenais de tes yeux à notre dernière rencontre. [...]

*

Que signifie cette plaisanterie, Jean ? C'était bien fini pourtant. Tu m'avais juré. Et il n'y a aucune raison, aucune. Je te défends de jouer avec des choses pareilles, m'entends-tu ?

*

Madame, comme mon fils m'en a exprimé par écrit le désir, je vous transmets le paquet de lettres qui se trouvait près de lui à la dernière minute. Mon fils me charge également de vous dire que ce n'est pas pour vous qu'il s'est tué. Croyez, Madame, que je vous fais cette triste commission sans en rien conclure. (*L*, pp. 426-434.)

Ainsi, contre une lecture reposant sur une conception androcentrée et hétéronormée de l'activité interprétative (l'interprétation comme jeu de séduction) et sur des représentations stéréotypées et misogynes (la femme fatale, la coquette, la nymphomane, la castratrice), la lectrice féministe trouve dans « La Femme française » l'autoportrait, certes ambigu et pas univoquement libérateur (une féministe, *a fortiori* post-#MeToo, peinera par exemple à justifier un projet érotique basé sur l'acte de suivre dans la rue les objets de son désir, quel que soit le genre du prédateur et de la proie), d'une jeune femme intense, sexuellement libre, rêvant d'amours égalitaires hors ou en marge du mariage monogame, mais empêchée dans ses ambitions de révolution sexuelle par des contraintes sociales et par le poids d'injonctions à la fidélité que même son amant, tout aussi libertin qu'elle, ne parvient à comprendre.

4.2. La lectrice féministe est-elle une Lectrice Rebelle ?

Pour clore ce chapitre, j/e vais m//attacher à tirer les conclusions théoriques de la figure de lectrice féministe que j/e m/e suis employée à faire exister par l'exercice d'interprétation des personnages féminins parcourant les textes de ce corpus. Particulièrement, il s'agit de savoir ce que peut cette lectrice, et ce qui la distingue des lecteur·rices que d'autres ont théorisé·es. Deux questions se posent et concernent le rapport qu'elle entretient avec les traditions de théorie littéraire non-féministe d'une part et féministe de l'autre : m/a lectrice féministe est-elle différente des lecteurs actifs imaginés par Eco, Gadamer, Dubois ou Citton ? Est-elle semblable aux approches féministes de la lecture développées aux États-Unis au XX^e siècle, interrogeant les manières féminines de lire (*reading as a woman*) ?

Bien souvent, les théoriciens repensant le rôle du lecteur face au texte n'envisagent la question qu'au masculin. La pensée herméneutique de Gadamer « n'associe pas ouvertement l'universel et le neutre au masculin, mais adopte une perspective *gender blind* » : en d'autres termes, « il n'y a pas de "question féminine" (*woman question*) pour Gadamer », et ce silence, s'il a pu encourager certaines féministes à s'approprier ses concepts, « n'en véhicule pas moins des biais implicites de genre, tels que

l'androcentrisme¹⁵⁷. » Eco quant à lui imagine un Lecteur Modèle, une abstraction neutre et universelle vers laquelle le lectorat réel, pour accomplir la mission que lui propose le texte, doit tendre par un dépouillement de ses propres positions notamment idéologiques. Dubois, s'il propose des lectures centrées sur des personnages féminins (par exemple lorsque, interprétant *La Cousine Bette* de Balzac, il fait de Valérie Marneffe l'héroïne du roman et montre comment, « couchant avec l'un et avec l'autre et les rançonnant¹⁵⁸ », elle devient une sorte de justicière sexuellement libérée), ne le fait pas dans une perspective féministe mais bien érotique et libidinale : c'est parce qu'il désire Valérie qu'il est poussé vers elle et qu'il déploie une interprétation lui conférant tous les pouvoirs et une position centrale dans la narration¹⁵⁹. Citton, enfin, évoque dans son ouvrage des cas de lectures actualisantes consistant à interpréter des textes passés à la lumière des connaissances acquises grâce aux luttes féministes :

c'est parce que nous sommes aujourd'hui en mesure de projeter sur ce texte [*Lettres de Mistriss Henley publiées par son amie* (1784)] les catégories analytiques issues des différentes vagues de la réflexion féministe que l'ouvrage d'Isabelle de Charrière nous paraît aussi intéressant (alors que des générations d'érudits l'avaient relégué à la poussière des romans de troisième rayon)¹⁶⁰.

Toutefois, il manifeste une distance vis-à-vis des interprétations produites depuis des positions idéologiques qu'il juge dogmatiques :

Contrairement à des tendances qui ont pu dominer dans certains milieux au cours des décennies passées, je ne chercherai donc nullement à faire sortir la littérature d'elle-même, pour l'« engager » dans la lutte (identitaire) des femmes, des homosexuels, des sujets postcoloniaux, ou dans le combat (universaliste) pour les droits des animaux ou contre le réchauffement climatique. Non que ces combats manquent d'importance ou de dignité, bien entendu. Simplement, la meilleure contribution que les études littéraires peuvent apporter à ces mouvements politiques consiste à *s'engager à fond dans l'interprétation littéraire des textes* (et non à s'emparer superficiellement d'une œuvre pour lui faire répéter des slogans déjà établis)¹⁶¹.

En creux, c'est une inquiétude quant au maintien de l'autonomie et de la spécificité de la littérature qui se fait entendre : il s'agit de ne pas « faire sortir la littérature d'elle-même », de ne pas la mettre au service de combats qui lui seraient étrangers. Les lectures féministes ne seraient-elles bonnes qu'à instrumentaliser la littérature à d'autres fins ? Seraient-elles condamnées à n'être que des lectures violentes¹⁶² ? Les lectures non-féministes seraient-elles par nature désintéressées, convenablement

157 Cressens, « De la justesse de l'interprétation à la justice herméneutique... », *op. cit.* Concernant l'absence de « question féminine », elle cite Lorraine Code, « Why Feminists Do Not Read Gadamer », dans Lorraine Code, dir., *Feminist Interpretations of Hans-Georg Gadamer*, University Park (PA), The Pennsylvania State University Press, 2003, p. 2.

158 Dubois, « Pour une critique fiction [*Théorie des textes possibles*] », *op. cit.*, p. 30.

159 *Ibid.*, p. 33.

160 Citton, *Lire, interpreter, actualiser...*, *op. cit.*, p. 73.

161 *Ibid.*, pp. 38-39.

162 Eco, *Lector in fabula...*, *op. cit.*, p. 71.

contenue à l'intérieur d'une littérature qu'on ne ferait pas « sortir d'elle-même »¹⁶³ ? Les actes de lecture hégémoniques qui mènent à la constitution de canons littéraires presque exclusivement masculins et blancs, qui disqualifient ou essentialisent les textes produits depuis des positions minoritaires, qui figent et diabolisent des figures féminines non conformes aux injonctions de douceur, de soumission et de maternité dictées par la suprématie blanche et masculine, ces actes de lecture qui fondent en partie les traditions des études littéraires ne sont pas désintéressés, et ils ne se privent pas de « faire sortir la littérature d'elle-même ». Si la lectrice féministe se distingue des lecteurs actifs, projectifs, créateurs, actualisants, c'est au moins déjà en ceci qu'elle n'est pas dupe des limitations inquiètes qu'ils se donnent. Elle sait qu'elle lit contre une tradition, et que tous les moyens sont bons pour la saper.

Quels rapports entretient-elle avec les figures de lectrice l'ayant précédée ? Dans l'entrée de l'*Encyclopedia of Feminist Literary Theory* (2009 [1996]) consacrée à la lecture, Deborah D. Rogers évoque les différentes pistes entreprises par les *women's* et *gender studies* états-uniennes pour étudier la relation qui unit le texte et la lectrice. Elle met en évidence plusieurs « vagues » de critique féministe de la lecture. Les travaux les plus anciens ont principalement consisté à étudier les personnages féminins pour « révéler de manière mimétique les problèmes qui concernent les femmes réelles », à dénoncer le sexisme des œuvres littéraires consacrées, et à appeler la théorie de la lecture (*reader-response theory*), dominée par des figures masculines telles que Roland Barthes ou Stanley Fish, à remettre en question son propre androcentrisme pour rendre compte de la « réponse féminine [*female response*] à la littérature misogyne écrite par des hommes¹⁶⁴. » Progressivement, cette posture de dénonciation et d'opposition a été remplacée par une tradition gynocritique (*gynocriticism*) qui se focalise sur les œuvres d'autrices et invite à « des lectures féministes et empathiques de textes féminins mettant l'accent sur la connexion¹⁶⁵. » Enfin, souligne Rogers, les études de genre ont questionné « ce que cela signifie de définir des lecteur·rices genré·es. Que signifient lire et écrire comme un “homme” ou comme une “femme” ? Existe-t-il un·e auteur·rice ou un·e lecteur·rice essentiellement “masculin·e” ou “féminin·e” ? Un homme peut-il lire “comme une femme”¹⁶⁶ ? »

Le travail de Judith Fetterley, qui m//intéresse plus particulièrement, se range dans la première de ces vagues. Dans *The Resisting Reader* (1978), elle développe la notion de « lectrice résistante » : constatant

163 À ce propos, Citton est plus nuancé que m/on ironie ne laisse croire, puisqu'il affirme que « tout lecteur est amené à utiliser le texte pour certaines fins (ne serait-ce que pour se faire reconnaître comme un interprète historiquement compétent) » (Citton, *Lire, interpréter, actualiser...*, *op. cit.*, p. 390).

164 Deborah D. Rogers, « Reading » dans Wallace, dir., *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*, Londres, Routledge, 2009 [1996], p. 481 ; j/e traduis.

165 *Ibid.*, p. 482 ; j/e traduis.

166 *Idem* ; j/e traduis.

la nature oppressive d'un apprentissage de la littérature qui consiste à contraindre les femmes à lire « comme des hommes » (*reading as men*), c'est-à-dire à adopter le point de vue d'auteurs et de personnages masculins et misogynes (elle parle d'une « identification à l'agresseur¹⁶⁷ » et d'une « immasculisation des femmes¹⁶⁸ »), elle invite les lectrices à prendre conscience de leur condition aliénée et à apprendre à lire « comme des femmes » (*reading as women*), c'est-à-dire à « lire à contre-courant » (*reading against the grain*) pour dénoncer les représentations féminines stéréotypées, résister contre des « textes mâles » qui « immasculent » leurs lectrices, nommer les réalités oppressives. La lectrice résistante de Fetterley, si elle a indéniablement ouvert la voie à m/a lectrice féministe, se distingue d'elle en plusieurs points : bien que j//appelle à des lectures oppositionnelles, « contre la tradition », j/e m/e garde d'essentialiser autant les textes que j//interprète (dont j/e ne m/e risquerais pas à affirmer qu'ils sont intrinsèquement masculins, contrairement à Fetterley qui diagnostique que toute « la littérature américaine est mâle¹⁶⁹ ») que le rôle des lecteur·rices (la force féministe de la lectrice « au féminin neutre » que j//imagine ne provient pas de sa capacité à lire « comme une femme », mais des efforts qu'elle fournit pour articuler des textes littéraires et des savoirs élaborés par des mouvements de lutte). De plus, ces deux lectrices ne résistent pas exactement au même ennemi : là où Fetterley invite à lire *contre le texte* pour en dénoncer les aspects sexistes, j/e m/e suis intéressée aux potentialités interprétatives d'une résistance à des *lectures majoritaires* et d'un réinvestissement politique de textes dont j/e postule qu'il est impossible d'affirmer qu'ils soient complètement, intrinsèquement et irrémédiablement misogynes.

Ainsi, le type de lecture que j//ai cherché à décrire et à mettre en pratique, qui émane de la position théorique que j//ai nommée (de manière délibérément simpliste) « lectrice féministe », est à l'intersection de deux approches de la lecture comme activité de résistance (l'approche féministe) et comme activité créatrice de sens à partir de textes perçus comme polysémiques (l'approche non-féministe). Ce partage ne signifie pas qu'il y aurait, d'un côté, des hommes (de Gadamer à Citton) assez rompus à la théorie littéraire pour travailler la polysémie textuelle et, de l'autre, des femmes (Fetterley) qui seraient trop naïves ou hystériques pour saisir l'ouverture sémantique des œuvres littéraires ; les féministes, aussi essentialistes puissent-elles être ou avoir été, *savent lire*. Il représente simplement les deux traditions qui ont appuyé m/a réflexion, et qui ne m//ont pas attendue pour dialoguer. Cette manière féministe de lire, que j/e propose d'explorer, tient donc à la fois de la critique fiction (et ses « interventions sur le texte qui, sans en modifier la lettre, en font dévier l'esprit ») et de la lecture

167 Fetterley, *The Resisting Reader*, *op. cit.*, p. XII ; j/e traduit.

168 *Ibid.*, p. XX ; j/e traduit.

169 *Ibid.*, p. XII ; j/e traduit.

actualisante (et ses potentialités politiques émancipatrices), infléchies par l'herméneutique féministe telle que la définit Axelle Cressens.

Cette philosophe, qui examine le rapport complexe que les féministes entretiennent à l'herméneutique (notamment gadamérienne), avance que « le genre dépasse de plus en plus le statut de simple outil ou d'angle d'approche particulier, pour devenir “une nouvelle logique du sens pour dire le réel¹⁷⁰” ». Ainsi, la démarche féministe (dans son ensemble) peut être pensée comme fondamentalement herméneutique : en effet, ce que des mouvements comme #MeToo révèlent, c'est la capacité des luttes féministes « à élucider quelque chose qui n'a pas de nom, une expérience qui, bien que présente et ressentie collectivement, n'accède pas à la parole et donc à la sphère de l'intelligible. » Plus généralement, le féminisme est un processus qui donne du sens : « Féminisme : comment nous survivons aux conséquences de ce que à quoi nous sommes confrontés *en offrant de nouvelles façons de comprendre* ce à quoi nous nous confrontons¹⁷¹. » Le problème est à nouveau simultanément théorique et pratique, comme le révèle le doublet « justesse/justice herméneutique » employé par Cressens : les interprétations féministes doivent rendre compte de la réalité avec justesse et répondre à des exigences éthiques, en réparant l'injustice herméneutique qui consiste rendre indicibles et inintelligibles les injustices vécues par les minorités.

Ainsi, les interprétations de la lectrice féministe peuvent être comprises comme relevant d'une forme spécifique de critique fiction, ou de lecture actualisante, qui consiste à valoriser les discours minorisés au sein de textes canonisés – c'est ce que fait Claire Paulian lorsqu'elle repère dans le mythe de *Philomèle* un contre-discours dénonçant le viol et les injonctions au silence qui frappent les victimes¹⁷² –, à produire des interprétations qui sont utiles aux luttes féministes d'aujourd'hui, à rendre visibles les injustices présentes en puissance dans les interstices du texte mais invisibilisées par les lectures majoritaires. Dans le cadre de cette thèse, la lectrice féministe produira des interprétations sur les violences qui sont au cœur du système de genre (qu'elles le produisent ou qu'elles soient produites par lui ; ce sera l'objet du chapitre suivant). Elle a déjà produit des lectures sur les masculinités (chapitre premier) : la lectrice féministe ne s'intéresse pas qu'au sort des femmes, bien que ce thème ait suscité chez m/oi un mouvement d'empathie et d'identification contrariée qui m//a incitée à questionner m/es gestes de lecture jusqu'à découvrir cette lectrice féministe que j//incarne parfois, et qui travaille

170 Cressens, « De la justesse de l'interprétation à la justice herméneutique », *op. cit.* Elle cite Fabienne Brugère, *Qui a peur des philosophes ?*, Paris, Bayard, 2014.

171 Sara Ahmed, *Living a Feminist Life*, Durham-Londres, Duke University Press, 2017, p. 22 ; cité par Cressens « De la justesse de l'interprétation à la justice herméneutique », *op. cit.* Cressens traduit et souligne.

172 Paulian, « L'araignée dans le texte... », *op. cit.*

à mettre en crise une infinité de questions. Elle se réapproprie et subvertit le sens de textes qui ont été lus de manière patriarcale : lorsqu'*Anicet* est perçu comme une allégorie sur l'art comparé à une entreprise de séduction d'une femme-objet, elle met en lumière des modes de résistance à la réification à travers les rebuffades et contradictions du personnage de Mirabelle. Elle sabote le sens apparemment évident de textes¹⁷³ : en affirmant obstinément que les femmes réduites à des objets sont les vraies héroïnes de l'histoire, par exemple en déclarant « "La Demoiselle aux principes" est l'histoire d'une jeune femme naïve et dévouée qui succombe à des violences sexistes propres aux milieux artistiques », elle ne se contente pas de changer le topic du texte¹⁷⁴, elle en profite pour désacraliser le monde de l'art et rappeler les rapports de domination qui le structurent, elle soupçonne « les grands hommes » ayant inspiré ce conte (en premier lieu André Gide à qui il est dédié), elle se méfie de son ironie, elle explicite les rapports de domination systémique qui s'y concentrent, et de proche en proche elle rappelle qu'au cœur de l'art contemporain se cachent aussi des violences colonialistes imbriquées dans les violences sexistes. J//y reviendrai. J//ai montré aussi, au fil de ce chapitre, que la lectrice féministe lutte contre des lectures figeantes de textes mouvants (Mirabelle en est l'exemple emblématique), qu'elle œuvre à recomplexifier des textes et à leur rendre leur polysémie.

N'y aurait-il donc aucune limite à ce que peut la lectrice féministe ? Ses lectures en forme de dénonciations, de réappropriations ou de sabotages relèvent-elles de « délires interprétatifs » ? Si oui, quelles limites lui imposer ? Stanley Fish a déjà répondu à cette suspicion : « L'erreur est de penser l'interprétation comme une activité qui a besoin d'être contenue à l'intérieur de certaines contraintes, alors qu'en fait l'interprétation est elle-même *une structure* de contraintes¹⁷⁵. » En d'autres termes, les lectures féministes contiennent leurs propres contraintes et ne peuvent pas faire dire tout et n'importe quoi aux textes ; elles ne peuvent pas tordre les textes pour les rendre conformes d'un projet politique particulièrement exigeant : invariablement vient le moment où le geste de réappropriation bute contre « la vérité du texte », contre un objet qui, tout compte fait, laisse à désirer.

Dans le cas des textes d'Aragon que j/e viens d'analyser, cette limite est celle de la blancheur et de l'idéologie bourgeoise. Si Mirabelle et l'anonyme « Femme française » proposent des modèles de mobilité, d'autodétermination, de libération (notamment sexuelle), il ne faut pas oublier qu'elles sont individualistes, appartiennent à une classe particulièrement aisée et sont, jusqu'à preuve du contraire,

173 Concernant les lectures-sabotages, voir le très stimulant article de Rabau, « Comment saboter un texte ? », *op. cit.*

174 Voir « 5.2. Le topic » dans Eco, *Lector in fabula...*, *op. cit.*, pp. 110-116.

175 Stanley Fish, *Is There a Text in this Class. The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1980, p. 356 ; cité par Citton, *Lire, interpreter, actualiser...*, *op. cit.*, p. 84. Citton traduit, la traduction française des principaux chapitres de ce livre ayant été publiée après la rédaction de son texte (Stanley Fish, *Quand lire, c'est faire. Le Pouvoir des communautés interprétatives*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2007).

blanches. Mirabelle n'est pas une figure féministe satisfaisante pour une lectrice du XXI^e siècle (mais est-ce un rôle de la fiction que de proposer des modèles éthiques ?) : elle est seule, ne s'inscrit dans aucun réseau de solidarité féminine, agit en ne suivant que son épanouissement individuel, sans remettre en cause les fondements oppressifs de la société dans laquelle elle évolue, sans interpréter politiquement les violences qu'elle a subies – ainsi que celles qu'elle exerce, directement ou non, en épousant un millionnaire et donc en embrassant une idéologie reposant sur l'exploitation des classes laborieuses et des populations colonisées. De la même manière, faire de la narratrice de « La Femme française » une figure univoquement féministe reviendrait à gommer les aspects ambivalents de sa libération, qui adopte en réalité les codes de la domination : le rôle qu'elle revendique dans la séduction relève de la prédation (elle suit des adolescents dans la rue), son regard sur le corps masculin n'est pas moins mortifère que le *male gaze* porté sur les corps féminins (« Meurs, me disais-je, meurs, visage » [L, p. 425]). Même réappropriées, Mirabelle et cette femme ne sont pas les héroïnes de fables féministes radicales. S'il m//a paru nécessaire de corriger une tendance à réduire au silence ces femmes qui pourtant parlent, en m//intéressant à ce qu'elles disent et à la manière dont elles se disent, ce travail a révélé un autre silence que la lectrice féministe ne peut pas combler. Ce silence est celui des personnes, et particulièrement des femmes, racisées : on l'a vu, celle qu'Arthur a nommée Viagère ne parle pas, elle n'agit que dans le cadre des attentes et exigences de son maître. Quelle aurait été la tournure de ce roman si elle et les siennes s'étaient collectivement rebellées contre Arthur, plutôt que d'incarner une image de passivité face au colonisateur qui nie l'existence, historiquement attestée, de formes de résistance des autochtones tout au long de la colonisation du continent africain ? Si j/e décide de lire Mélanie en femme noire (par une interprétation littérale de l'étymologie de son prénom et des épithètes ambiguës qui lui sont associées, « noiraude » [L, p. 361], « toute noire » [L, p. 374]¹⁷⁶), j/e peux faire d'elle une héritière de Viagère et observer une potentielle évolution : Mélanie parle, après tout. Mais elle ne permet pas non plus de lecture émancipatrice, et ne fait que proposer une autre image de la femme colonisée aimant son colonisateur et se dévouant à lui jusqu'à en mourir. La lectrice féministe ne peut faire sortir ces textes de leur blancheur, ne peut « racheter » des œuvres littéraires représentant des personnages colonisés constamment subalternes et heureux ou inconscients de leur état¹⁷⁷. Mais

176 J/e reconnais évidemment l'ambiguïté de ces adjectifs, qui peuvent renvoyer aussi bien à la peau noire qu'à un teint bronzé par le soleil.

177 Outre l'exemple de Viagère et des Africain·es du récit d'Arthur, on peut aussi citer les Chinois que Denis dispose sur des chaises tels des poupées pour effrayer Céline, et que le texte décrit comme des « être[s] vermiculaire[s], nu[s], safrané[s], figé[s] dans un même geste illogique, [...] avec un sourire noir de bétel » (L, p. 295). Le prologue bouffon de la pièce « L'Armoire à glace un beau soir » représente un « Général n*gre » qui incarne tous les stéréotypes de l'homme noir enfantin, béat et prompt à se plier aux mythes de l'occident civilisateur (L, pp. 339-340).

son projet n'est pas de « racheter » le canon, comme s'il s'agissait de révéler qu'*après tout* ces textes étaient *dans le fond* féministes. Le but est ailleurs, il s'agit d'examiner ce qui se produit lorsque ces textes sont mis au contact de savoirs féministes : qu'est-ce que cela *fait aux textes*, et qu'est-ce qu'on peut *faire des textes* ? Quelles images puis-j/e en retirer pour les luttes présentes ? Comment les textes réagissent-ils lorsque j/e leur pose les questions qui pour m/oi comptent politiquement ? J//ai déjà avancé de nombreux éléments de réponse, et d'autres surgiront aux prochains chapitres.

J//ai jusqu'à présent examiné les représentations des hommes (chapitre 5) et des femmes (chapitre 6) comme si ces deux classes de genre correspondaient à deux ensembles étanches, homogènes et naturellement, facilement identifiables. Ce binarisme, superficiellement assumé comme une façon pratique de structurer m/on propos, n'empêche pas les échanges et transferts : comme il est impossible d'analyser les masculinités d'*Anicet* sans tenir compte de Mirabelle, il est impossible d'étudier les femmes d'Aragon sans les mettre en lien avec les hommes qui les entourent. M/on attention permanente aux aspects relationnels et construits du genre compensera, j/e l'espère, l'essentialisme tout stratégique du plan de cette thèse. Il est à présent temps de quitter l'impression de certitude et de maîtrise que procure l'emploi des étiquettes « les hommes » et « les femmes » pour s'interroger sur la manière dont les textes narratifs présurréalistes et surréalistes d'Aragon produisent ou reproduisent la différence sexuelle. Comment ces œuvres représentent-elles ou construisent-elles un système qui ordonne les expressions, identités et rôles de genre ? Comment rendent-elles compte des effets de cet « ordre du genre » ? Le chapitre suivant tâchera de répondre à ces questions. Le huitième chapitre, par le truchement d'un autre binarisme, explorera les possibilités d'échapper à cet ordre par le déploiement d'une esthétique du *désordre* – qui, dans tous les sens du terme (de la confusion au « bordel » en passant par la révolte et la pathologie), est queer.

Chapitre 7. Le théâtre de la différence sexuelle, l'ordre du genre et le sens de la violence

Si Aragon fait un usage ambivalent des images essentialisantes (surtout en ce qui concerne les femmes et le féminin¹), il m/e semble qu'un puissant discours constructiviste innerve l'ensemble de ses textes. À plusieurs reprises, des personnages ou des instances narratrices s'interrogent sur la « différence sexuelle » et en révèlent l'aspect construit, en cohérence avec des manières récentes d'interpréter le genre. Si ses premiers textes ne donnent pas encore à lire une critique radicale des assignations et constructions (qui ne viendra que progressivement²), on y trouve déjà une représentation du genre comme système ou ordre imposé aux individus, qui, sans lui, seraient plus libres, et peut-être plus égaux.

Dans ce chapitre, j/e mettrai en évidence la « théorie du genre » qui peut être dégagée de ces textes, en les explorant dans deux directions. D'abord, j//analyserai les discours explicites des narrateur·rices aragonien·nes au sujet du genre, qui m/e semblent produire une critique de la « différence sexuelle » comme produit d'une éducation, effet d'un rôle ou conséquence d'un ordre social délétère. Ensuite, j//examinerai des textes mettant en scène des violences sexistes et sexuelles dont j/e pose, en accord avec les théories féministes formulées depuis les années 1970, qu'elles sont à la fois le produit de cet ordre du genre et le principal moyen par lequel il se maintient.

Il ne s'agira évidemment pas de chercher à identifier ce qu'Aragon *pensait* du genre ou de ces violences. Il est impossible de savoir quel type de « théorie du genre » il aurait pu formuler si on lui avait demandé de le faire, mais il m/e semble utile de s'interroger sur la *théorie du genre que l'on peut formuler à partir de ce qui se trouve dans ses textes*. L'objet de ce chapitre est donc bien de savoir : 1° Comment se créent les identités de genre des personnages ? 2° Comment les textes produisent-ils, ou rendent-ils compte du système de genre, d'un ordre du genre ? 3° Quel type de « théorie du genre » peut-on en dégager ? 4° Quelle place occupe la violence dans cette théorie ?

-
- 1 Outre les exemples déjà évoqués aux chapitres précédents, il n'hésite par exemple pas à manier les métaphores de la femme-jardin (*P*, p. 231), de la femme-territoire « pays de conquêtes » (*D*, pp. 85-86), de la femme-terre nourricière, « cette reine ensorceleuse » (*D*, p. 98), de la mer « cette fille à soldats » (*Traité du style, op. cit.*, p. 170).
 - 2 Cette critique radicale m/e semble être lisible à partir de 1922, dans quelques textes du *Libertinage*, puis de plus en plus explicitement au fil des années, certains textes plus tardifs allant jusqu' à dénaturiser même la nature, remettant en question l'idée selon laquelle il existerait une nature séparée de l'humain (*P*, pp. 233-234) et à redéfinir l'humanité comme « une hypothèse qui a fait son temps » (*D*, p. 472).

Pour répondre à ces questions, j/e tenterai de combiner deux approches *a priori* incompatibles, en m//interrogeant simultanément sur la manière dont la représentation du genre perceptible dans ces textes s'articule à leur contexte socio-historique, et sur les usages qui peuvent en être faits aujourd'hui (suivant la perspective actualisante développée au chapitre précédent)³.

Il ne s'agira pas tant de procéder à « l'énoncé re-descriptif et pseudoconstatif, qui consiste à redécouvrir ou à redire l'existence de normes de genres dont il importerait de rappeler sempiternellement le poids⁴ » dont Sam Bourcier dénonçait l'inutilité épistémologique, que d'examiner *comment ces normes sont dites* (pensées, représentées et expliquées) dans ces textes, et de pointer les failles et les paradoxes de ces discours sur les normes, en analysant les tensions qui lient et opposent deux postures lisibles dans ces œuvres, entre critique de l'ordre du genre et adhésion à certains de ses soubassements.

1. DES NARRATEURS ET NARRATRICES THÉORICIEN·NES DU GENRE : LES DISCOURS EXPLICITES SUR LE GENRE, LA DIFFÉRENCE DES SEXES ET LA SEXUALITÉ

Lorsque la question de ce qui distingue les hommes des femmes est abordée par les narrateur·rices aragonien·nes, elle l'est sur un mode systématiquement socioconstructiviste et anti-essentialiste : globalement, pour Aragon, c'est un ordre social qui détermine les comportements, les sensibilités, les identités, et parfois même les corps des individus. Si l'on décidait de lire ces textes romanesques comme de la théorie féministe, l'on serait frappé·e de constater une proximité conceptuelle entre celle-ci et ceux-là : depuis sa position de jeune écrivain sortant de la Première Guerre mondiale, Aragon semble « déjà faire du Butler ». Plusieurs réalités contredisent cette intuition anachronique : aucun projet féministe, selon quelque acception du terme que ce soit, n'informe cette écriture (*Aragon n'était pas féministe*, et son œuvre ne l'est qu'au prix d'une relecture à la fois généreuse et intéressée) ; ces textes ne sont pas théoriques, ou plus exactement *pas que théoriques* (et qu'on perdrait beaucoup de leur profondeur à les considérer autrement que comme fondamentalement polyphoniques, ambivalents et multigénériques) ; identifier dans les textes du passé les traces d'une « pensée butlérienne avant Butler » relève d'un non-sens qui appauvrit tant le travail de le·a philosophe que celui de l'écrivain (j//y viendrai).

3 Cette incompatibilité n'est, en effet, qu'*a priori* : Yves Citton lui-même commence son « plaidoyer » en précisant qu'il « ne prétendra même pas que le geste actualisant soit incompatible avec tout souci historique. » (Citton, *Lire, interpréter, actualiser...*, *op. cit.*, p. 32.)

4 Bourcier, « Mini-épistémologie... », *op. cit.*, p. 14.

Outre ces contradictions, il m/e semble qu'il y a tout de même un intérêt à repérer dans ces textes des discours évoquant ceux des théories féministes : de manière récurrente, Aragon *parle* de la socialisation genrée, de la performativité du genre et des effets d'étouffement qu'engendre la reconduction de cet ordre social. Parce que ces intersections – ténues, instables et arbitraires – entre cette œuvre et ces théories sont l'une des manières dont ces textes restent lisibles et pertinents pour la lectrice féministe du XXI^e siècle, j/e vais à présent examiner quelques extraits où elles se donnent à lire, principalement dans *Le Libertinage*, *Le Paysan de Paris* et *La Défense de l'infini*.

1.1. Le genre comme devenir : Aragon matérialiste et queer ?

La perspective et l'énonciation exclusivement féminines du conte épistolaire « La Femme française » ont généralement été interprétées sous l'angle de la transgression de genre. C'est la lecture que propose notamment Daniel Bounoux, attentif à

cette perversité, qui touche à la transgression sexuelle. Aragon fait ici parler une femme, ou parle par la voix d'une femme avide de jouer à l'homme (de « draguer », de garder l'initiative dans les relations amoureuses...). Le travestissement est double, et complémentaire : d'une femme en homme dans la fiction, d'un homme en femme dans l'écriture de ces lettres par leur auteur⁵.

Si cet élément de transgression ne peut être minimisé, il m/e semble qu'il ne peut pas non plus être résumé à une image de « perversité » uniquement instinctive, sensuelle ou sexuelle, c'est-à-dire dépourvue de réflexivité. La narratrice n'est pas qu'une femme perverse qui suivrait aveuglément ses pulsions transgressives : elle agit librement, mais elle commente ses actes et attitudes et les interprète à la lumière d'un ordre social qui contraint les individus à certains comportements ; elle est lucide, et critique en ce qui concerne les libertés que garantit le privilège masculin⁶ et les limitations qui lui sont imposées à elle. C'est ainsi qu'elle écrit, après l'évocation du « petit télégraphiste » qu'elle a suivi en rue : « La curieuse éducation que cela révèle chez vous autres, l'aisance d'aborder une inconnue. Le monde nous a ainsi faites, et limitées, qu'un pareil apprentissage ne nous vient en général que sur le tard, et à bon escient. » (*L*, p. 416.) Une expérimentation d'abord sensuelle et érotique (suivre un jeune homme dans la rue pour chercher, et y parvenir, à le séduire) donne lieu à un commentaire, certes très ramassé, sur l'éducation différenciée des garçons et des filles qui prescrit des comportements opposés à l'âge adulte. La référence au « monde [qui] nous a ainsi faites, et limitées » ne peut manquer d'évoquer aux lecteur·rices modernes le « On ne naît pas femme, on le devient » beauvoirien. Cette sensibilité à

5 Daniel Bounoux, « Notice de "La Femme française" », *ORC*, I, pp. 1145-1146.

6 Il faudrait préciser que ce privilège est surtout celui de la masculinité blanche, mais la narratrice n'évoque jamais la question de la race.

l'inégalité des comportements autorisés se laisse voir de façon moins explicite dans une autre lettre, déjà citée au chapitre précédent, où la narratrice oppose la liberté de mouvement de son amant et l'étiquette, l'éducation qu'elle a reçue (qu'elle ne nomme pas, cette fois-ci), qui la contraignent à rester assise et cordiale face à des invité·es désagréables (*L*, pp. 418-419). Plus tard, elle évoque la manière dont l'aspect limité des activités réservées aux femmes de sa classe sociale influence, conditionne et fabrique leur subjectivité perçue comme superficielle :

Nous allons dans les thés, aux thés de nos relations ; nous rencontrons des dames et quelques messieurs. Nous remarquons les robes neuves, les vieilles. Nos yeux *se façonnent* aux dentelles. Notre esprit *de fil en aiguille* ne pense plus que par les tissus de la mode. Nous *devenons* prompts à saisir l'âme des objets, ce qui fait leur vogue. Nous enregistrons les idées de mise. Voilà. Oh nous sommes de fiers appareils. (*L*, p. 430 ; j/e souligne.)

Ces quelques lignes évoquent, par les termes soulignés, un « devenir femme ». La répétition lancinante des « nous », « notre », « nos » révèle également les prémices d'une conscience de classe ; la conscience de faire partie de la « classe des femmes » théorisée par les féministes matérialistes. La narratrice, par ailleurs très individualiste, produit un discours qui concerne, au-delà de son cas, un groupe de plus grande ampleur. Il s'agit toutefois de ne pas être dupe : le « nous » formulé par la narratrice n'est pas (encore) le « nous » d'une révolte collective et féministe, et il ne rend compte de l'expérience d'un groupe restreint (celui des femmes françaises, blanches et bourgeoises).

Un autre texte envisage le genre comme un « devenir », un processus conditionné par des normes sociales exercées depuis l'extérieur. Dans *Le Paysan de Paris*, le narrateur décrit longuement des boutiques de coiffeurs pour femmes et pour hommes :

Coiffeurs pour les deux sexes, vos spécialisations ne sont pas sans saveur. Les lois du monde s'inscrivent en lettres blanches à votre devanture ; les bêtes des forêts vierges, voilà vos clients : elles viennent dans vos fauteuils se préparer au plaisir et à la propagation de l'espèce. Vous aigüisez les cheveux et les joues, vous taillez les griffes, vous affûtez les visages pour la grande sélection naturelle. (*P*, p. 170.)

De manière imagée, ce bref paragraphe définit la différence sexuelle comme le produit d'un processus cosmétique découlant d'un geste de catégorisation, de classement ou d'étiquetage. Il intervient d'ailleurs directement à la suite de la description des prostituées du Passage de l'Opéra, qui était elle-même introduite par le mystérieux montage d'une citation de Hegel à propos de la « *différence des sexes* » et d'un commentaire elliptique sur les origines de la guerre de Troie où les identités de genre semblent être résumées à un acte de désignation⁷. Les catégories « hommes » et « femmes », ces « lettres

⁷ « L'individu vivant, dit Hegel, se pose dans sa première évolution comme sujet et comme notion, et dans sa seconde il s'assimile l'objet, et par là il se donne une détermination réelle, et il est *en soi* le genre, l'universalité substantielle. Le rapport d'un sujet avec un autre sujet du même genre constitue la particularisation du genre, et le jugement exprime le rapport du

blanches » inscrites sur les devantures des coiffeurs sous l'effet de « lois » (celles du genre), sont ainsi imposées à un ensemble indistinct, « les bêtes des forêts vierges, [... les] clients » (il faut noter l'alternance du féminin et du masculin pour désigner cet ensemble flou) qui se répartissent dans les deux salons pour y être rendu·es conformes, être produit·es en tant qu'hommes ou femmes susceptibles, une fois ce travail accompli, d'intégrer le contrat hétérosexuel wittigien et participer « à la propagation de l'espèce » et à « la grande sélection naturelle ». Ce passage remet en question l'idée d'une différence sexuelle qui serait naturellement donnée et d'une hétérosexualité qui serait innée. Les termes renvoyant à la nature sont opposés à un lexique du façonnage qui les sape et les contredit. Il n'y a rien de *naturel* dans le « plaisir », « la propagation de l'espèce » et « la grande sélection naturelle » telles que les conçoit la société décrite par le narrateur. Au contraire, leur accomplissement est conditionné par une série d'actes répétés, ritualisés, qui façonnent les corps tout en maintenant une fiction de naturalité. Anachroniquement butlérien, le Paysan décrit dans son langage empruntant à la littérature et à la philosophie une sorte de performativité du genre, et identifie à demi-mots le cadre qui la conditionne : la matrice hétérosexuelle. Ce rôle de producteurs de genre qui est assigné aux coiffeurs (desquels le Paysan se distancie par l'usage de la deuxième personne, affirmant en même temps que la différence sexuelle est produite par un système dont on peut identifier les agents, et que lui n'est pas l'un d'eux), ce rôle se confirme dans les pages qui suivent, où les deux salons sont décrits comme les temples de la féminité et de la masculinité traditionnelles : sensualité, douceur, mystère, sentimentalité pour le premier ; austérité, rigueur et utilitarisme pour le second (« Quelle opposition avec la boutique voisine ! Ici pas de draperies de velours bleu, pas de caissière énigmatique. [...] Coiffeurs corrects et peu voluptueux. Ils sont comme leur magasin de bois sombre et de glaces. Ils rasant bien. Ils coupent les cheveux et voilà » [P, p. 174]).

1.2. « Butler avant Butler » : les limites d'un anachronisme, le progressisme du passé et le conservatisme du présent

M/e lisant, l'on serait tenté·e de croire que j/e chemine progressivement vers cette affirmation triomphale : « Aragon fait du Butler avant Butler ! » Un tel anachronisme ne serait pas exactement inédit. Andrea Oberhuber, analysant *Aveux non avendus* (un texte autobiographique de Claude Cahun illustré de photomontages la représentant, réalisés par sa compagne Marcel Moore), reprend l'idée de

genre aux individus ainsi déterminés. C'est là la *différence des sexes*.? / Je trouve dans ce propos la signification véritable de l'histoire de Pâris. Nul doute que Vénus entre ses rivales seule lui apparaissait femme, et il lui jeta la pomme. » (P, p. 167.) Le mot « genre » n'est évidemment pas à comprendre ici dans le sens qu'on lui connaît depuis la formulation de l'opposition *sex/gender* par Stoller dans les années 1950.

« plagiat par anticipation » de Pierre Bayard (qui permet de « saisir le caractère profondément avant-gardiste de certains créateurs et penseurs⁸ ») pour décrire le rapport qu'entretient une œuvre de 1930 avec *Trouble dans le genre*. Le diagnostic, s'il témoigne d'un constat troublant (intuitivement, on sent bien qu'il y a du Butler dans Cahun et Moore), m/e semble se satisfaire un peu vite d'avoir été posé à l'envers. Ce geste, sans probablement le vouloir, admet qu'on puisse se donner pour projet de trouver dans un corpus littéraire du passé les traces d'une pensée butlérienne avant la lettre, comme autant de preuves que, dans le fond, le genre est bien une affaire de performativité puisque le concept semble s'illustrer dans des textes antérieurs, ou au contraire comme l'indice du caractère extraordinairement visionnaire et moderne de l'auteur·rice envisagé·e (par opposition à ses contemporain·es dont on semble tenir le conservatisme pour une évidence ; Oberhuber évoque bien « le caractère profondément avant-gardiste » de Cahun et Moore).

Toutefois, des analogies de ce type exercent un fort pouvoir de séduction sur les chercheur·ses en études de genre, et particulièrement sur les littéraires : j//ai m/oi-même fait référence à Butler en analysant un bref extrait du *Paysan de Paris* parce que, tout simplement, son nom est devenu le signifiant le plus aisément mobilisable pour évoquer une idée assez générale du genre comme acte de constitution des sujets sexués dans un cadre hétéronormatif et comme lieu de potentielle subversion des normes. J/e n'ai pas soutenu m/on analyse d'une comparaison précise des textes aragoniens et butlériens, qui permettrait de vérifier une continuité ou une discontinuité des concepts et développements théoriques d'un corpus à l'autre. Maintenant que j//ai admis et assumé ce qui pourrait passer pour une faiblesse de m/on analyse, j/e peux examiner comment fonctionne cette référence, ce qu'elle permet de dire, et ce qu'elle ne devrait en aucun cas signifier.

Comme Butler le signalait, on fait un mauvais usage de son travail lorsqu'on le plaque sur un objet au choix par le truchement d'une comparaison superficielle entre des thèmes ou des formes d'une œuvre choisie et quelques mots-clés tirés de *Trouble dans le genre*, à grands renforts de poncifs qu'iel-même tournait en dérision dans un entretien cité précédemment : « “Butler affirme que le genre est subversif. On voit bien ici, et on peut le célébrer, le genre comme subversion⁹ !” » En d'autres termes, il convient de ne pas se contenter de signaler que dans tel ou tel texte le genre est performatif ou subversif, sans examiner, au-delà des convergences entre l'œuvre envisagée et la théorie de la performativité du genre, leurs inévitables divergences ; sans véritablement proposer une historicisation ni des textes littéraires analysés, ni des écrits de Butler. De telles analyses envisageraient la théorie de

8 Oberhuber, « L'haltérophile et le Minotaure », *op. cit.*, p. 116.

9 Butler *et al.*, « Pour ne pas en finir avec le “genre”... », *op. cit.*, p. 292.

la performativité du genre comme un donné, et produiraient un figement et une essentialisation de cette théorie, comme si, pour le dire simplement, Butler avait découvert « la véritable essence du genre » dont il s'agirait de trouver la trace chez les auteur·rices du passé qu'on postule comme visionnaires, ou de déplorer l'absence chez celles et ceux qu'on considère réactionnaires. Dans cette perspective, le motif de « Butler avant Butler » servirait alors à distinguer un·e auteur·rice, un·e artiste, comme radicalement moderne et visionnaire, exceptionnel·le, génial·e, par contraste avec un contexte qui serait unanimement répressif, essentialisant et dépourvu de tout questionnement sur ses propres constructions. Comme s'il était possible d'opposer aisément et nettement un passé régressif-essentialiste et un présent progressif-constructiviste, et que toutes les occurrences de progressisme-constructivisme dans le passé étaient des exceptions. Par symétrie, une telle vision des choses implique aussi que toutes les occurrences de régression-essentialisme dans le présent sont des anomalies, alors que de nombreux travaux en études de genre, queers ou critiques de la race montrent bien les aspects structurels et systémiques des oppressions qui sont encore au fondement de n/os organisations sociales, malgré les apparences du progrès. Par extension, elle implique aussi que tous les essentialismes sont régressifs et que tous les constructivismes sont progressistes ; on a vu avec Diana Fuss que rien n'est jamais si simple.

Si l'on ne s'intéresse qu'au début du XX^e siècle en Occident, on constate rapidement que cette période est apparemment pleine d'exceptions : comme le montrent notamment le numéro d'*Itinéraires* interrogeant les liens entre *Genres et avant-gardes* (2012), le dossier de *Mélusine* consacré au *Masculin/Féminin* dans le surréalisme (2016) ou le collectif *Fictions modernistes du masculin-féminin. 1900-1940* (2016), dès les premières décennies du siècle dernier un mouvement de dénaturalisation de la différence sexuelle traverse l'art, la littérature et la pensée en Europe et aux États-Unis. Ce mouvement, rendu visible par les travaux de nombreux·ses auteur·rices, artistes, théoricien·nes de l'époque, a été impulsé notamment par les théorisations sur la sexualité qui se multiplient depuis la fin du XIX^e siècle¹⁰, ainsi que par de puissants débats, fortement médiatisés, sur une dégénérescence morale de l'Occident

10 La sexologie, notamment, se constitue en Europe au tournant du siècle et dans l'entre-deux-guerres : si elle a commencé en servant les intérêts d'idéologies puritaines (c'est le cas des travaux de Richard von Krafft-Ebing, psychiatre germano-autrichien dont le *Psychopathia Sexualis* publié en 1886 et traduit en français en 1928 contribue à pathologiser toutes les pratiques sexuelles ne servant pas à la reproduction), elle a pu aussi être le médium de revendications pour l'égalité de genre et d'orientation sexuelle. Par exemple, Magnus Hirschfeld, fondateur en 1919 du premier institut de sexologie à Berlin, militait pour la tolérance envers les homosexuel·les et pour l'égalité sexuelle entre les hommes et les femmes. Le Britannique Henri Havelock Ellis est quant à lui l'un des premiers à s'être intéressé à ce qu'on appellera plus tard la transidentité ; il fait également partie de ceux et celles qui ont théorisé la coexistence d'aspects masculins et féminins au sein du sujet.

dont l'impossibilité de distinguer nettement les hommes et les femmes serait l'indice¹¹, à un moment où se jouent simultanément des luttes féministes¹², le développement d'une culture et d'une communauté homosexuelles modernes¹³, un violent *backlash* à l'encontre de ces deux mouvements, et la montée du fascisme historique en Europe. Aujourd'hui, on assiste à une autre levée de boucliers, à une échelle globale, contre les études de genre, queers et décoloniales, mais aussi et surtout contre les mouvements sociaux et politiques dont les luttes ont nourri ces savoirs. « L'idéologie du genre » est désignée par des pouvoirs néolibéraux et réactionnaires comme une menace contre la famille nucléaire traditionnelle, la loi et la protection du père, la différence sexuelle et, partant, la stabilité de n/os sociétés modernes. Il s'agit alors de « protéger les enfants » contre les prétendus méfaits d'une école qui enseignerait les effets du colonialisme¹⁴, qui respecterait les identités des élèves trans ou qui évoquerait l'existence de l'homosexualité¹⁵, et, plus profondément, de légitimer et de renforcer ces pouvoirs qui sont en réalité les seuls à être déstabilisés et menacés par la production de savoirs critiques¹⁶. N'y a-t-il dès lors pas lieu de cultiver des comparaisons anachroniques significatives entre ces années vingt-là et ces années vingt-ci ?

Si l'on retrouve dans ce passé qui n/ous ressemble (mais qui est radicalement différent de n/ous) les traces d'une pensée qui ressemble à la n/ôtre (mais reste radicalement différente), c'est parce que

-
- 11 « La confusion des identités sexuées et sexuelles dont est déjà empreinte l'époque décadente (l'homosexualité masculine et féminine est un facteur anxiogène grandissant dans une société en perte de repères) s'amplifie avec le nouveau siècle ; elle préoccupe de plus belle les esprits nourrissant un sentiment d'angoisse face à l'anéantissement du dimorphisme distinguant homme et femme, et, au bout du compte, de la différenciation sexuelle. Mettant en cause la codification univoque des identités sexuées ("masculin" *versus* "féminin") et sexuelles (dans le sens des orientations sexuelles), ce trouble dans le genre nourrit, bien avant sa théorisation dans les *gender studies* et la critique queer, l'imaginaire de bon nombre de créateurs, notamment ceux des avant-gardes de l'entre-deux-guerres. » (Andrea Oberhuber, « Fictions dominantes, frictions génériques » dans Oberhuber *et al.*, dir., *Fictions modernistes du masculin-féminin...*, *op. cit.* URL : <http://books.openedition.org/pur/55956>). Voir aussi Rauch, *Histoire du premier sexe...*, *op. cit.*
- 12 Voir Bard, *Les Filles de Marianne...*, *op. cit.* ; Michèle Riot-Sarcey, *Histoire du féminisme*, Paris, La Découverte, « Repères », 2002 ; Bibia Pavard, Florence Rochefort et Michelle Zancarini-Fournel, *Ne nous libérez pas, on s'en charge. Une histoire des féministes de 1798 à nos jours*, Paris, La Découverte, « Sciences humaines », 2020.
- 13 Voir Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe...*, *op. cit.*
- 14 En 2021, suite à des débats autour de la *critical race theory* dans les médias américains, plusieurs États (l'Arizona, l'Idaho, l'Iowa, le New Hampshire, le Dakota du Nord, l'Oklahoma, la Caroline du Sud, le Tennessee et le Texas) ont adopté des lois interdisant l'enseignement de savoirs critiques à l'école. La *critical race theory* n'y est pas toujours nommée, et des formulations implicites permettent d'exclure aussi des enseignements d'autres savoirs relevant du genre ou des sexualités. (Rashawn Ray et Alexandra Gibbons, « Why are states banning critical race theory? », *Brookings* [en ligne], novembre 2021. URL : <https://www.brookings.edu/blog/fixgov/2021/07/02/why-are-states-banning-critical-race-theory/>)
- 15 En mars 2022, le gouverneur républicain de Floride entérine une loi conservatrice dénoncée sous le nom « Don't say gay » qui interdit aux instituteur·rices d'aborder les questions d'orientation sexuelle ou d'identité de genre dans les classes, de l'école maternelle à l'équivalent de la troisième année de primaire. En juin 2014, Vladimir Poutine faisait passer une loi interdisant la « propagande homosexuelle » sous prétexte de protéger les mineur·es ; cette loi extrêmement répressive ne se limitait pas au cadre de l'école.
- 16 J/e résume en substance les thèses défendues par Joan W. Scott lors de la conférence qu'elle a donnée le 21 mars 2022 à l'Université de Liège suite à la remise des insignes de Docteur honoris causa de la Faculté des Sciences Sociales (« Contre-feux contre le genre. The Backlash against Gender »).

cette pensée n'est pas produite par des individus supposément géniaux ou visionnaires, mais par des circonstances historiques qui exigent et produisent certaines manières de penser. Dire du narrateur du *Paysan de Paris* qu'il fait du « Butler avant Butler » ne doit pas signifier que le travail de cette philosophe depuis plus de trente ans se résume à un concept dont on peut user et abuser à l'infini, ni qu'Aragon fabriquait le même type de pensée qu'iel – c'est d'ailleurs la (véritable) raison pour laquelle j/e n'ai pas comparé termes à termes *Le Paysan de Paris* et *Trouble dans le genre* : j/e peux lire Aragon avec toute la créativité que la critique-fiction permet, ses textes sont de piètres traités de philosophie et de médiocres essais féministes. Dire cela ne peut servir qu'à signaler, rendre visibles des points d'accroche entre les interrogations et inquiétudes du passé et celles du présent, tout en dénaturalisant à la fois n/otre perception de n/otre présent (qui serait *nécessairement* plus progressiste, plus juste, plus élaboré théoriquement¹⁷) et celle du passé (qui serait *naturellement* conservateur, injuste, incapable de se penser lui-même avec précision et nuance). Ce n'est rien d'autre que dénonce Didier Eribon lorsqu'il revient sur l'héritage que les études queers doivent à des théorisations bien antérieures aux années 1990 :

Il serait [...] étrange, injuste et quelque peu narcissique de considérer tous ces auteurs et ces mouvements, et bien d'autres encore, comme des « précurseurs » du *queer*, comme on le dit si souvent (Genet, précurseur du *queer*!), en faisant ainsi du *queer* une sorte d'aboutissement, de fin de l'histoire, où tout ce qui a précédé viendrait trouver son accomplissement et sa signification profonde. Mieux vaudrait, peut-être, inverser les choses : si tout est précurseur du *queer*, n'est-ce pas que le *queer* est la redécouverte de questionnements antérieurs qui avaient été oubliés ou occultés. Le *queer* serait plutôt une manière de jeter un pont entre les interrogations politiques, théoriques, artistiques d'aujourd'hui et celles du passé (du début du XX^e siècle, des années 1920 et 1930 ou des années 1970), par-delà le « moment gay et lesbien » des années 1980, trop soucieux d'intégration et d'assimilation, et de définition identitaire¹⁸.

C'est bien un mouvement de redécouverte, de relecture du passé qui est à l'œuvre dans la théorie queer, et ce depuis ses origines, puisque c'est notamment par la fréquentation des textes d'Oscar Wilde, Marcel Proust, Radclyffe Hall, entre autres, qu'elle s'est constituée, par la confrontation de textes du tournant des XIX^e et XX^e siècles à des oppressions vécues dans les années SIDA.

Sans faire des années 1920 un âge d'or, et sans faire des années 2020 la pointe du progrès, il convient d'adopter la posture prudente et méfiante du *perverse presentism* que Jack Halberstam préconisait en 1998 dans *Female Masculinity*, et que j//ai évoquée précédemment¹⁹. Pour rappel, il s'agissait, partant de Foucault et de Sedgwick, de reconnaître que le présent n'est pas nécessairement

17 Pensons à cette locution qui vient spontanément aux lèvres lorsqu'on évoque une situation d'injustice ou de discrimination : « On est en 2022, et ce genre de choses arrive *encore* », comme si le progrès politique et social allait de soi et se produisait mécaniquement à mesure que les années passent.

18 Eribon, « *Queer* (théorie) », *op. cit.*, p. 397.

19 Voir « Le péril de l'anachronisme », pp. 133-136.

un progrès par rapport au passé, que les catégories du présent ne nous sont pas naturellement transparentes et qu'il ne faut pas conclure trop vite qu'il n'y a pas de continuités entre le passé et le présent, et de forger un nouveau rapport à l'anachronisme qui consiste non plus à croire qu'on peut connaître le passé en y appliquant les catégories « du présent tel qu'on le connaît », mais à fournir un effort de dénaturalisation du présent et à appliquer « ce que nous ne connaissons pas dans le présent à ce que nous ne pouvons pas connaître du passé²⁰ ».

Comme j/e le montrerai dans les pages suivantes, les textes d'Aragon produisent des savoirs sur le genre qui sont ancrés dans leur contexte socio-politique et qui répondent aux exigences propres à cette époque (notamment, et j//y reviens précisément au point suivant, par une critique du puritanisme hypocrite de la société française d'après-guerre). Mais ils produisent également, et peut-être par inadvertance, des réflexions et des éclairages sur des problématiques qui continuent d'être soulevées à l'heure actuelle dans une perspective féministe, en particulier en ce qui concerne les violences de genre.

1.3. Le jeu du genre et la règle hétérosexuelle

Comme l'a montré l'exemple des coiffeurs du « Passage de l'Opéra », c'est bien dans l'hétérosexualité, dans le couple hétérosexuel, que se fabrique le genre. Il ressemble alors à un dialogue théâtral, un scénario, un jeu où le féminin et le masculin se constituent comme deux rôles qui se répondent. Une référence récurrente au théâtre, au cinéma, au roman galant ou sentimental sert à signifier cet aspect performé du genre, mais aussi à souligner le rôle joué par ces objets culturels stéréotypés dans la reproduction des comportements amoureux normés. On l'a vu, Anicet croyait trouver dans le roman galant le modèle à partir duquel interagir avec Mirabelle. Dans le chapitre VII (« Mirabelle ou le dialogue interrompu »), la description cinématographique de la chambre permettait de poser Anicet et Mire en personnages de film qui se constituent en tant qu'homme et femme par un dialogue figurant une négociation du pouvoir entre eux²¹. Dans *La Défense de l'infini*, la maîtresse d'Armand, qui n'est pas nommée, incarne pour ses amants un type de femme fatale, dans une performance qui la dépasse et lui vient d'un goût pour le romanesque :

De si bon cœur qu'elle s'y prenne, tout le romanesque accumulé dans sa mémoire l'arrête, lui tient lieu soudain de mémoire. Elle vit ainsi dans ses mensonges comme une reine. [...] Armand] s'est jeté dans cette femme comme dans un torrent. Elle a conscience de ce rôle joué : de ce rôle que presque tous ses amants ont exigé qu'elle tînt. (*D*, p. 71.)

20 Halberstam, *Female Masculinity*, *op. cit.*, p. 53.

21 Cf. « Être ou ne pas être Homme », pp. 222-230 (particulièrement les pp. 226-228).

Ailleurs, ce sont les disputes amoureuses, pour ce qu'elles ont de répétitif, qui sont comparées au théâtre : « Cela même qui les unissait aujourd'hui les désunit. [...] Ils essayent maladroitement des gestes qui ne sont plus que des rappels. Ils se sentent recommencer une scène à la façon des acteurs. » (*D*, p. 93.) Dans *Le Paysan de Paris*, c'est la séduction qui est conditionnée par le cinéma, puissante technologie du genre (dans le sens que lui donne Teresa de Lauretis et que j//ai défini en commençant cette thèse²²) en ce qu'il prétend représenter la réalité des rapports humains et, de ce fait, la produit :

Que voulez-vous, ces Messieurs et ces Dames négligent un peu leurs désirs. [...] Ils font de la gymnastique pour rester minces, vous ne pouvez pas leur demander d'en faire pour garder sa couleur à la vie et le trouble à leurs joues : des exercices d'amour, passé vingt ans, vous n'y pensez pas. Ils ont appris leur métier une fois pour toutes. Ils ont une technique et n'en démordront pas : vous prenez la femme dans vos bras et vous lui dites... alors elle, tombe sur le sofa et s'écrie : *Oh Charles !* Vous n'avez qu'à voir dans les films bien faits. Est-ce que par hasard on y montre jamais une femme qui vient d'apercevoir quelqu'un marcher droit vers lui, muette, les yeux provocateurs, et porter tout à coup la main au pantalon de l'homme ? De tels films n'auraient aucun succès, ils relèveraient trop de la fiction : et ce que nous réclamons à cor et à cri, ce sont, n'en doutez pas, des réalités, des RÉ-A-LI-TÉS (*P*, p. 182).

Si le genre et la différence sexuelle sont une affaire de rôles, de modèles culturels, de classification, de fabrication des corps en vue du couple hétérosexuel, de comportements et de subjectivités acquises au prix d'un long travail ; si donc cette différence des sexes n'est pas produite par la nature, où Aragon place-t-il son origine ? On voit à plusieurs reprises que la distribution nette et rigide du masculin et du féminin est corrélée à une sexualité réglée et contrôlée par les institutions religieuses et bourgeoises, à travers la famille. Par exemple, le dernier extrait cité suit directement la description passionnée des bains publics, « la place d'élection des commerces physiques, et plus encore de l'aventure improbable d'un véritable amour » (*P*, p. 181) et intervient pour critiquer la tendance de l'époque au puritanisme qui provoque la désertion et la fermeture de ces bains : les performances de genre stéréotypées, calquées sur le modèle d'un cinéma prétendument réaliste, sont le signe d'une absence d'imagination érotique chez des individus ayant accepté et intégré les normes de genre et de sexualité de leur époque²³. Dans le segment de la *Défense* intitulé « Entrée des succubes », le narrateur s'attaque à la valorisation de la chasteté et montre qu'elle n'a d'autre finalité que le strict contrôle des corps (des femmes) :

S'il [l'homme] apprend à ses femmes à baisser les yeux, à ne pas coucher avec le premier venu si ça leur chante, il est faux que ce soit pour profiter d'un amoncellement de désirs. Il leur enseigne ainsi la

22 Voir « Le genre comme représentation : Teresa de Lauretis et les technologies du genre », pp. 40-43.

23 Le chapitre suivant sera consacré, entre autres, aux propositions subversives que les sexualités non normatives offrent dans l'œuvre d'Aragon. Par « sexualités non normatives », j//entends toutes les « perversions sexuelles » diagnostiquées par les médecins et psychiatres de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle pour décrire et circonscrire les pratiques sexuelles perturbant l'hétérosexualité en tant que régime politique : les pratiques non reproductives et/ou troublant les rôles de genre telles que l'homosexualité masculine et féminine, la masturbation, l'érotisme non génital, le masochisme masculin, etc.

retenue au nom d'un Dieu, qui pour n'être pas toujours le même, n'en attache pas moins toujours ses premiers soins au contrôle soigneux des coucheries humaines. (*D*, p. 148.)

Dieu n'est pas le seul à régler les rapports, notamment sexuels, des individus. Lorsqu'Ange Miracle explique à Anicet le fonctionnement de la société mondaine, il met en évidence le rôle des conventions, qui sont variées :

À côté de la politesse, règlement de police intérieure, les gens du monde ont imaginé une institution de défense contre ceux qui n'en sont pas : c'est le bon ton. Il y a aussi la bienséance et les convenances, qu'on lèse, qu'on blesse, dont on franchit les limites. Enfin, comme tous les sentiments tendent à créer des états d'exception, il est défendu d'aimer, de haïr et, pour régler les rapports des hommes et des femmes, on a inventé la galanterie, sorte de repas pour rire ; vous pensez bien qu'une fois dans leurs armoires ces mannequins se déshabillent et font l'amour. Mais ils le font en se dépêchant de peur que cela ne se sache, qu'il n'y ait scandale. Il y a scandale toutes les fois que les convenances ne sont pas respectées (*A*, p. 75).

Si le but affiché des convenances et de la galanterie est de garantir une égalité et un vivre-ensemble pacifié, ce qu'Ange Miracle indique aussi par la référence à la police et à la défense, c'est qu'elles fonctionnent comme des institutions de contrôle, et donc de pouvoir, contre lesquelles le jeune Anicet, épris de scandale comme le seront Dada et le surréalisme, ne peut que s'insurger : ces impératifs, qui ne sont fondés sur aucun critère cohérent, sont pour lui dépourvus de sens²⁴.

Ce contrôle, dont Aragon dénonce souvent l'hypocrisie, se perpétue particulièrement au sein de la famille. C'est d'abord à ses proches qu'il faut cacher ses activités sexuelles, comme le fait voir le narrateur du *Con d'Irène* qui dissimule péniblement ses stratégies masturbatoires pour éviter d'« offenser élémentairement la pudeur familiale. » (*D*, p. 260.) Toutefois, de façon paradoxale (et c'est dans le dévoilement de ce paradoxe que réside la dénonciation de l'hypocrisie de l'institution), dans une société puritaine la famille devient la seule manière acceptable pour un homme de se vanter de ses exploits sexuels. Ainsi, dans « Je te déteste, univers²⁵ », Aragon écrit que

L'homme fait des enfants par orgueil. [...] Il fait des enfants pour apporter la preuve de sa virilité. [...] Ce sont ses couilles que le père adore dans ses enfants. Voilà bien pourquoi il entend que ses enfants lui demeurent. À l'hypocrisie sociale il joint l'hypocrisie érotique. Sa famille est une symbolique et le seul langage sexuel qu'il puisse aujourd'hui supporter. (*D*, p. 333.)

Dans ce texte, le narrateur dénature la paternité et critique les discours la promouvant :

24 « C'est une erreur de croire que les hommes inventèrent le complet jaquette le jour qu'ils conçurent l'idée de nudité, car cette idée présuppose celle de vêtement, et celle-ci celles de maladie et de froid. Ce n'est que plus tard qu'on expliqua la coutume de se couvrir [...] au moyen de la morale et de la pudeur publique. Quand l'idée en fut ancrée dans le peuple, l'idée de scandale naquit la première fois qu'un homme ou une femme se montra publiquement » (*A*, p. 75).

25 Ce texte est contenu dans le recueil de *La Défense de l'infini*. Toutefois, la place qu'occupe ce texte relativement au roman n'est pas claire. Édouard Ruiz et Daniel Bougnoux considèrent qu'il fait partie du plan du roman, tandis que Lionel Follet le classe dans ses « annexes ».

L'homme [...] entend que je croie que c'est par mission divine qu'il transmet le flambeau du jour au fils de la femme. Que c'est par sagesse révélée qu'il s'arrête de le faire, quand les conditions économiques de la culture de la chair lui paraissent défavorables à l'extension de l'humanité. Mais je ne vois pas très bien vers quelle lumière convergent les perspectives compliquées de sa métaphysique. Il s'embarrasse dans des explications confuses, et, son Dieu délaissé, qui ne pouvait servir à l'absoudre, il ne trouve à m'opposer qu'une Nature, à propos de laquelle il balbutie, incapable d'en éclairer l'abusives notion. [...] Il veut m'imposer au nom de divinités obscures sa constitution sexuelle, et [...] prenant appui d'un grand nombre il cherche à m'entraîner parmi les prosélytes d'un culte absurde, qui décrète obligatoire une manie morale, que je réproouve pour cela même qu'on prétend que je dois la partager. (*D*, pp. 333-334.)

Ce passage propose une puissante remise en cause des modèles traditionnels de la masculinité reposant sur le mariage hétérosexuel, des comportements sexuels conformes et un investissement dans l'avenir et la productivité capitalistes par l'acte de fonder une famille, mais le fait sans invoquer explicitement ce qu'on appelle aujourd'hui le genre, et depuis une perspective qui entretient des rapports ambigus avec celles des théories féministes et queers : très manifestement anti-essentialiste, ce narrateur fonde sa critique des pensées naturalisantes non pas sur une conviction féministe préoccupée par la nécessité de comprendre ce qui produit les inégalités, mais sur la crise métaphysique induite par la « mort de Dieu » (Nietzsche), c'est-à-dire sur la perte des repères qui justifiaient cette organisation sociale et la rendaient indiscutable. Ainsi, malgré un point commun qui permet une alliance ou une discussion fertile entre les textes d'Aragon et les théories féministes, que j/e cherche à mettre en lumière ici, c'est aussi une tension qui unit et sépare les deux approches, et qui contribue à expliquer leurs contradictions. Chez Aragon, les inégalités de genre ne sont que secondaires, des émanations de la problématique qui lui tient davantage à cœur : l'émancipation de tous les individus hors d'une morale asphyxiante et dépourvue de sens. Chez Aragon comme chez la plupart des féministes, l'intolérable est qu'on puisse « dégager [du] complexe concret une morale abstraite, et valable pour autrui, une entité dont [on] accable » les jeunes gens afin de les rendre conformes (*D*, p. 334), mais l'on verra que les effets de cette « morale abstraite » et les réponses à lui opposer ne sont pas pensées de manière comparable chez l'un et chez les autres.

Deux exemples éclairent cette tension, entre une critique lucide et intransigeante des effets néfastes d'une structuration de la société par la « différence sexuelle » et les scripts hétérosexuels, et la proposition de stratégies de sortie qui ne font que reconduire certains des aspects les plus délétères de l'ordre social dénoncé. Dans *La Défense de l'infini*, c'est le jeune Armand qui se lamente longuement au sujet d'un avenir qui ne l'enchant guère, fait d'ambitions minables et de division sexuelle du travail :

Armand jusque-là [...] se contentait des plaisirs de son âge. Il avait des amis. Il acceptait l'univers d'un bloc. Un matin le voilà qui se réveille en pleine barbarie. Quand il pose son regard sur ce qui l'entoure, c'est comme s'il n'en avait rien vu auparavant. La mère fait cuire la nourriture, que les hommes gagnent.

On vit traqué à gagner la nourriture et à préserver la mère qui la cuira. [...] Il avait la sueur froide à contempler les maisons des hommes. Il interrogeait ses anciens camarades. Eux lui riaient au nez. Personne n'avait l'air de croire que la vie pût être autre. [...] Ils parlaient les uns des autres, ils s'enviaient la viande qu'ils gagnaient, leurs cuisinières. (*D*, p. 38.)

Cet ordre étouffant, que Judith Butler aurait qualifié de « cadre régulateur des plus rigide²⁶ », est celui du genre : un ordre binaire, inflexible, auquel bien des personnages aragoniens cherchent à échapper. De façon notable, « Asphyxies » est un assemblage de très brefs récits dessinant des « scènes de la vie étouffante²⁷ » où divers personnages développent, en réaction à une existence excessivement normée et dépourvue de sens, des stratégies de fuite. Celles-ci, qui vont de la démission au suicide, en passant par l'abandon d'enfants (comme j/e l'ai déjà évoqué) ou le féminicide (j//y reviendrai), correspondent moins à des propositions de nouveaux modèles politiques ou sociaux basés sur la dénonciation des violences sexistes (Aragon revendique de n'être « pour personne un exemple » dans la préface du recueil contenant « Asphyxies » [*L*, p. 282]), qu'à l'expression d'un refus radical des choses telles qu'elles sont.

1.4. Asphyxies et facticités : mettre les formes pour dire l'ordre du genre

On l'a vu, les textes évoquent à plusieurs reprises le rôle joué par les œuvres culturelles (cinéma, roman sentimental, etc.) dans le maintien de cette structure écrasante. Il semble que l'emploi de certains genres et certaines formes littéraires contribue à signifier divers aspects de la « théorie du genre » qu'élaborent les énonciateur·rices aragonien·nes. Ainsi, la poésie traditionnelle dit le caractère hérité et accablant du genre, comme dans « Idylle », écrit en 1917 et jamais publié du vivant de l'auteur. Ce sonnet, qui tout à la fois exhibe sa forme classique et la déjoue, décrit avec ironie les bassesses des relations amoureuses soumises aux injonctions de la bienséance et de la morale religieuse :

Cette dame, au jardin suspendu qui décore
le seul parfum d'un réséda,
condescend à
ne pas voir ce Monsieur qu'une peine dévore,
distinguée et très correcte, parce que la
rue est passagère, passer sous la fenêtre
plus que n'exige le bureau, ni se permettre
un regard langoureux, décent, baigné de pleurs.
Elle, brode une histoire innocente de fleurs
anglaises sur fond rose, et songe qu'à Venise
une gondole est douce aux amans mais que sur
les quais de la Seine à Paris l'on est sûr

26 Butler, *Trouble dans le genre...*, *op. cit.*, p. 110.

27 Daniel Bournoux, « Notice d'«Asphyxies» », *ORC*, I, p. 1123.

de trouver une amour en marge de l'Église,
adultérine avec une odeur de bon ton,
de quatre à six, à l'entresol, avec salon²⁸.

L'archaïsme du titre (qui renvoie au « Petit poème du genre bucolique ou pastoral, proche de l'églogue, qui a pour sujet les amours des bergers²⁹ ») et de certains choix lexicaux (« amans », « une amour »), la rigueur de la forme fixe, des rimes masculines et féminines alternées, et de l'alexandrin sont battues en brèche par de multiples techniques de sabotage formel. Les strophes ne sont pas séparées par les blancs typographiques attendus (la structure syntaxique déborde d'ailleurs la structure strophique), les majuscules ont disparu des débuts de vers, les rimes sont pauvres, le deuxième vers a été coupé en deux pour mettre en évidence la répétition inélégante de la syllabe « da³⁰ » (et inciter la liaison « condescend-à », incorrecte), un vers ne compte qu'onze syllabes (sauf si l'on prononce l'*e* de « Seine » pourtant suivi d'une voyelle). Le schéma des rimes, s'il est remarquablement peu conforme au canon du sonnet classique, changeant de syllabe rimée à chaque strophe et alternant croisées, plates et embrassées, avant de se conclure sur un distique (à la manière des sonnets shakespeariens), n'introduit toutefois pas de nouvelles combinaisons que les poètes français du XIX^e n'auraient déjà expérimentées³¹. Cette tension entre tradition et irrévérence soutient aussi bien que l'ironie du ton une critique des rapports amoureux entre hommes et femmes réglés selon la bienséance, ce qui interdit l'expression spontanée et libre du sentiment amoureux ou érotique (la peine doit être « distinguée et très correcte » en présence de passants, le regard langoureux doit être « décent », la seule relation amoureuse qu'on puisse espérer à Paris est « adultérine avec une odeur de bon ton »). Le sabotage formel infligé à ce texte laisse intacts quelques bastions de la tradition : dix alexandrins³² sur quatorze sont classiquement césurés à l'hémistiche, l'alternance des rimes masculines et féminines est rigoureusement respectée, évoquant formellement une structure symétrique et binaire qui résiste aux attaques et subsiste derrière toutes les apparences de liberté – le genre.

Si la poésie d'apparence classique permet de dire la rigidité du cadre où se déroule la rencontre hétérosexuelle, c'est le théâtre, comme on l'a vu, qui dit son aspect performé, factice et relationnel. J//ai évoqué jusqu'à présent divers exemples de citation du théâtre au sein de textes romanesques. J/e vais maintenant m//intéresser aux textes théâtraux rédigés par Aragon. Il est l'auteur de deux pièces, placées

28 *Traductions et textes épars 1917-1922*, OPC, I, p. 35.

29 « Idylle » dans Bernard Quemada, dir., *Trésor de la Langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècles (1789-1960)*, Paris, Klincksieck-Gallimard, 1971-1994. URL : <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2239415100>

30 L'idée que cette répétition fasse signe à Dada est séduisante, mais est contredite par la date de rédaction du poème.

31 Jean-Michel Gouvard, *La Versification*, Paris, PUF, « Premier Cycle », 1999, p. 246.

32 J/e compte également l'endécasyllabe « corrigé » par la prononciation du *e* normalement élidé.

au centre du *Libertinage* : il s'agit de « L'Armoire à glace un beau soir » et « Au pied du mur ». Écrites en 1922, la première fut jouée en mars 1926 et la seconde en juin 1925. J/e les analyserai dans l'ordre de leur apparition au sommaire du *Libertinage*, en examinant la façon dont elles mettent en scène, par le dialogue, un processus de construction d'identités de genre qui se répondent mutuellement tout en se conformant aux normes de cet ordre étouffant que j/e viens de décrire. J/e montrerai particulièrement comment le dialogue théâtral permet de mettre en évidence un aspect du système de genre qui échappe aux discours explicites des narrateur·rices et personnages aragonien·nes, celui de la violence qu'il génère et qui le soutient. Il faut noter que, ne disposant que de peu d'informations sur le déroulement des représentations de ces pièces, j/e les analyserai en tant que textes et non en tant que performances – ce à quoi n/ous invite Aragon en les glissant dans un recueil de contes et, plus tard, en faisant de ces « scènes dialoguées » une forme déguisée d'écriture romanesque (lui permettant à la fois de satisfaire sa volonté de roman et d'apaiser la méfiance de son groupe à l'égard de ce genre littéraire [« Avant-lire », *L*, p. 257]). Parce que la question des violences sexistes déborde largement le cadre de ces deux pièces, j/e compléterai leur analyse par une (re)lecture féministe d'autres textes – du *Libertinage*, mais aussi d'*Anicet*, *Télémaque* et de fragments appartenant à la *Défense de l'infini* ou à ses marges.

2. TUER N'EST PAS JOUER : MISE EN SCÈNE DU FÉMINICIDE DANS « L'ARMOIRE À GLACE UN BEAU SOIR »

Les narrateur·rices des textes analysés jusqu'ici ne s'expriment explicitement que sur les aspects directement observables du genre (les corps, les comportements, les rôles joués dans la séduction) sans s'interroger sur les dynamiques de pouvoir qui sous-tendent, produisent et maintiennent ces différences de surface, semblant considérer que tous les individus sont de manière plus ou moins égale soumis aux mêmes institutions (la famille, la bourgeoisie, la religion) et aux mêmes injonctions morales (le puritanisme). Dans de rares cas, les textes émettent l'idée d'une inégalité : une plus grande liberté des hommes (« La Femme française ») ou le pouvoir des hommes à contraindre les femmes à la chasteté (« Entrée des succubes »). Ce n'est que de manière implicite (c'est-à-dire, par un autre biais que celui d'un discours clairement formulé), et toutefois lancinante, que ces textes donnent à voir que le genre est bien avant tout une question de pouvoir et de contrôle. Les violences sexistes et sexuelles (aussi appelées « violences de genre »), qui se distribuent sur un continuum allant de l'injure misogyne au

fémicide en passant par le harcèlement et les agressions sexuelles³³, sont à la fois le produit du patriarcat qui désigne les femmes et minorités de genre comme disponibles pour recevoir l'agressivité des hommes cisgenres et hétérosexuels, et une forme de « terrorisme sexiste³⁴ » qui maintient les femmes et minorités de genre dans une position de vulnérabilité, et donc réaffirme la domination masculine. C'est ainsi qu'on peut comprendre l'humiliation de Mirabelle par Baptiste, le viol d'Eucharis par Télémaque et celui de Concepcion par Sullivan³⁵, mais aussi du jeune mousse Adolphe par le calfat Félix Covenol³⁶ et les agressions physiques que subit le jeune Roland aux mains de Thomas³⁷ et de l'inconnu des « Paramètres »³⁸, comme autant de manières, pour les agresseurs, de réaffirmer leur domination sur autrui : les femmes qu'ils estiment posséder et les adolescents qu'ils tiennent pour leurs subalternes. Ainsi, bien que toutes les femmes écrites par Aragon ne soient pas assujetties, bien que tous les hommes ne soient pas violents, et bien que par endroits s'observent des femmes dominatrices (j//y reviendrai), on observe dans presque tous les textes de la période une permanence du thème de la violence des hommes sur les femmes, et de la nécessité, pour être « vraiment un homme », de dominer les autres par le déploiement d'actes violents.

La pièce « L'Armoire à glace un beau soir » rend compte de ce glissement d'une représentation du genre comme jeu de rôle, relationnel, symétrique et innocent, relevant de la séduction, vers une image plus sombre du genre comme négociation de pouvoir sanctionnée par des violences à caractère systémique, dépassant les choix individuels et s'exerçant de manière unilatérale de l'homme vers la femme.

-
- 33 Ilaria Simonetti, « Violence (et genre) » dans Juliette Rennes, dir., *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux*, Paris, La Découverte, 2021 [2016], p. 830.
- 34 Jane Caputi et Diana E. H. Russell, « Femicide: Sexist terrorism against women » dans Jill Radford et Diana E.H Russell, dir., *Femicide: The politics of woman killing*, New York, Twayne Publishers, 1992, pp. 13-24 ; cité par Margot Giacinti, « «Nous sommes le cri de celles qui n'en ont plus» : historiciser et penser le fémicide », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 39, n° 1, 2020, p. 51.
- 35 « Concepcion se tord à terre. Elle ne veut pas du tout [...]. Mais Sullivan, Sullivan, pourquoi m'avoir épousée ? Il la force, il tire ses cheveux noirs, il crie à travers la chambre. [...] Il faut faire ce que j'aime. Il n'y a pas deux moyens de m'aimer. » (« Le Grand Tore », *L*, p. 406.)
- 36 « Pendant ce temps dans la cale [...] quel monstrueux amour unissait l'horrible mari de la volage Dolorès et ce pauvre adolescent dont le nom n'a pu parvenir à mes oreilles tant les éléments déchainés avaient pitié de sa réputation. [...] *Ma chère Doloresse*, [...] *Toutes les fois que je fais l'amour, je me dis si Doloresse était là. Maintenant c'est avec un mousse qui ne voulait pas les premières fois : ça a bien changé. Je le prends par un pied avec une corde, et hop vas-y. Sa bouche devient violette. [...] Ton mari dévoué, Félix Covenol.* » (« L'Extra », *L*, pp. 327-328.)
- 37 « Quelle raclée. Roland ferme les yeux, tournoie un peu et tombe comme d'insolation. Thomas, inquiet, avec remords, lui tape dans les mains. L'eau de la rivière. Il soulève la tête de sa *victime*, l'appuie contre soi, parle. Les yeux de Roland s'allongent sans s'ouvrir. Il gémit. Il se tourne contre l'homme qui ne sait ce qu'il advient. Il gémit. Tout à coup ses lèvres se collent aux lèvres de Thomas. Quel baiser de putain. » (*L*, p. 322.)
- 38 « C'était dans le chemin creux où il y avait juste la place de passer, et à terre ces excellents petits fruits rouges, qu'on écrase du pied en pensant aux femmes. Roland voyait bien venir l'inconnu. Il ne s'est pas garé. Il l'a bousculé. L'autre n'a rien dit, a pris le poignet gauche de Roland, l'a serré et a ri, sans que Roland qui aurait crié de douleur songe à parler. » (*L*, p. 318.)

2.1. Un jeu, des jeux

L'argument de la pièce est simple : Jules rentre chez lui, où l'attend son épouse Lénore. Un jeu mystérieux s'instaure dans le couple, autour d'une armoire à glace que Lénore interdit à Jules d'ouvrir : lui cache-t-elle un secret, un amant, ou joue-t-elle à le rendre jaloux ? Quelle est la limite entre la fiction et la réalité ? La fin ambiguë ne permet pas de résoudre le mystère. Ce qui se joue dans cette chorégraphie autour du secret ou de la fiction enfermée dans l'armoire, c'est avant tout les identités d'homme et de femme qui se constituent et se mettent en crise au sein du couple – un thème important de la pièce, qu'avait déjà souligné Daniel Bounoux dans la notice :

Que veut-elle ? Construire ou explorer une relation qui n'est pas évidente entre l'homme et la femme. Rien n'est écrit d'avance, et tout peut arriver. [...] Dans ce monde réflexif, le miroir devant lequel cet homme et cette femme rejouent leur identité est constitué des mots de l'autre, autant que de la glace³⁹.

Les personnages se prêtent à plusieurs jeux au fil de la pièce, qui vont d'une forme d'improvisation théâtrale (chacun.e proposant à tour de rôle un script à suivre) à des jeux d'enfant (une partie de chat perché s'ébauche [L, p. 350]), en passant par une sorte de jeu de hasard (les allumettes jetées au sol fonctionnent comme un tirage à pile ou face : « Impair, j'ai un amant, compte voir » [L, p. 343]). Dans tous les cas, ce sont leurs identités genrées, stéréotypées comme dans le vaudeville ici pastiché, qui sont en jeu et qui entrent en conflit : Jules est-il un mari violent (un prédateur, le « chat »), Lénore est-elle une femme adultère (à un certain niveau, une proie qui s'échappe, la souris qui « se perche ») ?

L'intrigue commence par un jeu d'improvisation qui n'explique pas ses propres règles. Jules entre, ne se doutant *a priori* de rien, et Lénore lance, comme autant de thèmes à partir desquels enchaîner, des mots évoquant des sévices corporels qu'elle semble craindre :

Lénore, les bras en croix contre l'armoire, les yeux fixes, Jules entre à droite.

JULES : [...] J'ai acheté un marteau.

LÉNORE : Tuer ?

JULES : Planter des clous, pour sûr, et en arracher aussi.

LÉNORE *crie* : Les ongles.

JULES, *étonné* : Tu as pleuré pendant mon absence ? [...] Peur ?

LÉNORE : Peur oui, c'est le mot. Du vent et de l'espace, des oiseaux entre mon soleil et moi, mon soleil là-bas sur les routes, qui achetait des marteaux. (L, p. 342.)

Jules, assez rapidement, se prête au jeu et cherche à comprendre ce qui l'effraie. Il propose des hypothèses sur la forme à donner à cet échange, à partir de modèles culturels diffus (la courtoisie, le rapt représenté en peinture) et s'adapte aux informations que lui donne Lénore. L'on voit alors une

39 Daniel Bounoux, « Notice de "L'Armoire à glace un beau soir" », ORC, I, p. 1125.

interaction qui cherche à se mettre en place, où Jules s'efforce de comprendre quelle réaction, quel rôle sont attendus de lui : doit-il plaisanter, rassurer, courtiser, jouer la brute ?

JULES : Petite vermine. Mais qui t'a cloué sur l'armoire, mon hibou, ououhi, ououhi.

Il fait un pas vers elle.

LÉNORE *crie* : N'avance pas.

JULES *s'arrête* : C'est le marteau (*il le jette sur son chapeau*) : voilà mes mains nues.

LÉNORE : Touche du bois !

JULES : Ho, la solitude vous fait du mal, madame, me permettez-vous de toucher légèrement le bas de votre robe (*il le fait, Lénore retire sa robe*). Ho manivelle.

LÉNORE : Ton souffle.

JULES : La comédie : mais je vais te prendre dans mes bras comme ce jeune beau Romain la Sabine dans le tableau dont il y a une copie chez la notairesse.

Un pas en avant.

LÉNORE *crie* : N'ouvre pas l'armoire, n'ouvre pas l'armoire !

JULES *s'arrête, saisi* : Ah, c'est différent (*il se retourne, revient vers le devant de la scène [...]*) (L, pp. 342-343).

Les deux joueurs semblent à égalité, la femme et l'homme se répondent : comme le soulignera Aragon en 1964, Lénore n'est pas un simple « mannequin » (« Avant-lire », L, p. 266) ; elle a un pouvoir d'influence sur le déroulement de l'échange. Le jeu s'interrompt une première fois quand Jules comprend qu'il ne s'agit pas de le séduire mais de lui interdire d'ouvrir l'armoire : il obéit, s'éloigne, avant de l'interroger. Le jeu reprend alors, sous une autre forme, autour de la question de la jalousie de Jules ou de l'infidélité de Lénore : c'est le jeu des allumettes. Il s'agit alors explicitement entre eux d'une question de pouvoir : qui obéit à qui ?

JULES : Ainsi ? ainsi. Toujours passer par les quatre volontés de la petite sauge qui pousse dans ma maison. Marche sur les mains, tu t'assoiras dans la cheminée, tu n'ouvriras pas l'armoire, et allez donc : trop heureux, mon ami, trop heureux d'être ce chien couchant auprès de la Lénore des portes du Paradis. Je n'ouvrirai pas l'armoire (L, p. 343).

Du point de vue de Jules, c'est lui qui est soumis à l'autorité de sa femme. Lénore, quant à elle, continue d'employer des termes qui traduisent la crainte des coups (« Le marteau, si j'ai un amant. [...] Tu m'as pourtant aimée comme l'air du matin. [...] Le feu, le sang. » [L, p. 343]).

Par ailleurs, le jeu ne se joue pas qu'entre le mari et sa femme, mais également entre l'homme et son image dans le miroir, c'est-à-dire entre « l'homme réel » et le rôle qu'il joue ; entre l'individu et son identité de genre :

Son nom, vite, pour la politesse (*un pas en arrière, il s'aperçoit dans la glace*). Te voilà Jules, un homme qui veut en imposer (*il recule*). Tu le sens dans ton dos le corps suant qui s'est roulé avec ta femme. Écrase-le entre le mur et toi (*il se jette sur son image les bras écartés*). Jules le mari (*il souffle de la buée sur son visage, lève le marteau, frappe, la glace s'étoile, Lénore crie*). (L, p. 352.)

Lorsque Jules s'adresse à son reflet, il s'adresse à son rôle de mari, de mari jaloux, d'« homme qui veut en imposer ». Ce bref passage laisse en effet entendre que la jalousie aussi est un rôle, puisque celui qui « sen[t] dans [s]on dos » l'amant caché dans l'armoire ne peut être que le reflet à la surface du miroir, et non l'homme qui lui fait face. Cette dissociation implique aussi une confusion identitaire : au moment où Jules parle d'écraser l'amant, c'est son propre reflet qu'il détruit.

La permanence, dans les répliques de Lénore, du lexique de la peur et de la violence domestique contraint à envisager la « théorie du genre » que donne à lire la pièce sous un autre angle que celui du jeu par lequel s'élaborent les identités. Simultanément, on assiste à un féminicide que la victime a pressenti, et qui a peut-être été précédé d'autres épisodes de violence conjugale. Mais comment lire cette violence dans un texte du passé, *a fortiori* quand il se construit autour des thématiques du jeu et de la fiction ? Dans le champ des études littéraires francophones, la question de l'interprétation de la violence s'est surtout jouée ces dernières années autour d'un type précis, celui de l'agression sexuelle et du viol – c'est le sujet de la polémique lancée par une lettre ouverte traitant notamment d'une lecture de « L'Oaristys » d'André Chénier et prolongée par la publication de *La Littérature à l'heure de #MeToo*.

2.2. Un cas exemplaire : l'Affaire Chénier

Cette pastorale, au programme de l'agrégation de 2017-2018, suscite des lectures divergentes chez les étudiant·es et leurs professeur·es. Certain·es y voient un viol (Daphnis, insistant, aurait contraint Naïs à une relation sexuelle malgré ses nombreux refus), tandis que leurs enseignant·es déclarent que le mot est trop « tranché et fort⁴⁰ ». Partant de ce désaccord, une « Lettre d'agrégatif·ves de Lettres modernes et classiques aux jurys des concours de recrutement du secondaire » est publiée en novembre 2017 sur le site de l'association féministe de l'ENS de Lyon (« Les Salopettes ») afin de demander aux jurys des éclaircissements pour préparer correctement l'épreuve. L'argumentation repose sur une comparaison entre les attentes des jurys vis-à-vis de l'antisémitisme de certains textes littéraires (dont il est attendu que les agrégatif·ves sachent le repérer et le commenter précisément) et leur désintérêt en ce qui concerne les agressions sexuelles.

En décembre 2017, Hélène Merlin-Kajman répond d'une « Saynète⁴¹ » sur le site de *Transitions*, un groupe de chercheur·euses dont elle est la présidente et qui envisage la littérature comme une pratique

40 « Lettre d'agrégatif·ves de Lettres modernes et classiques aux jurys des concours de recrutement du secondaire », *Les Salopettes* [en ligne], 3 novembre 2017. URL : <https://lessalopettes.wordpress.com/2017/11/03/2540/>

41 Hélène Merlin-Kajman, « A. Chénier / H. Merlin-Kajman », *Transitions* [en ligne], Saynète n° 73, 23 décembre 2017. URL : <http://mouvement-transitions.fr/index.php/exergues/saynetes/sommaire-des-saynetes-deja-publiees/1502-saynete-n-73-a-chenier-h-merlin-kajman>

transitionnelle (suivant la définition de l'objet transitionnel développée par le psychanalyste Donald Winnicott), un partage qui soigne et répare n/otre rapport au monde. Dans ce texte, qui contient en germes les principaux arguments de *La Littérature à l'heure de #MeToo*, Merlin-Kajman s'oppose à une lecture du viol, arguant que le mot « viol » serait lié à un déplaisir de lecture (il proviendrait d'une expérience de lecture désagréable et interdirait qu'on trouve de la satisfaction à lire le texte ainsi commenté) et ne permettrait aucun « gain », ce qui l'autorise à affirmer que la pastorale représente, plutôt qu'un viol, un « quasi-viol » (Naïs aurait, implicitement et malgré ses nombreux refus, consenti).

En avril 2018, sept des signataires de la lettre ouverte répondent à Merlin-Kajman dans un article intitulé « Voir le viol⁴² » où il et elles « précise[nt] les raisons pour lesquelles ce terme était pour [elles et lui] pertinent et même, indispensable. » Affirmant qu'il est nécessaire de travailler à partir d'une définition stricte du viol (à laquelle j/e souscris : tout acte sexuel non consenti), de se référer aux savoirs émanant des luttes féministes, et d'historiciser la notion de viol « pour comprendre ce texte, pour comprendre pourquoi il est écrit et pourquoi il produit un plaisir », il et elles mettent en évidence le procédé commun de dissimulation du viol dans l'écriture de la pastorale par Chénier et dans sa lecture par Merlin-Kajman :

différents éléments permettent de faire en sorte [...] que la violence ne soit pas perçue comme un viol mais comme un jeu érotique où une femme céderait à son propre désir grâce à un rapport contraint, paradoxe central dans la culture du viol.

Nous pouvons ainsi lire les arguments pour refuser le terme comme autant de signes du fonctionnement de la culture du viol en littérature et des paradoxes qu'elle implique [...].

L'enjeu est ouvertement éthique : refuser d'employer le mot « viol » pour décrire une situation qui est manifestement un viol (au minimum selon une définition actuelle du terme, motivant une lecture actualisante du texte), et justifier ce refus par des arguments empruntant à tous les clichés sur le viol, cela revient à perpétuer la culture du viol⁴³.

42 Camille Brouzes, Roxane Darlot-Harel, Anne Grand d'Esnon, Anne-Claire Marpeau, Jeanne Ravaute, Lola Sinoimeri et Matthias Soubise, « Voir le viol. Retour sur un poème de Chénier », *Malaises dans la lecture* [en ligne], 10 avril 2018. URL : <http://malaises.hypotheses.org/242>

43 Valérie Rey-Robert définit la culture du viol comme « la manière dont une société se représente le viol, les victimes de viol et les violeurs à une époque donnée. Elle se définit par un ensemble de croyances, de mythes, d'idées reçues autour de ces trois items. On parle de "culture" car ces idées reçues imprègnent la société, se transmettent de génération en génération et évoluent au fil du temps. La culture du viol n'est pas la même selon les lieux puisqu'elle dépend fortement de la culture du pays dans lequel elle naît. » (Valérie Rey-Robert, *Une culture du viol à la française. Du « trousseage de domestique » à la « liberté d'importuner »*, Montreuil, Libertalia, 2020 [2019], p. 41.) Le concept, qui permet « de montrer que le viol n'est pas un phénomène rare et accidentel [...] mais] une manifestation extrême de la misogynie et un instrument de pouvoir et de contrôle sur les femmes et non l'acte de fous isolés » (*ibid.*, p. 34), a été forgé dès les années 1970 mais n'est entré dans le vocabulaire du grand public que dans les années 2010.

Les réponses s'enchaînent ensuite⁴⁴ et quittent progressivement l'université pour aboutir à l'été 2019 dans des journaux conservateurs où l'on s'insurge contre « les féministes [qui] cherchent à imposer un ordre autoritaire⁴⁵ » et « une nouvelle prohibition [qui] étend son contrôle sur l'art⁴⁶ » – que les auteur·rices de « Voir le viol » aient pourtant précisé que « l'identification de violences sexuelles dans un objet culturel n'entraîne pas nécessairement la relégation sans rémission de cet objet » n'a apparemment pas suffi à convaincre que poser une question n'est pas synonyme de censurer.

La dernière étape de cette longue polémique est la publication de *La Littérature à l'heure de #MeToo*, en septembre 2020⁴⁷. Reprenant les arguments de sa « Saynète » et ceux d'autres membres de *Transitions* ayant pris part au débat (notamment Marc Hersant⁴⁸ et Brice Tabelaing⁴⁹), et ajoutant au cas de « L'Oaristys » celui du *Consentement*⁵⁰, Hélène Merlin-Kajman examine dans son essai l'émergence de ce qu'elle identifie comme un nouveau paradigme en littérature dans le sillage de #MeToo. Pourtant, comme l'a souligné Justine Huppe, « [p]eu (ou rien) n'[y] est dit du mouvement [...]. Ou plus exactement, implicitement, on en perçoit une conception très judiciaire » mettant l'accent sur une « crainte de la justice expéditive qu'on retrouve un peu partout, souvent sous forme d'un rappel de la présomption d'innocence, [...] dans des contextes pourtant non-judiciaires (cf. le César à Polanski) » et réduisant son supposé impact en littérature « à un paradigme de comparution judiciaire », alors que « le mouvement est aussi (et avant tout) un mouvement de solidarité et de prise en compte d'un phénomène massif⁵¹ ». En effet, plutôt que de saisir que les agrégatif·ves et les auteur·rices de « Voir le viol » s'interrogent sur la manière dont il convient de commenter un texte qui entre en contradiction

44 Voir le « Sommaire » qu'en donne le groupe *Malaises dans la lecture* : « L'affaire Chénier. Sommaire », *Malaises dans la lecture* [en ligne], 7 juillet 2019. URL : <https://malaises.hypotheses.org/1003>

45 Isabelle Barbéris, « Polémique contre un poème du dix-huitième siècle : quand les féministes cherchent à imposer un ordre autoritaire », *Marianne* [en ligne], 13 août 2019. URL : <http://www.marianne.net/debattons/billets/polemique-contre-un-poeme-du-dix-huitieme-siecle-quand-les-feministes-cherchent>

46 Carole Talon-Hugon, « Une nouvelle prohibition étend son contrôle sur l'art », *Le Figaro Vox* [en ligne], 3 septembre 2019. URL : <http://www.lefigaro.fr/vox/culture/carole-talon-hugon-une-nouvelle-prohibition-etend-son-contrôle-sur-l-art-20190902?fbclid=IwAR1K1x9exTzV-YiQIyOiu710zhzPyad5-Op82le8BhHvbgoESG358fm70CI>

47 Hélène Merlin-Kajman, *La Littérature à l'heure de #MeToo*, Paris, Ithaque, « Theoria Incognita », 2020.

48 Marc Hersant, « Chénier, Eschyle, Ronsard, etc. : les classiques en procès », *Transitions* [en ligne], Littéarité n° 10, 6 juillet 2019. URL : <http://www.mouvement-transitions.fr/index.php/litterarite/articles>

49 Brice Tabelaing, « Voir ou ne pas voir le viol. L'Éthique du métadiscours », *Transitions* [en ligne], Littéarité n° 5, 30 juin 2018. URL : <http://www.mouvement-transitions.fr/index.php/litterarite/articles/n-5-b-tabelaing-voir-ou-ne-pas-voir-le-viol-l-ethique-du-metadiscours> ; « Via Twitter... fatalement », *Transitions* [en ligne], Littéarité n° 11, 28 juillet 2019. URL : <http://www.mouvement-transitions.fr/index.php/litterarite/articles/n-11-b-tabelaing-via-twitter-fatalement-post-scriptum-a-l-ethique-du-metadiscours>

50 Vanessa Springora, *Le Consentement*, Paris, Grasset, 2019. Ce livre décrit l'emprise exercée par le romancier pédocriminel Gabriel Matzneff sur l'auteurice alors qu'elle était adolescente. J/e n'en parlerai pas ici.

51 Justine Huppe, « Sur *La Littérature à l'heure de #MeToo*, d'Hélène Merlin-Kajman », *Genre et sociologie de la littérature*. Séminaire du groupe de contact *COntEXTES*, 12 décembre 2020. Justine Huppe m'a généreusement transmis la présentation PowerPoint de son intervention, d'où sont tirées les citations.

avec les valeurs de soin et d'égalité que n/ous pouvons souhaiter partager en tant que société, elle prétend s'opposer à des étudiant·es et des jeunes chercheur·euses qui chercheraient à faire un procès à la littérature et qui tiendraient les textes littéraires pour des pièces à conviction⁵².

L'essai de Merlin-Kajman vise à démontrer au moins deux points. Le premier est qu'il serait anachronique de s'interroger sur la présence ou l'absence de viol dans « L'Oaristys » étant donné l'inexistence d'un « oui » féminin dans le modèle érotique de l'Ancien Régime, où la séduction se jouerait exclusivement suivant des conventions sociales et littéraires où c'est le « non » qui est érotisé en raison de l'obligation où sont les femmes de préserver leur honneur⁵³. Cette historicisation du concept de consentement est insuffisante, comme l'indique Justine Huppe (les conventions littéraires « ne renseign[ant] pas tant sur les pratiques réelles que sur des enjeux idéologiques⁵⁴ », ainsi que l'a montré notamment Georges Duby à propos du cas de l'amour courtois⁵⁵), et comme le précisera également François-Ronan Dubois dans un article dont il sera question plus loin. Le deuxième point qui structure l'argumentation de Merlin-Kajman est que ni « L'Oaristys », ni la littérature en général n'a pour vocation de représenter la réalité et que « la littérature n'est pas faite pour être prise à la lettre⁵⁶ » mais pour être embrassée dans la complexité de ses symboles et dans l'ouverture de son sens. Si j/e la suis presque entièrement sur ce point (il est convenu de considérer que le langage propre à la littérature est polysémique et ambigu ; le texte littéraire n'est pas un document rendant compte de manière transparente de la réalité, si tant est qu'il existe un tel type de document même hors de la littérature), j/e suis contrainte d'émettre une réserve : il convient de ne pas *se contenter* de lire la littérature de manière littérale, mais il est périlleux voire impossible de lire *sans tenir compte* de la lettre du texte ; j/e vois assez mal comment on pourrait mener la moindre interprétation en considérant que la surface directement appréhensible du texte *ne fait pas partie du texte*, et c'est pourtant ce qu'elle semble affirmer à mesure qu'elle se contorsionne pour justifier de ne pas qualifier les viols qui sont pourtant bien là. Son refus d'employer le mot est délibéré et ses justifications dénotent d'une méconnaissance complète des mécanismes politiques, sociaux et culturels qui font du viol et des agressions sexuelles des formes spécifiques de violence systémique à l'encontre des groupes dominés : en remettant en question la

52 Voir notamment Merlin-Kajman, *La Littérature...*, *op. cit.*, pp. 13-15 et 60.

53 C'est tout le propos du premier chapitre « "L'Oaristys" : situation du débat », et en particulier des points « Lecture d'un spécialiste de la littérature du XVIII^e » (où elle reprend longuement les propos de Marc Hersant dans « Chénier, Eschyle, Ronsard, etc. : les classiques en procès »), « La Grammaire amoureuse sous l'Ancien Régime : quelques éléments de réflexion » et « "Non", "oui", "non-oui" : Corneille, *Clitandre*, 1632 » (*ibid.*, pp. 27-45).

54 Huppe, « Sur *La Littérature à l'heure de #MeToo...* », *op. cit.*

55 Georges Duby, *Mâle Moyen Âge. De l'amour et autres essais*, Paris, Flammarion, 1988.

56 Merlin-Kajman, *La Littérature...*, *op. cit.*, p. 16.

notion de consentement, en souhaitant réhabiliter l'attitude qui consiste à céder au désir d'autrui et en restreignant la définition du viol à une relation imposée par la force physique⁵⁷, elle déplace la réflexion sur des questions subjectives et individuelles de désir, de séduction, de non-contrôle et revendique d'appuyer son propos non sur une définition partagée, mais sur « ce que le mot “viol” fait surgir dans [s]on esprit comme expérience⁵⁸ ».

Pourtant, les auteur·rices de « Voir le viol » soulignaient des « gains » à l'usage du mot « viol » (quand il est défini précisément) : il permet « de lire honnêtement les textes, et de mettre en lumière leurs enjeux principaux. En l'occurrence, avec le poème de Chénier, parler de viol permet de nous concentrer sur l'esthétique de la violence (à peine) voilée [...] : c'est bel et bien le point de départ d'un gain (au moins cognitif) » ; loin d'interdire de prendre un quelconque plaisir à la lecture, « l'usage de la notion de viol est ainsi un point de départ très fécond pour la lecture, non pour déplacer l'analyse littéraire du côté du jugement moral, mais pour comprendre le fonctionnement du texte, l'idéologie dont il participe, son esthétique et sa réception⁵⁹. »

Choisissant de méconnaître l'usage nuancé qui peut être fait de la notion de viol, Merlin-Kajman entreprend ensuite d'accuser les auteur·rices de « Voir le viol » de « performer le viol qu'ils veulent que le lecteur voie⁶⁰ », tandis qu'en cherchant à enseigner « L'Oaristys » comme texte représentant un viol, les agrégatif·ves seraient coupables de chercher à obtenir l'adhésion des élèves « de façon extorquée, intrusive, abusive⁶¹. »

D'une demande de clarification des attentes d'un jury dans le cadre d'un concours académique, le débat aboutit avec Merlin-Kajman à une théorisation d'inspiration psychanalytique sur les effets supposément délétères de l'usage d'un mot sur n/otre rapport à la littérature. Ce long débat a donc dégagé deux problèmes qui, apparemment, seraient les principaux écueils d'une lecture de la violence (en particulier sexuelle). Le premier est très manifestement un problème d'anachronisme : il ne serait pas pertinent de lire un viol dans un texte qui a été écrit à une époque où la perception et la définition du viol, de l'agression et du consentement différaient des n/ôtres. Le second concerne le rapport que n/ous entretenons, en tant que lecteur·rices, à la littérature, et le plaisir esthétique que n/ous tirons à lire : pour Merlin-Kajman, identifier la violence dans un texte signifie nécessairement le pétrifier, épuiser son sens, affirmer n/otre déplaisir et annuler sa valeur littéraire ou esthétique pour autrui.

57 Voir « La clarté des mots » dans Merlin-Kajman, *La Littérature...*, *op. cit.*, pp. 65-71.

58 *Ibid.*, p. 70.

59 Brouzes *et al.*, « Voir le viol », *op. cit.*

60 Merlin-Kajman, *La Littérature...*, *op. cit.*, p. 78.

61 *Ibid.*, p. 83.

Ces deux arguments ont été précisément contredits par François-Ronan Dubois, spécialiste des violences sexuelles et de la littérature du XVIII^e siècle, dans un article publié sur son blog personnel en août 2019 (c'est-à-dire avant la publication de l'essai de Merlin-Kajman, qui pourtant ne le cite pas alors qu'il contredit de manière convaincante l'ensemble de ses thèses). Opérant un « Retour » sur « cet interminable déjeuner de colloque dans l'entre-soi du Quartier Latin », Dubois repose la question qui était au cœur de la querelle : « Y a-t-il un viol dans le texte de Chénier [...] pour Chénier [...] pour les lecteurs de l'époque [...] et] pour nous⁶² ? » C'est la réponse à la deuxième de ces trois sous-questions que j/e vais évoquer ici, puisqu'elle est pour Dubois l'occasion de relativiser l'anachronisme que condamnent Hersant et Merlin-Kajman (même si par ailleurs, ayant écrit sa thèse sous la direction d'Yves Citton, il se montre en faveur des lectures anachroniques) et d'ajouter aux « gains » d'une lecture du viol déjà identifiés par les auteur·rices de « Voir le viol » les *pertes* d'une lecture du non-viol.

À l'aide de nombreux exemples tirés notamment de la littérature, de la presse et du droit, il montre la diversité des définitions du viol à l'époque, qui ne se limitent pas toujours au critère de l'usage de la force, et souligne que la littérature libertine était souvent le lieu « d'une réflexion sur la contrainte ». Autrement dit, la rupture entre, d'une part, une relation sexuelle tacitement consentie suivant un script érotique basé sur une contrainte feinte (ce que Merlin-Kajman voit dans l'échange entre Daphnis et Naïs) et, d'autre part, un viol commis par la force physique n'était pas si nette ni si universellement partagée que le prétendent certain·es historien·nes de la littérature, avec lesquelles s'accorde Merlin-Kajman. Partant, Dubois souligne la pauvreté que cette manie du « script bien rôdé » implique pour les textes libertins d'alors, qui ne seraient que ressassements infinis des mêmes codes de comportements jamais remis en question :

L'argument qu'il faudrait lire partout où la contrainte s'exprime un consentement qui ne se dit pas, parce que telles sont les règles de l'époque, paraît d'autant plus difficile à soutenir, qu'il implique de lire des dizaines de textes d'une façon fort différente de ce qu'ils disent littéralement et de donner allègrement des définitions nouvelles à des mots que l'on trouve pourtant dans les dictionnaires. [...] *L'intérêt littéraire de ce vaste exercice de désignification est par ailleurs à peu près inexistant, dans la mesure où il transforme des textes riches, ambigus, complexes, en variations relativement stériles, toutes en platitudes, sur un thème extrêmement convenu.* [...] Il y a donc une double objection à adresser à la lecture non-viol du poème de Chénier : méthodologique et historique. Méthodologiquement, elle échoue à déployer toutes les significations du texte et se contente d'une lecture scolaire, anachronique et superficielle du poème, oublieuse de son contexte et indifférente à ses potentialités. Historiquement, elle refuse de prendre en compte le contexte littéraire et moral de l'époque, la tradition du genre de la pastorale, la signification des termes employés et les effets de l'intertextualité⁶³.

62 François-Ronan Dubois, « Marche à l'ombre. Retour sur l'affaire Chénier », *Contagions* [en ligne], 9 août 2019. URL : <http://contagions.hypotheses.org/1527>

63 J/e souligne.

Cet article devait initialement être publié sur le site de *Fabula*, c'est-à-dire dans un cadre relevant strictement de la recherche littéraire. Dubois motive son choix de le publier sur son blog par le fait que « la querelle n'a plus grand-chose de littéraire, elle n'a surtout rien de théorique », d'autant plus depuis qu'un article de Tabeling (un doctorant de Merlin-Kajman) publié sur le site de *Transitions* a violemment révélé les enjeux de pouvoir et d'influence au cœur du débat, en *doxxant* trois militantes féministes y ayant pris part⁶⁴. De fait, il semble qu'une opportunité de théorisation et d'analyse précise a été manquée avec le traitement de cette « affaire », bien que ce travail ait été heureusement mené par ailleurs, comme le prouvent les nombreuses études citées par Dubois⁶⁵, les activités du groupe *Malaises dans la lecture*⁶⁶, ou encore le dossier de *Fixxion* préparé par Denis Saint-Amand et Mathilde Zbaeren⁶⁷.

2.3. Lire la violence, voir le meurtrier

Ce long détour par le viol d'une bergère dans un poème du XVIII^e siècle peut paraître complètement déplacé au milieu de cette analyse d'une pièce d'Aragon dont j/e prétends que le sujet est un féminicide. Pourtant, il m/e semble que sous bien des aspects, les enjeux sont identiques. Les effets du texte de Chénier, comme de celui d'Aragon, reposent sur la capacité de ses lecteur·rices à reconnaître et comprendre des conventions ou des jeux *en tant que conventions ou jeux* – c'est-à-dire, à interroger la distance qui sépare une apparence de badinage et une dynamique d'agression à peine voilée. Comme

64 *Doxxer* consiste à lever l'anonymat des personnes en ligne, en révélant publiquement, et sans leur consentement, des informations permettant de les identifier et de les retrouver IRL (*in real life*, « dans la vraie vie »). Cette pratique est dangereuse car elle expose les personnes, d'autant plus lorsqu'elles appartiennent à des minorités et/ou militent en faveur des minorités (dans ce cas-ci, il s'agissait de révéler l'état-civil de jeunes doctorantes qui par ailleurs tenaient des comptes féministes anonymes sur Twitter), à des violences bien réelles (allant du harcèlement à l'agression) qui s'ajoutent au cyberharcèlement qu'elles subissent déjà (qui n'est pas moins violent ni « réel », et qui frappe de manière disproportionnée les femmes, les personnes racisées et la communauté LGBT, d'autant plus lorsque ces personnes tiennent des comptes proposant du contenu militant, ou simplement politisé).

65 Il renvoie à Elizabeth R. Jackson, « "Secrets Observateurs..." : Les Bucoliques d'André Chénier », *Dalhousie French Studies*, vol. 6, 1984, pp. 3-22 ; Yasmina Foehr-Janssens, « Thisbé travestie : *Floridan et Elvide* ou l'idylle trafiquée », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [en ligne], n° 20, 2010. URL : <http://journals.openedition.org/crm/12210> ; Christophe Martin, « De la théorie du moment à l'hypothèse du viol : romanciers et romancières face à un topos romanesque jusqu'à *La Nouvelle Héloïse* » dans Suzan van Dijk, et Madeleine van Strien-Chardonneau, dir., *Féminités et masculinités dans le texte narratif avant 1800. La question du « gender »*, Louvain, Peeters, 2002, pp. 307-317 ; Hans-Jürgen Lüsebrink, « Les crimes sexuels dans les "Causes célèbres" », *Dix-huitième Siècle*, n° 12, 1980, pp. 153-162 ; Marie-Gabrielle Lallemand, « Le viol dans *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé : représentation et enjeux », *Tangence* [en ligne], n° 114, 2017. URL : <http://journals.openedition.org/tangence/375> ; Michel Porret, « Crimes et châtimens. L'œil du médecin légiste », *Dix-huitième Siècle*, n° 30, 1998, pp. 37-50 ; Michel Delon, « Mythologie de la vestale », *Dix-huitième Siècle*, n° 27, 1995, pp. 159-170.

66 Le collectif a notamment organisé en janvier et juin 2019 deux journées d'étude intitulées « Désir, consentement, violences sexuelles en littérature : quelles méthodes d'analyse littéraire ? quels enjeux pour la discipline ? » et « Désir, consentement et violences sexuelles dans la littérature du XIX^e siècle », dont les actes sont disponibles sur le site (Lucie Nizard et Anne Grand d'Esnon, dir., *Désir, consentement et violences sexuelles, Malaises dans la lecture* [en ligne], 2019. URL : <https://malaises.hypotheses.org/actes-des-journees-detude-desir-consentement-et-violences-sexuelles>).

67 *Fixxion* [en ligne], n° 24 (*Violences sexuelles et reprises de pouvoir*, sous la dir. de Denis Saint-Amand et Mathilde Zbaeren), 15 juin 2022. URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/2058>.

le viol, le féminicide est un fait social dont la longue histoire a été théorisée par les féministes dès les années 1970 comme une violence systémique exercée à l'encontre des femmes afin de maintenir sur elles un pouvoir. C'est ce qu'explique Margot Giacinti dans sa définition du féminicide :

L'assassinat d'une ou de plusieurs femmes par un ou plusieurs hommes, et ce parce qu'elles sont femmes (Russell, 2001). [...] C]e crime est un acte intentionnel, déterminé, motivé et justifié par le fait que la victime est une femme. Être une femme signifie ici le fait d'être considérée comme structurellement vulnérable, appropriable, contrôlable, ou encore punissable en dehors du cadre légal (Cole, 2015)⁶⁸.

Comme le viol, il demande un effort d'information pour être vu, différents dispositifs culturels (tabous, représentations biaisées, euphémismes, culpabilisation des victimes) œuvrant à le rendre invisible (il faudrait pouvoir nommer une « culture du féminicide »). Tout comme Merlin-Kajman a pu affirmer qu'identifier un viol revient à pétrifier le sens d'un texte, on pourrait m/e reprocher de réduire la pièce à une violence et d'interdire à quiconque d'apprécier la lire. J/e pense au contraire qu'il est possible de parler de violence (là, le viol ; ici, le féminicide) sans disqualifier ou appauvrir les textes littéraires – même plus, que l'usage d'un vocabulaire précis, même en apparence anachronique ou militant, est en réalité la garantie de produire des analyses plus fines, plus nuancées, moins convenues.

Il n'est donc pas question, chez Lénore et Jules, de violences sexuelles (il en sera question dans d'autres textes, que j//analyserai plus loin), mais bien de violences domestiques et de féminicide. Comme l'a montré Victoria Vanneau dans l'ouvrage tiré de sa thèse en histoire du droit, il est faux de croire que la violence conjugale n'a été perçue comme inacceptable qu'à partir de la fin du XX^e siècle. Alors qu'il est habituellement admis que les luttes féministes contre ces violences ont dû s'affronter à une tolérance héritée du « XIX^e siècle, terreau du “droit bourgeois”, [qui] aurait cautionné tous les excès de la domination masculine⁶⁹ », Vanneau a mis en évidence l'important travail des magistrats du XIX^e siècle (puis du début du XX^e siècle) pour punir « les brutalités exercées au sein des couples. En elles, ils n'ont pas manqué de voir des délits et parfois des crimes *comme les autres*⁷⁰. » En d'autres termes, et même s'il faudra attendre les mouvements féministes des années 1970 pour que les violences conjugales soient comprises non plus comme des *cas judiciaires* mais comme un *fait social*⁷¹, elles existaient *déjà* au moment de l'écriture de cette pièce, et étaient *déjà* perçues comme des violences condamnables, que ne

68 Giacinti, « “Nous sommes le cri...” », *op. cit.*, p. 51. Elle cite Diana E. H. Russell, « Defining femicide and related concepts », dans Diana E. H. Russell et Roberta A. Harmes, dir., *Femicide in global perspective*, New York, Teacher's College Press, 2001, pp. 12-28 et Alyson Cole, « Verbigide. D'une vulnérabilité qui n'ose dire son nom », *Cahiers du Genre*, vol. 58, n° 1, 2015, pp. 135-162.

69 Victoria Vanneau, *La Paix des ménages. Histoire des violences conjugales XIX^e-XXI^e siècle*, Paris, Anamosa, 2016, pp. 320-321.

70 *Ibid.*, p. 321.

71 *Ibid.*, p. 329.

justifiait pas le devoir de respect et d'obéissance de la femme envers son mari (inscrit dans la loi française jusqu'en 1938). Si toutefois elle souligne une progressive tolérance pour ces violences après la Première Guerre mondiale⁷², Nicolas Picard quant à lui montre bien qu'en ce qui concerne les féminicides (ou, pour adopter un vocabulaire moins anachronique, les « crimes passionnels⁷³ »), ils « continuent bel et bien d'être traités avec la même sévérité qu'au XIX^e siècle⁷⁴. » De plus, « [d]epuis la Première Guerre mondiale, [...] devant les jurys des cours d'assises, l'excuse passionnelle a joué de moins en moins au profit des accusés [...]»⁷⁵, même si le soupçon d'adultère suffit parfois à accorder aux assassins « de larges circonstances atténuantes⁷⁶. » Toutefois, une perspective judiciaire attentive uniquement aux lois et à leur application par les tribunaux ne permet pas de rendre compte précisément des attitudes culturelles adoptées par les Français·es dans les années 1920 vis-à-vis des violences conjugales et des féminicides : une analyse des cas ayant donné lieu à des jugements particulièrement sévères (Picard s'intéresse aux assassins condamnés à mort) ne renseigne pas sur l'indulgence ou l'intransigeance d'une société vis-à-vis de violences moins manifestement intolérables ; tous ces cas où la honte, l'isolement, la crainte du scandale, la contrainte psychologique ou financière empêchaient que les violences soient menées devant un juge. Au minimum, il est possible d'avancer que les Français·es de l'entre-deux-guerres entretenaient un rapport ambivalent aux violences conjugales et aux féminicides, les reconnaissant, notamment dans certains cas extrêmes, comme injustifiables et punissables, tout en tolérant par ailleurs une forme de minimisation et de disqualification de certaines violences jugées moins graves. Dans ce contexte, il ne faudrait donc pas considérer trop vite que l'angoisse de Lénore face à la possibilité que Jules la batte et la tue *ne signifiait rien* alors, ou ne doit rien signifier aujourd'hui, au simple prétexte qu'elle intervient dans un texte dont l'insistance à mobiliser le thème du jeu rend plaisant à lire – de la même manière que « L'Oaristys » *représente bien un viol* tout en exhibant les conventions ambiguës propres à son genre littéraire et en demeurant un texte qu'on peut aimer lire.

Lénore est le plus souvent immobile, figée. Son discours est souvent laconique. Elle crie, elle hurle, elle prononce des mots-clés évocateurs : « Tuer ? », « Les ongles », « Ton souffle » (*L*, p. 342), « Le

72 *Ibid.*, p. 320.

73 Giacinti détaille dans son article l'histoire du mot *féminicide* et montre que s'il existe depuis le XIX^e siècle, il est alors très polysémique (puisqu'il « peut aussi bien désigner un crime dont la meurtrière serait une femme qu'un crime dont les victimes sont une ou plusieurs femmes » [Giacinti, « “Nous sommes le cri...” », *op. cit.*, pp. 52-53]) et n'obtient sa définition féministe qu'en 1992 (*ibid.*, p. 50), après être tombé en désuétude tout le long du XX^e siècle, qui lui préférerait des euphémismes tels que « crime passionnel » (*ibid.*, p. 54).

74 Nicolas Picard, « Maris et amants assassins condamnés à mort dans l'entre-deux-guerre » dans Lydie Bodiou, Frédéric Chauvaud, Ludovic Gaussot et Marie-José Grihom, dir., *On tue une femme. Le Féminicide. Histoire et actualité*, Paris, Hermann, 2019, p. 264.

75 *Idem.* Il cite Benoît Garnot, *Une histoire du crime passionnel. Mythe et archives*, Paris, Belin, 2014, p. 219.

76 Picard, « Maris et amants assassins... », *op. cit.*, p. 273.

marteau, si j'ai un amant », « Le feu, le sang » (p. 343), « Homme ? Homme aux dents de loup » (p. 344), etc. Ses derniers mots, avant le final, sont « J'ai trop peur. » (p. 352.) La permanence de cette peur ne fait pas de doute : malgré l'inconstance des propos de Lénore (elle interdit d'abord à Jules d'ouvrir l'armoire, puis l'encourage à le faire), les didascalies et les répliques la montrent invariablement terrifiée⁷⁷. L'omniprésence du thème du jeu invite à envisager plusieurs options de lecture : soit Lénore joue le rôle de la femme adultère et battue dans une bizarre entreprise de séduction qui laisse Jules confus et finalement exaspéré, soit elle sent peser sur elle une menace réelle. Dans tous les cas, Jules finit par répondre de manière menaçante ; à nouveau, on peut s'interroger sur la sincérité de telles menaces : joue-t-il le jeu que Lénore a initié, est-il excédé par ce jeu (il lui demande plusieurs fois de cesser ; dès lors, les mots de Lénore provoqueraient une violence bien réelle), la peur non feinte de sa femme le met-elle hors de lui, ou était-il *dès le départ* violent (et Lénore aurait alors eu raison de le craindre d'entrée de jeu) ? L'issue de la scène peut également être interprétée de manière ambiguë : les époux, après que Jules a lancé le marteau dans la direction de Lénore, se retirent dans l'alcôve d'où seul le mari ressort, « les cheveux en désordre, la cravate dénouée » (*L*, p. 353). Ont-ils eu une relation sexuelle ? (Ce qui, si tout n'était qu'une parade nuptiale particulièrement retorse, signifie que « le jeu a réussi ».) Ou Jules a-t-il tué Lénore ? (Ce qui est une issue négative quel que soit le scénario envisagé.)

Il m/e semble que cette conclusion est moins ambiguë que ne le pense Daniel Bournoux⁷⁸ : très peu d'indices concourent à faire croire que Lénore connaît une fin heureuse, et de nombreux autres dévoilent progressivement la violence potentielle de Jules – tels que ses « doigts d'étrangleur » (*L*, p. 343), « [s]es mains et [s]a rage » (*L*, p. 352). Il ne m/e semble pas non plus qu'il faille voir dans ce flottement entre séduction et agression une image d'érotisme sadomasochiste. Comme j/e le montrerai au chapitre suivant, l'écriture d'Aragon a su se montrer par endroits sensible aux possibilités de redéfinition et de dissémination des identités par des pratiques sexuelles non normatives ; mais ce n'est pas ce qui se joue ici selon m/oi : aucun plaisir, même ambigu, n'est exprimé dans le texte (dialogues et didascalies), qui est bien plutôt marqué par la peur, la jalousie, la colère et la nostalgie. Ce qui ressemble à une ambiguïté (c'est bien dans l'alcôve que s'achève le drame, dans un endroit que le public

77 Il n'y a que deux exceptions. La première, lorsqu'il est fait allusion au jeu du chat perché ; Jules critique sa coiffure trop stricte, elle lui répond en s'échappant : « Assez laide ainsi, assez laide, hein ? pour mon ami le bossu, hou ! le dernier perché s'y colle (*elle monte sur une chaise et rit aux éclats*) : c'est le mari. » (*L*, p. 350.) La seconde à la fin du dialogue, lorsque Jules menace d'ouvrir l'armoire et de tuer l'amant supposé s'y cacher : « Crois-tu qu'il m'entende ? Malgré tout (cela dure) un espoir insensé, mais s'il avait envie d'éternuer (*Lénore rit*). Tu ris, recule, il pourrait te faire des signes. » (p. 351.)

78 Selon lui, la provocation de Lénore « place l'homme devant les deux ripostes également appropriées de la strangulation ou de l'acte sexuel – et nous ne saurons pas ce qu'ils font à la fin dans l'alcôve. » (« Notice de "L'Armoire à glace un beau soir" », *ORC*, I, p. 1125.)

ne peut voir et qui est normalement réservé aux activités sexuelles) dit en fait tout l'intolérable de ce féminicide : c'est là où elle est censée être aimée que Lénore est tuée, c'est à l'abri des regards que se joue son destin (à plusieurs reprises d'ailleurs, Jules évoque le qu'en-dira-t-on⁷⁹). Le fait que le meurtre se déroule dans la chambre à coucher indique aussi le refus de n/os sociétés de désigner les féminicides comme une violence spécifique et non pas comme une variante « accidentelle » de l'amour passion – confusion que reconduit Bougnoux lorsqu'il mêle « [t]endresse et violence : [...] ces passions, réversibles au point qu'on ne saura laquelle l'emporte dans l'alcôve⁸⁰. »

Que Lénore ait été tuée parce que son jeu est allé trop loin, ou qu'elle ait sincèrement craint la violence de Jules, cette lecture attentive aux expressions de sa peur ajoute un nouvel élément à n/otre compréhension du genre en tant que jeu théâtral chez Aragon : pour les femmes, et particulièrement les femmes hétérosexuelles en couple, la négociation des rôles de genre ne relève pas uniquement du jeu, mais prend parfois les aspects d'une stratégie de survie, et les transgressions (qu'elles soient réelles ou non) sont sanctionnées de conséquences dramatiques.

Face à la peur constante de Lénore, le jeu de Jules est d'une plus grande amplitude et varie entre bienveillance et violence, avec une ambiguïté qui empêche à nouveau de saisir précisément ce qui se joue entre les personnages. Il semble initialement attentif et prévenant, lui demandant si elle a pleuré, se débarrassant de son marteau quand il comprend que c'est ce qui l'effraie, lui obéissant quand elle demande qu'il n'ouvre pas l'armoire (*L*, pp. 242-243). Très vite cependant une lassitude se laisse entendre : il la traite de « manivelle » (c'est-à-dire de « chose ennuyeuse⁸¹ ») après sept répliques, et commence à se montrer progressivement menaçant. À nouveau, l'aspect ludique du texte perturbe l'interprétation à donner à ces paroles, mais une gradation est sensible, et les évocations sont frappantes. Il commence par interroger Lénore : « Et pourquoi n'ouvrirais-je pas l'armoire ? (*elle se tait*). Mes doigts sont assez souples pour tourner une clef dans la serrure, tu dis toujours mes doigts d'étrangleur. » (*L*, p. 343.) Pendant qu'il compte les allumettes, il enchérit sur les hypothèses de Lénore :

LÉNORE *toujours immobile* : Impair, j'ai un amant, compte voir.

JULES [...] : Un, deux ; un, deux ; un, deux...

LÉNORE : Le marteau, si j'ai un amant.

JULES : Pas assez féroce, une, deux...

LÉNORE : Tu m'as pourtant aimée comme l'air du matin.

JULES : Une, deux, le parfum des fraises, une, deux...

79 « JULES, *furieux* : On croirait, ma parole, non mais quelqu'un qui t'entendrait ? » (*L*, p. 344.) Il arrête d'insulter Lénore quand la voisine paraît à la fenêtre, et exige qu'elle aille se recoiffer (alors que c'est lui qui l'a décoiffée dans un accès d'humeur ; *L*, p. 348).

80 Bougnoux, « Notice de "L'Armoire à glace" », *ORC*, I, p. 1126.

81 « Manivelle » dans Quemada, dir., *Trésor de la Langue française...*, *op. cit.* URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1437260835>

LÉNORE : Le feu, le sang.

JULES : Impair : comédie manquée, verveine des hauteurs. Le carnassier a confiance.

LÉNORE : Confiance stupide. (*L*, p. 343.)

Elle le provoque, mais sous l'expression de sa confiance se dit aussi sa brutalité : il se déclare « carnassier » avant que Lénore ne l'appelle « Homme aux dents de loup » (p. 344). Plus loin, pour la faire taire, il use d'une formule ambiguë évoquant l'envie de frapper : « Cesse le jeu, Lénore, *j'ai des orties dans les paumes*. Ici, et ne me parle plus de l'armoire. » (p. 343 ; j/e souligne.) La réponse de la jeune femme, lugubre, semble déjà dire qu'elle sait qu'elle va mourir : « *immobile, d'une voix sourde* : Ne plus parler, ne plus voir, ne plus penser, la terre promise. » (p. 343.) Progressivement, les gestes brutaux accompagnent et remplacent les paroles : il lui saisit le poignet (p. 345), la secoue (p. 346), la décoiffe et lui tire les cheveux (p. 347), la fait tomber, la décoiffe à nouveau et la renverse au sol (p. 350), la mord (p. 351)... S'il interrompt certains de ces gestes pour la serrer dans ses bras ou la reconforter quand elle pleure (p. 346), à mesure que l'action avance il devient de plus en plus explicitement menaçant, formulant d'abord des hypothèses (« Si je te tuais avant d'ouvrir ? » [p. 347]), l'insultant (« Saloperie » [p. 348]), puis brandissant le marteau (« Un pas de plus, le marteau sur la tempe » [p. 351]). Il se projette dans un avenir où il l'a tuée : « Et demain de Léon, ou tout autre et de toi, Lénore amour, je pourrai à toute heure me dire, tu es là, et le trou plus long que large, et la terre peu à peu tassée, et les quatre éléments sur vos têtes damnées. » (pp. 351-352.) Ce qui frappe dans cette performance ambivalente, c'est la distance qui s'observe entre les mots que Jules emploie pour se décrire lui-même, pour décrire sa relation avec Lénore (il se présente de façon récurrente comme lui obéissant ; il oppose sa liberté passée au « licol » qu'elle lui impose [p. 351]), et ses actes qui le révèlent autoritaire, agressif et destructeur. Sa violence semble lui échapper : « Tout à coup, je ne comprends plus ma pensée. [...] Elle me dépasse [...]. Qu'y a-t-il dans l'armoire, Lénore ? Cette figure à tuer (*il la secoue par le poignet*). Je ne sais plus ce que je fais. Paysan, je te secoue comme un prunier. » (p. 346.) Pris dans un jeu qu'il ne comprend pas, celui de la jalousie, auquel il adhère presque sans le vouloir parce que c'est le seul modèle relationnel disponible, il semble improviser des gestes qui ne lui appartiennent pas réellement. Cette artificialité de la jalousie est explicitement donnée par le texte : lorsque Lénore lui demande ce qu'il pense de l'adultère, sa réponse montre son peu d'intérêt pour la question (« Bien, mal, qu'est-ce à dire ? Mais qu'ils se cachent : pour sûr le mari les tuera. Bien, mal. / *Geste évasif de la main* » [p. 345]) ; lorsqu'il comprend qu'un amant se cache peut-être dans l'armoire, il « *éclate de rire* : J'ai deviné la charade (*grosse voix*) vous me trompez, madame. » (p. 346.) La séduction, la jalousie, la dispute, la violence domestique sont autant de performances de genre qu'il accomplit avec peu d'entrain, parfois à contrecœur, mais qu'il accomplit néanmoins.

Le rôle de Lénore dans ces performances est aussi ambigu, puisqu'elle est, selon les termes de Jules, « Provocante » (p. 350) : c'est elle qui l'assigne en tant qu'homme violent avant même qu'il commence à la menacer. Est-elle vraiment l'instigatrice des actes qu'elle subit ? Qu'est-ce qui n/ous fait croire qu'elle puisse l'être ? Jules, qui la rend responsable de tous ses maux, et les limites temporelles de la pièce, qui ne rendent compte que d'une soirée. Une autre interprétation, qui prête davantage de crédit à la constance et à la force de la terreur de Lénore qu'aux propos de Jules qui se désigne lui-même comme peu fiable (« un homme qui veut en imposer », à qui sa propre pensée échappe), consisterait à suggérer que Lénore ne l'assigne pas tant qu'elle le *désigne* comme violent. Le cadrage temporel de la pièce n'est pas précis, ni clair (le décor contient « un calendrier en carton glacé représentant le Printemps » [p. 342], tandis que le fait que Jules déclare avoir vu « le premier marchand de châtaignes » [p. 344] évoque plutôt la fin de l'automne ou le début de l'hiver), mais on peut supposer que lorsque Jules prononce : « Il y a mes mains et ma rage un soir d'été. Tu les connais ces mains épaisses » (p. 352), il fait référence à une scène similaire dans le passé ; d'autant plus qu'on sait que Lénore trouve qu'il a des « doigts d'étrangleurs », ce qui signale au minimum une violence latente, potentielle, en attente de se révéler.

L'ambiguïté du texte, de son cadrage temporel, de ses répliques alternativement laconiques ou obscurcies par des métaphores allusives, de son recours constant au registre du jeu, du mensonge, de la performance, pose de multiples obstacles à l'interprétation claire d'un schéma de violence domestique dont on pourrait désigner nettement les coupables, les victimes, les phases et les modalités. Même alors qu'on voit clairement que *quelque chose de l'ordre de la violence* se déroule dans cette pièce où un homme secoue, jette au sol et menace de mort une femme effrayée, le dire n'épuise pas la complexité, la mobilité, la polysémie et la beauté d'un texte qui toujours résiste à l'analyse, et incite constamment le lecteur ou la lectrice à revenir, reprendre la lecture. Ainsi, contrairement à ce que pouvait craindre Hélène Merlin-Kajman, lire après #MeToo n'implique pas nécessairement d'assécher les textes ou de nier leur complexité ou leur profondeur. Il semble que ce soit précisément par l'impossibilité à choisir entre les scénarios qu'il n/ous oppose⁸² que ce texte révèle le plus finement la complexité de ces violences. Contre le schéma simple et convenu du vaudeville (une femme a un amant, le mari jaloux le découvre et sa colère s'exprime par une violence bouffonne), Aragon propose une pièce complexe où plus rien ne va de soi, ni la jalousie, ni les menaces, ni même la tromperie. En croisant systématiquement les thèmes de l'amour, du jeu et de la violence et en semant le doute sur les

82 Lénore feint d'avoir un amant, ou elle en a un ; elle feint d'avoir peur, ou elle a peur ; Jules feint d'être jaloux, ou il est jaloux ; Lénore provoque la violence de Jules, ou il est violent de longue date ; ils font l'amour ou il la tue ; etc.

causes objectives de la brutalité de Jules (répond-il aux provocations incompréhensibles de Lénore ? Exerce-t-il un droit sur elle qu'il estime naturel, en sanctionnant une transgression sur laquelle il ne parvient pas, par ailleurs, à poser de jugement moral sûr ? Joue-t-il un rôle prescrit par son genre et son statut marital ? En d'autres termes, le système du genre produit-il mécaniquement les violences qui placent les hommes en maîtres et asservissent les femmes ?), ce texte invite les lecteur·rices modernes à se questionner sur le sens de l'échange qui s'y joue, et sur l'interprétation que n/ous pouvons faire, collectivement, des violences domestiques et des féminicides. Le texte condense une multitude d'interprétations que n/ous sommes désormais capables d'identifier comme étant sexistes, sous-entendant que *peut-être* Lénore aurait provoqué Jules, que *peut-être* Jules a agi sous le coup d'une colère incontrôlable, que *peut-être* tout cela n'est qu'un jeu qui ne n/ous regarde pas, que *peut-être* on peut tuer par amour. L'aspect implicite de ces interprétations est précisément ce qui les sape de l'intérieur : le texte *ne dit rien de tout cela*, et c'est en ne l'affirmant pas qu'il laisse aussi entendre que Jules n'avait pas besoin d'être provoqué pour être brutal, qu'il savait exactement ce qu'il faisait, que l'apparence du jeu n'était qu'un prétexte, et que, vraiment, tuer n'est pas aimer. Simultanément, une autre interprétation, déjà évoquée plusieurs fois, est possible et incite à la réflexion : *peut-être* que ces violences sont un effet presque involontaire d'un jeu mal maîtrisé (qui est lui-même le produit d'une organisation sociale rigide dans laquelle n/ous n/ous débattons tous et toutes), et contribuent à placer chacun·e dans son rôle et à l'y coincer. Sans conclure trop vite que les auteur·rices de violences ne seraient ni responsables ni conscient·es de leurs actes, une telle interprétation de la violence comme étant non pas une pulsion animale (*naturelle*) mais l'effet d'un jeu, un aspect d'un rôle imposé indique en tout cas qu'elle n'est pas *nécessaire* et peut être désapprise, détournée, désamorcée.

2.4. « C'est l'instant où jamais de parler politique »

Lorsque Jules ressort seul de l'alcôve, il reprend son marteau et ouvre l'armoire, prêt à tuer qui s'y trouve. En sortent une femme nue, un soldat français, le Président, un général noir, deux sœurs siamoises, un homme en tricycle (« *costume de sport, cheveux gris, 50 ans, casquette, un nez si long qui lui tombe droit sur la poitrine qu'il lui faut le relever pour parler* » [L, p. 340]), Théodore Fraenkel⁸³ et une fée ; des personnages burlesques qui avaient occupé le devant de la scène avant le début de la pièce à proprement

83 Écrivain et médecin français d'origine juive et russe, Théodore Fraenkel (1886-1964) a rencontré Breton au lycée, puis Aragon au Val-de-Grâce en 1917. Il a participé aux activités parisiennes de Dada et a fait partie du groupe surréaliste jusqu'à sa séparation avec Breton au début des années 1930. Il a brûlé la grande majorité de ses écrits, ne laissant derrière lui que des *Carnets, 1916-1918* édités à titre posthume.

parler. Ils reprennent leur place à l'avant-scène tandis que l'obscurité se fait et que le rideau se referme, puis Fraenkel prononce une phrase qui paraît aussi décalée que la chanson qu'entonne ensuite le Président (et qui clôt le texte) : « C'est l'instant où jamais de parler politique. » (*L*, p. 353.)

Cette phrase semble incongrue au premier abord : à moins qu'Aragon ait anticipé la deuxième vague du féminisme occidental en formulant avec cinq décennies d'avance le mot d'ordre « le privé est politique », la jonction n'est pas évidente entre cette proposition, la scène de féminicide (supposé) qui la précède, et la mystérieuse chanson d'amour et de mort qui la suit (« L'arbre amoureux d'une servante / Chantait au passant ce refrain [...] / Les mains rouges les mains saignantes » [*L*, pp. 353-354]). Cette incongruité invite pourtant à forcer les limites du texte et à envisager que, pour son auteur non plus, le dialogue tragique entre l'homme et la femme ne concerne pas que leur couple mais parle aussi d'autre chose. À rebours des perspectives conservatrices qui continuent d'affirmer à l'heure actuelle que les questions de genre, de sexualité ou de violence domestique sont uniquement privées, le texte semble considérer que lorsqu'on ouvre la boîte noire au cœur de ces enjeux (dans le cas de cette pièce : l'armoire à glace autour de laquelle se construit le drame), ce n'est pas un simple amant qui en sort, mais tout le monde social.

Dans le prologue, ces personnages improbables discutent de la possibilité du bonheur dans un contexte politique répressif. La femme nue, déprimée, voudrait vivre en Amérique pour être libre (« On se sent gêné des coudes jusqu'en rêve, quoi » [*L*, p. 339]), tandis que le soldat précise « Je ne suis pas heureux, je suis discipliné » (*L*, p. 338) et ne trouve pas de raison de se plaindre de sa situation (« C'est pourtant pas le gouvernement : des vendus qu'on dit, mais ils n'ont la tête qu'au repos et au bonheur du soldat » [*L*, p. 339]). Le Président de la République est également déprimé (« A-t-on jamais pu être heureux ? Je n'en sais rien, mais notre époque porte au visage une marque de fer rouge » [*L*, p. 339]) ; seul le « Général n*gre », incarnant un stéréotype de « bon sauvage » béatement satisfait de sa condition subalterne et fidèle aux institutions colonialistes, se montre optimiste (« je crois au devoir, à l'hygiène et à la civilisation » [p. 340]). En réponse à ce qu'il identifie comme une idiotie, le Président le promeut Maréchal de France. Très vite, la représentation du pouvoir politique tourne court : tout le monde tombe amoureux, le soldat embrasse la femme nue, le Général courtise l'une des siamoises, Théodore Fraenkel entre en scène au bras d'une fée... Le Président n'apprécie pas ce qu'il qualifie de « [s]pectacle pénible » (*L*, p. 340). Plus précisément, il apparaît que l'amour perturbe la chaîne de commandement : lorsque le Président (outré que Fraenkel lui demande de se taire pour laisser la pièce commencer) ordonne au Général de l'arrêter, ce dernier trop occupé avec sa conquête renvoie l'ordre au soldat qui n'y obéit pas davantage. Le Président, qui paraissait auparavant omnipotent (nommant le Général

Maréchal de France d'un simple mot, accordant d'un geste l'autorisation aux sœurs siamoises de se marier séparément [L, p. 340]), se révèle, dans les faits, parfaitement impuissant : incapable de se faire écouter, il est chassé de la scène par un poète, une fée et des machinistes préparant le décor.

Sans qu'il propose une théorie précise des enjeux politiques de l'amour hétérosexuel et des violences qui s'y jouent, ce texte semble toutefois inviter à des réflexions qui ne vont pas forcément de soi, en particulier par la mise en dialogue de ses marges (le prologue et l'épilogue) et de son centre (la scène opposant Jules et Lénore) : de façon significative, il fait de l'amour et de l'art des lieux depuis lesquels saboter le pouvoir en place (cesser d'obéir au chef avant de le chasser sans ménagement) ; simultanément, il envisage le couple et le théâtre comme des endroits problématiques et paradoxaux où se font et se défont potentiellement les règles du genre dont on a vu qu'elles concouraient à soutenir les structures traditionnelles du pouvoir. On ne sait pas bien, sortant de ce texte, s'il faut être optimiste comme le Général, blasé comme le soldat ou pessimiste comme la femme nue et le Président. La lectrice féministe, une fois encore, bute : Lénore et Jules échouent à réinventer leurs rôles et à connaître une fin qui sorte des scripts de la domination masculine ; les différentes interprétations proposées au texte sont peu satisfaisantes et peu réjouissantes ; et si le Président de la République et le poète échangent les rôles (Fraenkel invite à parler de politique, le Président chante), l'homme politique est destitué par un homme de lettres qui semble peu soucieux de saboter la « différence sexuelle » (tout le distingue de sa femme entièrement définie par rapport à lui⁸⁴) et l'ordre social qui l'accompagne.

3. À PROPOS D'AUTRES ÉPISODES VIOLENTS : LE PARADOXE DE L'AVANT-GARDE

Cette ambivalence du pouvoir des poètes – qui n'implique pas nécessairement qu'ils soient moins misogynes que d'autres – m//amène à examiner un paradoxe lisible dans plusieurs textes écrits avant et après les pièces de théâtre du *Libertinage*, dans lesquels un discours de la modernité et de la subversion n'empêche pas, voire justifie, des représentations ambivalentes de violences faites aux femmes.

84 « THÉODORE FRAENKEL : Elle est une fée puisqu'elle est avec moi. / LE PRÉSIDENT : Est-ce qu'elle est muette ? / THÉODORE FRAENKEL : Naturellement, puisqu'elle est avec moi. » (L, p. 341.)

3.1. « La Demoiselle aux principes » : portrait de l'artiste en tortionnaire

Ce petit conte, écrit en 1918 (alors qu'Aragon est au Val-de-Grâce avec Breton) et dédié à André Gide, emprunte à son dédicataire la forme de la sotie et le ton ironique. Il frappe par la cruauté de son personnage masculin et la transparence de la critique esthétique qu'il renferme :

Céline, l'héroïne du conte, est prisonnière de son besoin de logique [...]. Son amant Denis, esthète misogyne comiquement absorbé par son art [...] ne voit en elle qu'un sujet sur lequel tenter l'expérience de l'absurde, car l'absurde selon lui constitue l'essence du tragique moderne. [...] Ce texte ironique traite rapidement certains thèmes de base qui seront repris dans *Anicet* : effondrement de la logique, transformation de l'image du monde, examen critique de l'ancienne notion d'art. Les deux personnages sont des fantoches dans la tradition simplificatrice de la sotie gidienne : la victime est rendue tout aussi comique que son bourreau car tous deux représentent des attitudes intellectuelles jugées intenables. L'affolement de Céline est celui des esprits conservateurs qui veulent maintenir à tout prix les fictions rassurantes d'un univers stable et s'accrochent à des certitudes périmées. [...] À travers cette marionnette [Denis], Aragon attaque la valorisation hypocrite d'un art futile, celui qui allait attirer les sarcasmes de Dada et d'Anicet⁸⁵.

Cette « critique de l'affectation symboliste, dont Aragon et Breton se déprenaient eux-mêmes à l'époque⁸⁶ », et qu'incarne Denis, Daniel Bournoux la soulignera également, tout en signalant une similitude entre « l'œuvre » du personnage (un poème sur lequel j/e reviendrai), les « vers galants » de Baptiste Ajamais « introdui[sant] en poésie le mot *chignon* » (*A*, p. 81) et certains textes symbolistes du *Mont de piété* d'André Breton (1919)⁸⁷.

C'est le sens de l'intrication entre violence misogyne et renouveau artistique qui m'/intéressera ici. Les formes d'agression subies par Céline sont moins manifestes que dans « L'Armoire à glace un beau soir », puisqu'elles ne sont pas physiques mais psychologiques ou morales : croyant en l'amour de Denis, la jeune femme endure la négligence et la froideur de son amant, qui la considère comme une servante à qui il demande diverses courses (*L*, pp. 293 et 295), qui se réjouit de ses larmes (*L*, p. 294) et qui met son sens des réalités à l'épreuve, par des procédés de mise en scène évoquant les pratiques de *gaslighting* (ou de « détournement cognitif »⁸⁸). Céline, comme Lénore, présente des signes psychologiques et physiques de maltraitance : elle tremble, pleure, est cernée, affolée. Contrairement aux gestes de Jules à l'encontre de Lénore, dont on ne pouvait déterminer qu'indirectement le caractère sexiste, la cruauté de Denis est très manifestement misogyne et contribue à maintenir la différenciation

85 Gindine, *Aragon. Prosateur surréaliste, op. cit.*, pp. 47-48.

86 Daniel Bournoux, « Notice de "La Demoiselle aux principes" », *ORC*, I, p. 1098.

87 *Idem*.

88 Le *gaslighting* est une forme de violence psychologique où l'agresseur·euse, par des procédés relevant du mensonge, du déni, de la manipulation et du dénigrement, pousse sa victime à douter de ses perceptions et de son sens des réalités afin d'asseoir une emprise. Le terme est emprunté à un film de 1944 (adapté d'une pièce de 1938), *Gaslight*, où un homme, pour s'emparer de la fortune d'une jeune femme, l'épouse et la rend folle en allumant et éteignant des lampes à gaz à son insu.

forme du texte est presque plus significative que ses thèmes⁸⁹, et contribue à exprimer des notions de binarité, d'opposition et de symétrie qui confirment bien que l'enjeu du poème de Denis est une réaffirmation de la différence sexuelle et du pouvoir masculin. La première strophe, par exemple, est visuellement coupée en deux. De part et d'autre de la limite que représente la disposition en deux lignes du vers 3 s'opposent les deux mots « féminine » et « Mâle ». Comme le montre une simple analyse grammaticale, le texte surcharge ces deux mots de connotations concernant la supériorité, l'indépendance et l'action du masculin (contre l'infériorité, la dépendance et la passivité du féminin) : d'une part, un adjectif épithète (c'est-à-dire un mot qui en complète un autre, qui ne peut à lui seul remplir de fonction référentielle), accordé au féminin, employé pour qualifier l'apparence et l'essence d'un objet inerte figurant une partie d'un corps morcelé ; d'autre part, un substantif (c'est-à-dire un mot au contenu sémantique « plein » qui peut être employé seul, comme dans cette phrase où il n'a aucun complément), au masculin, qui remplit la fonction d'apostrophe, grâce auquel le locuteur s'adresse à une personne pour l'inviter à l'action, à un mouvement conquérant et chevaleresque (« Quête [...] l'aventure »).

Au-delà de ces premiers vers, c'est toute la structure du poème qui, par sa symétrie et sa précision métrique, signifie un ordonnancement particulier de la différence sexuelle. Au centre du texte, la deuxième strophe composée d'alexandrins césurés à l'hémistiche correspondant chacun à une phrase ou une proposition et respectant l'alternance des rimes masculines et féminines produit des effets d'ordre, de rigueur et de clarté. Aux marges, c'est la confusion qui règne : les deux quatrains d'octosyllabes, aux rimes uniquement féminines, sont organisés autour d'un cœur fortement fragmenté par la ponctuation et la typographie⁹⁰, au rythme soutenu. En effet, une série de rejets et d'enjambements provoque un enchaînement rapide d'un vers à l'autre avant et après le quatrain d'alexandrins (les vers 2 à 4 et 9 à 11 ne ménagent aucune pause). Par ailleurs, à proximité des alexandrins (césurés en 6/6), sous la pression de la ponctuation, et alors que l'octosyllabe est un mètre qui ne demande pas de césure, deux vers sont soudainement césurés en 2/6 (v. 4) et en 6/2 (v. 9), comme par un effet de contamination ou de rappel à l'ordre. Le flou des quatrains d'octosyllabes, désorganisés et « féminins » par leurs rimes (ou désorganisés *parce que* féminins, dans le chef d'un personnage misogyne), est momentanément dissipé par les alexandrins bien normés où se laissent entendre les rimes masculines (et les valeurs associées au masculin : rigueur, maîtrise). Ces rimes, qui

89 Cf. « Le langage comme lieu possible de subversion du genre » et « Des formes troublées et troublantes : Cheval de Troie ou écriture féminine ? », pp. 160-167 et 176-182 de cette thèse.

90 « Penchent (idiotes), leur tête / De cire, et féminine ! Quête, » (vv. 2-3) ; « Manque ! ni d'âme (bons pastiches / Des femmes, mais accrus, postiches, » (vv. 10-11).

assemblent les mots de la séduction hétérosexuelle « amants » et « compliments », se situent exactement au milieu du poème et marquent des vers où s'expriment les attentes des femmes passives vis-à-vis des hommes. Ainsi, l'homme se représente au cœur de l'intériorité des femmes *telle que se l'imagine un misogyne*. Cette image du masculin enchâssé au centre de la féminité peut également fonctionner comme une métaphore de la pénétration ou, plus largement, de la séduction. Cette centralité du masculin dans un poème qui pourtant semble parler de femmes est d'autant plus frappante que la première strophe semblait donner à voir une masculinité écrasée par le féminin (les vers 1 à 3 développent l'image des « têtes féminines » et occupent l'essentiel du quatrain, le « mâle » n'apparaissant que furtivement au vers 4, coincé entre deux rimes féminines) : comme m/on analyse du discours de la crise de la masculinité dans *Anicet* l'a montré, à toute représentation d'une masculinité prétendument malmenée par le féminin correspondent des stratégies de revalorisation violente de la masculinité hégémonique.

Ainsi, par l'écriture, ce personnage en manque de reconnaissance sociale de sa propre virilité se ressaisit en tant qu'homme et se venge de Céline qu'il semble prendre pour responsable de son malheur. Il y a ainsi chez Denis un sexisme *proprement artistique*, qui fait tenir ensemble son désir de produire un renouveau esthétique et de se constituer en homme différent et supérieur aux femmes (et aux autres hommes : il s'agit par exemple de trouver le moyen de ruiner le banquier Fields [L, p. 293]). Sa découverte d'une nouvelle esthétique, dont on comprend qu'il souhaite qu'elle séduise Palmyre (on le voit, ce schéma inspirera celui de la cour d'admirateurs entourant Mirabelle), passe par des formes plus ou moins subtiles de torture psychologique à l'encontre de Céline : il commence par la négliger durant trois jours, puis par disparaître une semaine, avant de mettre en scène des objets et personnages incongrus destinés à la faire douter de la réalité, jusqu'à ce qu'elle se suicide.

Quelle leçon tirer de cette cruauté ouvertement misogyne, qui se légitime par la référence à un projet artistique excusant apparemment tout ? Daniel Bougnoux propose une lecture qui, si elle ne revient pas à idéaliser Denis, contribue à minimiser la violence de ses actes. Reconnaisant que le personnage adopte la « pose esthète d'un dandysme qui peut entraîner au mal⁹¹ », il suggère que sa misogynie pourrait être « excusée ou presque redoublée par l'inconsistance du personnage de Céline [... qui] ne parvient pas à prendre pied dans le récit ni dans le couple et sombre, victime de ses préjugés rationnels et de son masochisme⁹². » En d'autres termes, le féminicide indirect dont elle est la victime était mérité et même désiré, et le commentateur de fournir une justification d'ordre herméneutique :

91 Bougnoux, « Notice de "La Demoiselle aux principes" », ORC, I, p. 1098.

92 *Ibid.*, p. 1099.

À travers ce croquis vite esquissé [...], c'est un avertissement peut-être que l'auteur adresse au lecteur au seuil du *Libertinage*. Vous qui prétendez lire ces contes déroutants et cruels, ne vous cramponnez pas comme Céline à d'étroits principes ! [...] Ce conte aurait donc la vertu, propitiatoire, de sélectionner pour la suite des textes un lecteur compétent⁹³.

Cette interprétation revient à exclure de la catégorie des lecteur·rices compétent·es la lectrice féministe qui ne saurait se contenter de lire les mésaventures de Céline comme un avertissement à la manière des contes de fée, et ne saurait accepter que la conclusion logique à tirer de ce texte est que la jeune femme aurait dû laisser l'homme cruel lui apprendre comment penser. Au contraire, une lecture féministe de « La Demoiselle aux principes » consisterait à souligner la violence que le texte lui-même exerce sur le personnage de Céline. Comme le souligne Bougnoux⁹⁴, l'introduction de la jeune femme (qui « cro[it] à deux vérités : l'immortalité de l'âme et l'omnipotence de l'amour » [L, p. 292]) est presque identique à celle d'Anicet qui « n'avait retenu de ses études secondaires que la règle des trois unités, la relativité du temps et de l'espace » (A, p. 13). Malgré cette manière identique d'être instauré·e en tant que personnage, celui-ci aura l'opportunité de devenir un sujet complexe, d'ajuster progressivement sa pensée et sa vision du monde grâce au contact de plusieurs hommes et d'une femme aimée, jusqu'à mériter de devenir une image de poète d'avant-garde au destin encore entièrement à inventer ; celle-là ne sera qu'un objet que s'accapare Denis, dont il se sert ou qu'il néglige, elle ne fera aucune rencontre décisive, n'aura aucun·e allié·e et mourra de façon abjecte. Contrairement à Anicet, elle n'apprend rien sur l'art parce qu'elle n'est jamais considérée comme un sujet susceptible de produire une œuvre (tout au plus est-elle au service de Denis, lorsqu'il l'envoie faire des courses). Si par endroits elle peut sembler être un double du lecteur ou de la lectrice (particulièrement lorsqu'on la voit s'interroger sur le sens des événements qu'elle vit [L, pp. 294-296]), elle est avant tout un *objet dans l'économie de l'art* ; pas exactement une muse, ni un modèle, elle est pourtant le matériau, le support sur lequel il crée son œuvre. C'est son corps et sa psychologie dont Denis s'empare et qu'il modèle pour produire son esthétique ; sa parole, sa pensée, jusqu'à ses réactions physiologiques, ne sont pour lui que des indices de l'efficacité de son art. Cette négation radicale de la subjectivité de l'autre se trouvait déjà dans un texte de 1917, *Alcide ou De l'esthétique du saugrenu*, qu'Aragon reproduit dans l'« Avant-lire » de 1964 et qu'il présente comme l'arrière-texte de « La Demoiselle aux principes ». Ce texte est en apparence un dialogue entre Alcide, un « grand critique d'art qui n'a pas vingt ans » (L, p. 258), et une « jeune fille stupide et bien élevée » (L, p. 258) qui n'a pas de nom ; il s'agit plus exactement d'un monologue, puisqu'Alcide discourt longuement sur ce qui fait le beau (l'étonnant, l'inattendu, le

93 *Idem.*

94 *Idem.*

saugrenu) en rabrouant constamment la jeune fille. À nouveau, la forme du texte est révélatrice : tandis qu'il parle en discours direct, les propos de la jeune fille sont transmis presque systématiquement en discours indirect ; en d'autres termes, la parole du jeune homme occupe l'essentiel du texte et est communiquée fidèlement, tandis que celle de la jeune fille est réduite, médiée, délégitimée⁹⁵. Là aussi, le personnage féminin se réduit à un support sur lequel élaborer, de façon autoritaire, une pensée qui ne laisse pas de place à autrui – mais là encore, elle se soustrait (« la jeune fille bien élevée n'écoutait plus » [L, p. 260]) et contredit (« Molière ne l'avait-il pas senti quand il écrivit *Sganarelle ou le Saugrenu imaginaire* ? /– Ce n'est pas tout à fait le mot, objecta la jeune fille bien élevée » [L, p. 261]).

L'interprétation de Daniel Bougnoux qui consiste à faire du conte de Denis et Céline une « mise en garde » à l'attention des lecteurs et lectrices à propos de l'expérience esthétique qu'ils et elles s'approprient à vivre en lisant *Le Libertinage* n'est évidemment pas dépourvue de sens, mais il m/e semble qu'elle occulte une part importante de ce que représentent les innovations esthétiques selon la position occupée dans le champ de la production artistique. Pour la lectrice ou le lecteur, l'expérience est avant tout intellectuelle : le texte propose en effet des réflexions de l'ordre d'une théorie littéraire, d'un art poétique, critique les esthétiques passées et en présente une nouvelle, basée sur la destruction des lieux communs. Mais *dans le texte*, au moins deux points de vue s'opposent : celui de Denis, pour qui toute cette aventure n'est qu'une expérimentation esthétique et théorique ; et celui de Céline, pour qui les événements tournent littéralement à une question de vie ou de mort. Ce texte, volontairement ou non, parle de la violence inhérente à une certaine pratique de l'art et de la création, et montre que cette violence est genrée : il y a celles et ceux pour qui ce n'est qu'une question d'art (l'artiste, le·a lecteur·rice qui souscrit au point de vue de l'artiste), et il y a celles et ceux pour qui c'est une histoire de violence (la muse-objet, la lectrice féministe qui place le texte dans un continuum de violences symboliques, verbales, psychologiques). Dès lors, il m/e semble que tout l'enjeu est de savoir quel point de vue le texte n/ous encourage à adopter : Céline est présentée comme bête par un personnage ridicule qui pense que toutes les femmes le sont ; lorsqu'à la fin du conte le narrateur n/ous donne accès à ses pensées, elle apparaît inflexible et troublée, espérant toujours une solution logique – et l'on sait que cette attitude est incompatible avec la remise en question des traditions telle que l'envisagent Aragon et les siens. Denis est ridicule et imbus de son pouvoir, ironiquement assimilé à Moïse (L, p. 293) et au Christ⁹⁶, et il est impossible de réhabiliter Céline jusqu'à en faire un modèle à suivre : au fond, cette

95 « La jeune fille murmura sagement le nom d'Edgar Allan Poe » ; « la jeune fille crut bon de faire une citation latine qu'Alcide crut bon de ne pas écouter. » (L, pp. 259-260.)

96 Céline, avouant qu'elle s'est prostituée, « baign[e] comme il convient les pieds » de Denis de ses cheveux et de ses larmes (L, p. 294), telle la pécheresse de l'Évangile de Saint-Luc (Luc 7 : 36-50).

histoire ne présente aucune solution. Tout au plus trace-t-elle une image de la relation artiste-modèle qui en dénude la violence, notamment sexiste et impérialiste (la réification des modèles chinois tant par Denis qui les réduit à des objets suscitant l'horreur et susceptibles de produire l'absurde, que par le narrateur qui fait une description exotisante de leurs corps⁹⁷ fait signe vers l'orientalisme déshumanisant du Symbolisme).

Ainsi, même si « La Demoiselle aux principes » et son narrateur ironique ne donnent aucune morale claire ni programme à suivre et interdisent aux lecteur·rices d'ériger ses personnages en modèles éthiques ou esthétiques, ce conte représente la violence intrinsèque à la relation artiste/muse dans un champ de l'art conditionné par des valeurs et hiérarchies patriarcales et colonialistes. La confrontation d'au moins deux points de vue, celui de Denis qui se veut écrasant et hégémonique, et celui de Céline qui se laisse péniblement entrevoir, permet d'enrichir cette esquisse apparemment inoffensive en offrant un aperçu sur des aspects contradictoires et occultés des dynamiques de la création artistique. Les oppositions de perspectives sur l'art ne se jouent évidemment pas que sur l'axe du genre : il faudrait examiner aussi le point de vue de Gérard, l'ami de l'artiste apparemment extérieur au champ de l'art ; il faudrait aussi analyser l'anéantissement de celui des Chinois·es, objets muets et anonymes circulant comme une marchandise au sein du champ, des « peintres baudelairiens » à Denis.

3.2. La brutalité pour tout horizon

En ce qui concerne ce qu'on appelle aujourd'hui les « violences de genre », la perspective que n/ous offrent les textes d'Aragon à cette période est pour le moins ambiguë : sans jamais explicitement les dénoncer, il ne semble pas non plus y adhérer ; s'il tend par endroits à les problématiser (en les dénaturisant ou en pointant les inconsistances de la catégorie du « crime passionnel », comme dans « L'Armoire à glace » ; en rendant manifestement détestable l'auteur de ces violences, dans « La Demoiselle aux principes »), par ailleurs le sens à donner à la représentation de ces violences, notamment sexuelles, est encore moins évident. Cette difficulté est encore accrue du fait que peu de travaux se sont penchés sur la question du viol ou du consentement dans l'entre-deux-guerres (au-delà de la question des viols de guerre⁹⁸). Si l'*Histoire du viol* de Georges Vigarello montre bien les mutations des mentalités concernant la question du viol entre le XVI^e et le XX^e siècles (le viol passant

97 Ils sont décrits comme des « être[s] vermiculaire[s], nu[s], safrané[s], figé[s] dans le même geste illogique, tendant vers [Céline], avec un sourire noir de bétel, un bocal » (*L*, p. 295).

98 Voir par exemple Judith Wishnia, « Natalisme et nationalisme pendant la première guerre mondiale », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 45, 1995, pp. 30-39.

progressivement d'une atteinte à l'honneur à une atteinte à la personne, et connaissant diverses définitions légales au fil des siècles), il fait complètement l'impasse sur tout le début du XX^e siècle, comme le souligne Anne-Marie Sohn : « Georges Vigarello nous laisse [...] en 1900 et ne reprend son enquête qu'avec le procès d'Aix en 1976. [...] Pourtant], les années 1920-1970 ne sont pas des années blanches⁹⁹. » Dans *Histoire du consentement féminin*, Maëlle Bernard reproduit cette ellipse, sautant de la Belle Époque (très peu commentée par ailleurs) aux années 1970¹⁰⁰. L'analyse de Vigarello concernant les textes de loi du XIX^e siècle montre, comme celle de Vanneau pour les violences conjugales, une précision du travail des magistrats à cette époque pour caractériser précisément différents types de violences sexuelles (de l'outrage au viol) ; elle montre néanmoins que toutes ces violences ne sont pas toujours sanctionnées fermement¹⁰¹. C'est aussi au XIX^e siècle que commencent à être pris en compte le rôle de la violence morale, de la menace de l'agresseur, de la surprise ou de la peur de la victime¹⁰², autant d'éléments permettant d'envisager qu'une personne puisse être contrainte à des actes sexuels autrement que par la force physique – ce qui ne se traduit pas par des évolutions dans les jugements¹⁰³ et n'empêche pas par ailleurs que continue de circuler l'idée selon laquelle il est impossible qu'une femme adulte en bonne santé soit violée par un homme seul (la différence de force entre les deux individus étant postulée comme négligeable)¹⁰⁴. La fin du siècle correspond également à un mouvement de pathologisation des crimes sexuels : les violeurs, particulièrement les violeurs d'enfants (les viols commis sur adultes déchaînant bien moins les passions et restant peu dénoncés et peu condamnés jusqu'en 1900¹⁰⁵), commencent à être assimilés à des monstres pervers agissant sous l'effet d'une pulsion qui se cache potentiellement en chacun·e de nous¹⁰⁶. Cette focalisation sur la pulsion et la marginalité interprète les agresseurs comme des « hommes déficients¹⁰⁷ » et fait coïncider violeur et vagabond, « suggérant un homme réfractaire au travail, indocile à l'autorité : celui qui échappe à la civilisation de l'industrie triomphante¹⁰⁸. » Ces quelques données contradictoires (reconnaissance d'autres formes de contraintes que celles relevant de la force physique, de violences sexuelles diversifiées et graduées, diabolisation des violeurs ; mais réticences à punir et culpabilisation des

99 Anne-Marie Sohn, « Georges Vigarello, *Histoire du viol (XVII^e-XX^e siècles)* », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 47, n° 1, janvier-mars 2000, p. 197. URL : www.persee.fr/doc/rhmc_0048-8003_2000_num_47_1_2000_t1_0196_0000_1

100 Maëlle Bernard, *Histoire du consentement féminin. Du silence des siècles à l'âge de rupture*, Paris, Arkhê, « Homo Historicus », 2021.

101 Georges Vigarello, *Histoire du viol. XVII^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, « Points », 1998, p. 145.

102 *Ibid.*, p. 197.

103 *Idem.*

104 *Ibid.*, p. 172.

105 *Ibid.*, p. 243.

106 « L'invention des perversions » et « Le trouble et la marge », *ibid.*, pp. 218-222.

107 *Ibid.*, p. 225.

108 *Ibid.*, p. 227.

victimes) donnent une image nuancée des attitudes liées aux violences sexuelles à la fin du XIX^e siècle. Elles offrent ainsi quelques balises pour penser ces agressions dans les années 1920, auxquelles s'ajoutent, en toile de fond, la brutalisation des sociétés européennes après la Première Guerre mondiale (Georges Mosse, *De la grande guerre au totalitarisme, la brutalisation des sociétés européennes* [1990]) et une désensibilisation à la violence. Comme pour les violences domestiques et les féminicides, on peut au moins postuler une ambivalence, prise en tension entre différentes conceptions héritées du siècle précédent – comparable à l'ambiguïté actuelle d'une culture du viol qui continue de produire ses effets dans des sociétés où pourtant des lois présentent ces crimes comme intolérables¹⁰⁹. Il est au minimum possible d'affirmer que la contrainte morale, le viol commis par surprise ou le rôle joué par la peur de la victime étaient déjà *pensables* dans l'entre-deux-guerres, indépendamment du traitement qu'en faisaient les tribunaux ou la presse.

Cette ambivalence est perceptible dans plusieurs textes d'Aragon, mettant en scène des violences sexuelles manifestes, décrites par des narrateurs ambigus. Un exemple est celui du motif de l'éveil sensuel et sexuel des jeunes filles, invariablement assimilé à un progressif consentement au schéma traditionnel de la chasse ou du rapt : les jeunes vierges sont représentées comme étant fascinées par le viol¹¹⁰ ; elles sont les proies d'un, de plusieurs ou de tous les hommes et à mesure que la chasse se prolonge et que les agressions se multiplient, elles passent de la peur, au trouble, au consentement. Ainsi peut-on lire de Blanche, dans *La Défense de l'infâmi* :

Enfant, elle a sans terreur assisté à des scènes qui mêlaient les hommes et les filles derrière les haies ou dans le vaste office sombre, où plus tard un vilain garçon noir qui riait tout le temps, mit une fois dans sa main une grande queue dure et pigmentée, qu'elle garda ne sachant qu'en faire, un peu rouge, et fixant les yeux luisants du gaillard. Quelqu'un venait, et plus tard elle évita ce compagnon hardi, si monstrueusement monté, qui lui faisait peur. Elle a passé des heures à l'étude de son corps. Elle sait ce qu'en pensent les hommes : ils le lui ont dit. Elle les laisse approcher, puis se dérobe : on la croit malicieuse. Quand elle danse, il n'y a pas sa pareille pour provoquer. Puis bonsoir.

Elle a voulu avoir un homme à elle, un loup apprivoisé. C'est ainsi qu'elle s'est attaché Gérard. Il rôdait autour d'elle, il se réchauffait à elle, comme à un brasier. Elle ne le craignait pas [...] ; ce n'est pas un dangereux, Gérard. Elle allait se passer sur lui la curiosité qu'elle avait d'un homme. (*D*, p. 41.)

Le texte donne à lire les indices du contrôle exercé par les hommes (en tant que classe dominante) sur le corps et la sexualité de la jeune fille : les remarques des hommes au sujet de son corps, et surtout l'agression sexuelle qu'elle subit de la part d'un « vilain garçon noir » – la précision de sa couleur de

109 Rey-Robert, *Une culture du viol...*, *op. cit.*, p. 13.

110 Un personnage nommé « le Volcan » évoque le cours de « Monsieur le Professeur de Médecine Légale Balthazard [...] où des vierges maigrichonnes venaient écouter les yeux exorbités les leçons sur le viol, les attentats à la pudeur et à la morale publique » (*D*, p. 19). Cette fascination est d'ailleurs ambiguë ; il n'est pas aisé d'interpréter de manière univoque l'écarquillement de leurs yeux.

peau n'est pas anodine, puisqu'elle renforce les dichotomies homme/femme et agresseur/victime d'une opposition symbolique entre cette noirceur et la blancheur de la virginité et du prénom de la jeune fille, que redouble encore le contraste de la pigmentation du pénis contre la pâleur supposée de la main ; elle délivre aussi un indice plutôt réactionnaire sur l'identité des agresseurs « en général », les étrangers (si l'on considère que le « vilain garçon noir » est Noir), les pauvres (si l'on préfère comprendre qu'il est bronzé par le travail en extérieur). Simultanément, le texte reproduit des éléments de discours tendant à contribuer à la culture du viol (assimilant la peur au désir, caractérisant Blanche comme une « allumeuse » provocante). Et pourtant, il n'est pas sûr qu'il faille comprendre qu'elle consent à ce contrôle, ni qu'elle en jouit : ce qui se lit aussi, de manière peut-être involontaire de la part de l'auteur, c'est la difficulté pour une jeune fille de se construire en sujet désirant tandis qu'elle se perçoit entourée d'hommes « dangereux ». Alors, la réappropriation de son corps et de son désir passe par la relation, prudente et maîtrisée, avec « un loup apprivoisé » dont elle ne serait pas la proie : Gérard, avec qui elle ne couchera jamais et se montrera plutôt dominante. Un jour, alors qu'à sa demande il lui parle du désir qu'il a d'elle, le texte la décrit paralysée par une peur qu'elle ne s'explique pas, mais qu'on peut rapporter à sa peur des hommes depuis son agression :

Blanche est toute livrée à ce langage qui s'est formé sans hâte en elle. [...] Soudain elle voudrait croire que les mots sont libres, purs, que ce n'est point un homme qui les tient dans ses dents. Que redoute-t-elle ? Rien n'est en elle formulé. Elle n'ose plus bouger. Ses yeux ne voient que le ciel. Le rauque de la voix à ses oreilles accroche son inquiétude. Elle se défend d'imaginer cela même qu'elle cherchait à connaître. Cependant cela est. Elle ne regarde que le ciel, dont le bleu tourne à l'écarlate : y dansent les spectres de son sang, petits globules du fond de sa rétine. Elle n'entend plus les phrases hachées de Gérard. Tous les insectes de la terre bourdonnent à ses oreilles dans l'immobilité de son corps. Sa nuque lui fait mal. Le vent ne veut plus se lever. Blanche est comme une femme accrochée à un arbuste sur le vide. Gérard, mon garçon, fais durer cet instant qui sera le meilleur de ta vie. Jamais tu ne posséderas plus cette fille dans la terreur. Que la précipitation ne gâche pas ton plaisir. (*D*, p. 44.)

Les trois dernières phrases provoquent une rupture inattendue par rapport à la description qui les précède et rend compte de façon précise des manifestations physiques de la peur ressentie par Blanche : sa « terreur » devient une source de « plaisir » pour Gérard, ou pour Gérard tel que se le représente le narrateur, et en tout cas pour le narrateur qui exprime sa sympathie envers le jeune homme. L'acte de la parole est assimilé à l'acte sexuel : en parlant, Gérard « poss[ède] » Blanche, et la possède « dans la terreur » ; autrement dit, il la viole. Et le narrateur l'approuve. Blanche quant à elle s'enfuit :

Il ne s'est pas encore ressaisi, elle court déjà dans la plaine. Elle l'évitera pendant trois jours. [...] Puis par un chemin progressif tout se recompose et s'unit : ce qu'elle sait de l'amour, ses révoltes, tout est enfin lié et elle regardera Gérard sans rougir. [...] Dans l'instant qu'à l'insensé de ses fureurs, il reconnaît l'amour, elle se relève dans sa domination et sait enfin qu'elle n'aime pas Gérard, [...] mais un être lointain dont les approches brûlantes se font au fond de l'air même sentir. Derrière l'horizon il monte maître des ravages, l'Homme [...]. Maintenant, suivie de son chien, partout qu'elle aille, c'est

lui, cet étranger qui tient comme une grande fille blême la volupté entre ses bras, c'est lui que Blanche attend (*D*, pp. 44-45).

Elle est prête pour s'accoupler à « l'Homme » qui l'effrayait tant. Une autre jeune fille de la *Défense* connaît une trajectoire un peu différente : Anne, celle qui « est folle des hommes » (*D*, p. 33), est représentée perdue dans la foule d'une fête foraine, en proie aux regards et aux doigts de tous les hommes¹¹¹, avant de se rendre dans « la boutique des lutteurs » où elle rencontre Armand. Leur étreinte se joue sur un mode ambigu : alors qu'elle est immobile et qu'elle regarde le combat, il commence à la toucher (le bras, le sein), l'embrasse (« Comme un cachet droit sur les lèvres » [*D*, p. 183]), puis guide sa main vers son entrejambe. L'ambiguïté du texte réside notamment dans les premières phrases du fragment décrivant cette rencontre, évoquant la possibilité d'un « signe¹¹² » infime par lequel on pourrait savoir ne rencontrer aucune résistance chez autrui (un signe dont l'existence supposée est bien commode pour les agresseurs, et qui est un motif de la culture du viol), mais aussi dans l'attitude d'Anne qui est simultanément tétanisée et désirante :

Elle est sans force. Elle ne réfléchit pas. Cet homme, qui est-ce, qu'est-ce que ça fait ? Elle ne veut pas le voir. Il n'est pas assez prompt. Qu'il fasse une grande chose horrible. Qu'il se presse. Les doigts lentement remontent tout le bras. Ils vont vers le sein. Ils l'atteignent. [...] Anne a posé sa main sur la main qui l'offense. Et retient cette main avec sa main tremblante. Armand s'étonne. [...] Anne a très peur et craint qu'il n'y ait pas bien pire. Armand la mord. Elle gémit contre les dents méchantes. Armand enfin la guide. [...] Anne se laisse aller. Armand écrase un peu les doigts féminins qu'il conduit. Allez, venez, doigts charmants, doigts charmeurs. [...] Anne en pleine lumière, innocente, courbée au fond d'un baiser qui ne finit point, sans penser à la foule éprise de combats, s'étonne de l'effet d'une caresse, et sent qu'elle est liée à tout ce qu'elle sent. Innocente. En pleine lumière. Heureuse. Heureuse. Pâmant. Il la retient, il la presse. Que sa main n'ait pas de loisirs. Heureuse. Agile. Fatiguée. Docile. Allant, venant. Heureuse, heureuse. En pleine lumière. Innocente. [...] Lui, la presse. Et des lèvres un peu, récompense. Au travail, petite main, ma chère esclave. Oh en pleine lumière, ma fille, en pleine lumière. (*D*, pp. 182-184.)

Il est plus difficile que dans le cas de Blanche d'identifier ici une agression, tant il semble clair qu'Anne était à la recherche d'une telle expérience, et a véritablement consenti à être « séduite » sans ménagement par un inconnu au milieu de la foule. Mais si le personnage fictif a consenti à cet acte, et si on peut imaginer que des personnes puissent y consentir aussi « dans la vraie vie », on peut néanmoins s'interroger sur le sens et les effets d'une telle scène qui mêle la description d'une rencontre

111 « Anne a peur de cet homme vulgaire, qui la suit. Plusieurs fois elle l'a égaré. Elle le retrouve. Il lèche en parlant une moustache multicolore, il a les yeux rouges, il est assez lourd. Anne le perd enfin. Mais elle n'en perdra pas la mémoire. [...] Tous les doigts de la foule maintenant sont certainement tendus vers Anne. On la frôle beaucoup. On la touche. Elle sent l'haleine des hommes dans son cou. C'est comme quelquefois la nuit, quand on s'éveille. » (*D*, p. 180.)

112 « Il y a une heure où n'importe qui a sa chance, il suffit d'un signe, auprès de n'importe qui. [...] La mesure est comble, un regard, moins qu'un regard un soupçon, moins qu'un soupçon un regret, et c'est comme un doigt qui se pose sur le front, alors s'ouvre le royaume orange du plaisir, une ténèbre au fond des ténèbres, et plus besoin de résister le corps l'emporte, et je ne sais quoi l'emporte sur le corps. » (*D*, p. 182.)

sexuelle à celle d'un combat (celui des lutteurs qu'Anne regarde et qui alimente son désir¹¹³) : si la séduction est une lutte (entre l'homme et la femme, ou dans l'intériorité de leur subjectivité qui hésite à entreprendre ou à résister), comment comprendre la précipitation avec laquelle Anne accepte de perdre ? Alors que les autres textes évoquant la question de la séduction hétérosexuelle tendaient à la dénaturiser, à en dénuder les aspects construits ou performatifs, comme j/e l'ai montré, celui-ci semble adhérer complètement à l'idée pour le moins patriarcale selon laquelle des femmes et des jeunes filles, dans le fond, n'attendraient que cela d'être soudainement ravies par des hommes qui ne leur demandent pas leur avis, et surtout qu'elles auraient la capacité de le faire savoir par un signe obscur apparemment impossible à identifier nettement, alors qu'il fait toute la différence entre une relation consentie et une agression ou un viol.

Dans *Le Mauvais Plaisant* / Titus, un texte de commande écrit en 1929-1930 pour un libraire qui lui avait demandé un manuscrit inédit (exigence à laquelle il ne se plia pas¹¹⁴), Aragon décrit d'autres rencontres sexuelles qui ressemblent à s'y méprendre à des agressions – d'autant plus que, contrairement au cas d'Anne, rien ne permet de croire que les femmes ainsi accostées aient effectivement consenti à quoi que ce soit. En effet, dans le premier fragment de ce manuscrit, qu'Edouard Ruiz et Daniel Bougnoux à sa suite intitulèrent « L'Instant » et placèrent, comme Lionel Follet, dans les marges de *La Défense de l'infini*, on suit dans le métro un narrateur – certes capable d'analyse sociale lorsqu'il décrit les effets d'aliénation du capitalisme sur les travailleurs amorphes (*D*, p. 399), qu'il évoque « le refrain » des publicités qui « scandent la domestication universelle, la mécanisation des hommes, l'acceptation du monde tel qu'il est, tel qu'il est, tel qu'il est » (*D*, p. 400), ou qu'il compare le traitement médiatique fait aux incendies selon qu'ils tuent plutôt des prolétaires ou des bourgeois·es (*D*, pp. 420-428) – qui se révèle être un frotteur. Là où Daniel Bougnoux identifie une volonté « de pénétrer l'intimité des femmes, moins par le sexe que par une pensée qui devine et

113 « Anne par-dessus le baiser voit comme jamais la nudité de l'homme. Et le profil lourd et méditatif de Prudent, un peu en retrait. Qui donc est l'homme ? Lequel des trois ? Elle se sent la femme de ces trois hommes d'un seul coup. [...] Les lutteurs commencent à s'empoigner pour de bon. La foule exhorte. Prudent rêve. Anne éprouve un certain plaisir à regarder aussi le lutteur qui soulève Gaston. » (*D*, pp. 183-184.)

114 Une lettre d'Aragon adressée à Edward W. Titus, un libraire américain à Paris, montre que l'écrivain avait promis un manuscrit inédit, de genre érotique, de cent vingt-cinq à cent cinquante feuillets (à vingt francs le feuillet) pour le 15 octobre 1929. Comme l'indique Follet, « Aragon tourna court après une quarantaine de pages, et remplit à grand-peine ses obligations, en cousant à la suite deux autres parties d'origines différentes, dont l'une fusionnait des éléments issus de *La Défense de l'infini*. Il n'acheva son manuscrit que le 28 janvier 1930, et le coiffa d'un titre – *Le Mauvais Plaisant* – qui était lui-même un réemploi » (Lionel Follet, « Préface », *D*, pp. XXXVI-XXXVII). Concernant les circonstances d'écriture et la composition des deux manuscrits intitulés *Le Mauvais Plaisant*, ainsi que leur rapport à *La Défense de l'infini*, voir le bref résumé qui en est fait au début de la seconde partie de cette thèse (« Sigles employés et précisions concernant le corpus », p. 195), ainsi que Lionel Follet, « Préface », *D*, pp. LI-LVI.

épouse les frémissements secrets de leur chair¹¹⁵ », la lectrice féministe découvrira plutôt un narrateur convaincu que toutes les femmes lui appartiennent¹¹⁶, conscient de l'illicite de ses gestes (il se compare à « un voleur qui se félicite de la complicité d'une nuit » [D, p. 407] et s'assimile aux « silencieux braconniers qui se branlent d'une façon discrète » [D, p. 408]), excité précisément par l'impossibilité de savoir si sa cible consent ou non¹¹⁷ :

il ne me reste guère que cet instinct qui fait que sans en rien savoir je dissimule aux curiosités d'alentour ce que maintenant doit savoir la femme que je presse déjà, [...] qui peut-être déjà se retire, mais non, qui s'appuie à moi, ou bien je me trompe, qui pourrait le dire ? qui s'impatiente, mais est-ce mon audace ou ma lenteur ? *J'adore ce moment d'incertitude*, et cette peur qui fait l'haleine courte, et retient aussi bien ou force une démarche qu'un regard ou un mot si terriblement suspendrait. *Il arrive que réelle ou feinte l'innocence d'une femme, l'extraordinaire ignorance apparente de ce que je lui fais, m'arrache brusquement à moi-même*, et qu'alors que je n'attendais rien de tel, à peine si je me sentais homme, d'une façon très machinale, voici que le trouble me saisit des pieds à la gorge, *et je ne peux plus rien retenir, le foutre m'échappe* (D, pp. 409-410 ; j/e souligne).

Pour la lectrice féministe du XXI^e siècle, de telles pages sont limpides, de limpides exemples d'esthétisation du harcèlement sexuel. Le récit détaillé des attouchements qu'il fait subir à une femme « dans le Nord-Sud, vers Saint-Lazare » (D, p. 412) ajoute à cet insupportable tableau la fiction du plaisir partagé :

elle se laissait faire comme privée de raison et de sentiment. [...] Je maintenais avec mes genoux un contact étroit. Je les fléchissais un peu, afin que ma queue bridée par le pantalon, trouvât, tandis qu'elle grandissait encore, un lit entre ces fesses que la peur contractait, un lit vertical où les secousses du train suffisaient à me branler. Je voyais mal le visage de cette femme, par côté. Je n'y lisais rien que la peur. Mais quelle peur ? Du scandale, ou de ce qui allait arriver ? Elle mordait sa lèvre inférieure. Soudain j'eus un besoin irrépressible de contrôle. Je voulus connaître la pensée de cette femme, je glissai ma main droite entre ses cuisses. [...] Mes doigts ne pouvaient s'y méprendre. Je sentais les lèvres gonflées, et soudain la femme comme pour se raffermir sur ses pieds écarta les cuisses. Je sentis les lèvres céder, s'ouvrir. Elle mouillait tant que cela traversait la robe. Les fesses trois ou quatre fois montèrent et descendirent le long de ma pine. (D, pp. 412-413.)

Le narrateur, prétendant vouloir pénétrer « la pensée » de cette femme, ne pénètre en fait que son sexe (contrairement à ce qu'affirme Bougnoux), néglige ses multiples signaux de peur et interprète ses gestes ténus et ses manifestations physiologiques comme des preuves de consentement, puis décrit les frémissements et l'accélération des mouvements de la femme (D, p. 414) et conclut qu'elle a joui. Mise en rapport avec la fascination d'Aragon pour le désir sexuel féminin, que j//ai analysée au chapitre

115 Daniel Bougnoux, « Notice de "L'Instant" », ORC, I, p. 1247.

116 « À la vue de certaines étoffes, dont par avance mes mains apprécient la souplesse, je sens ces mains bouger, s'avancer vers les femmes vêtues *pour mon plaisir* [...]. *J'envahis ces femmes* comme elles m'envahissent. » (D, pp. 408-409 ; j/e souligne.)

117 Ce texte de la fin 1929 contraste de manière saisissante avec les déclarations de l'auteur en 1928, sur la nécessité de tenir compte du point de vue des femmes si l'on espère faire progresser les connaissances sur la sexualité. (Collectif, « Recherches sur la sexualité », *op. cit.*)

précédent¹¹⁸, et avec la récurrence chez lui d'une critique du puritanisme (qu'on retrouve esquissée dans l'évocation de la peur du scandale), cette scène prend tout son sens et révèle une impasse de toute démarche de libération sexuelle lorsqu'elle n'est pas féministe : sous prétexte de se libérer du poids de la bienséance et de la menace du scandale (et on comprend bien que c'est de cela qu'il s'agit pour ce narrateur par ailleurs très critique du capitalisme et de la bourgeoisie), il faudrait avoir des relations sexuelles n'importe où, avec n'importe qui – y compris dans le métro avec des femmes inertes. On le voit, l'entreprise de critique de l'ordre social ne passe plus par la dénaturalisation de la « différence sexuelle », ou des violences qui la sous-tendent, mais par la représentation et l'esthétisation d'une agression qui précisément repose sur la supposée disponibilité du corps des femmes et réinstaure une hiérarchie nette entre l'homme-agresseur et la femme-victime (tout en validant cette hiérarchie par la mise en scène d'un orgasme féminin).

Mais à nouveau, le texte se dérobe et se contredit, puisque le passage s'achève par l'aveu du narrateur, qui se désigne comme peu fiable lorsqu'il admet ne pas « connaître le vrai de cette histoire sans intrigue » (*D*, p. 414). Plus que de l'érotisme, c'est un malaise que produit ce texte énoncé depuis la perspective d'un « mauvais plaisant », dont le rôle est d'être offensant : un malaise qui naît d'une violence énonciative du narrateur sur les lecteur·rices, qui est l'homologue de l'agression décrite. En effet, le texte n/ous contraint d'adopter le point de vue de l'agresseur, et même s'il ne peut n/ous obliger à y adhérer, il n/ous soumet à son énonciation monologique, massive, omnipotente jusque dans son aveu d'infiabilité (que le narrateur ne sache pas « le vrai de cette histoire sans intrigue » n'empêche pas qu'il n/ous l'ait infligée). Ce dispositif énonciatif produit une ambivalence qui n'est pas semblable à celle de « L'Armoire à glace un beau soir » : dans le cas de la pièce, intrinsèquement dialogique, la violence pouvait être vue et décrite dans ses paradoxes par la position extérieure que la lectrice féministe parvenait à maintenir, devenant la témoin·te¹¹⁹ d'une scène où deux perspectives opposées étaient accessibles (celle de Jules, celle de Lénore) ; dans *Le Mauvais Plaisant*, le narrateur se révèle un agresseur à la fois au niveau de la diégèse et de l'énonciation, et le·a lecteur·rice ne peut s'y trouver en position de témoin·te, il ou elle est obligatoirement et simultanément arrimé·e au point de

118 Cf. « Les femmes respectables et amoraux », pp. 268-272.

119 Des formes féminines du substantif « témoin » sont attestées dans des états antérieurs de la langue : « témoigneresse » est attesté en ancien français (Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, t. VII, Vaduz, Kraus Reprint LTD, 1965 [1892], p. 699. URL : <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/tesmoigneor>) et « témoin·te » est rejeté comme mauvais usage au XVII^e siècle : « J'ai oui dire *tesmointe* au féminin. Elle est *tesmointe de cela*, c'est très-mal parler. On dit *tesmoin* et *garant* dans les deux genres. Elle est *tesmoin*, elle en est *garant* » (Claude Favre de Vaugelas, *Remarques sur la langue française*. Nouvelle édition par A. Chassang, t. II, Versailles–Paris, Cerf et Fils–Baudry, 1880 [1697], pp. 348-349).

vue de l'agresseur et réduit·e par lui à une victime impuissante comparable à la jeune femme tremblante (toutes proportions gardées : une expérience de lecture n'est pas un viol, contrairement à ce qu'a pu avancer Hélène Merlin-Kajman). Dans l'économie de ce texte, même un regard extérieur, comme celui d'une femme ayant repéré les manœuvres du narrateur, de ses « yeux immenses, tristes, et comme sans repos », des yeux qui « n'interrogeaient pas [...] savaient sans doute », est happé dans le jeu pervers du narrateur qui l'interprète comme un regard désirant et jaloux, persuadé qu'elle ne détourne le regard que pour « cach[er] brusquement dans ses mains ses yeux déchirés de jouir » (*D*, p. 414). Ce piège élaboré par le narrateur, qui consiste à faire naître des malaises variés chez tout le monde (la femme qu'il agresse, celle qui le regarde, les lecteur·rices), et à sexualiser ce malaise pour le tourner à son avantage, n'est toutefois pas inexorable : décrypter son fonctionnement et ses mécanismes déployés à plusieurs niveaux permet de le désamorcer, de remettre ce « braconnier » à sa juste place. Qu'Aragon écrivant ce texte ait voulu choquer gratuitement, exprimer un quelconque fantasme sincère, dévoiler les motivations réelles des agresseurs (la volonté délibérée d'exercer son pouvoir le plus largement possible, et non une pulsion subite et incontrôlable), n/ous ne pouvons pas le savoir et c'est inutile : les thèmes de ce texte, son énonciation, sa force performative produisent, quoi qu'il en soit, des effets d'ambivalence par lesquels est rendu visible le paradoxe de la subversion¹²⁰. Que ces pages en soient un exemple inconscient ou un lieu où Aragon en rend compte de manière critique en n/ous invitant à mépriser son narrateur, rien ne n/ous permet de trancher (et cette impossibilité à choisir entre les deux options souligne un autre paradoxe de la représentation de la violence et de l'oppression : il n'y a pas toujours de différence visible entre commettre et dénoncer).

Un deuxième exemple de ce « paradoxe de la subversion » se trouve dans le traitement du motif de l'inversion des rôles et stéréotypes de genre. Bien qu'un tel renversement, surtout quand il est aussi fréquent que chez Aragon, permette de signifier l'aspect construit de la différence sexuelle (« si n'importe quelle femme peut soudain se révéler masculine, et n'importe quel homme féminin, alors ces traits ne sont ni naturels ni nécessaires »), il ne remet jamais en cause la structure fondamentale du genre : le pouvoir et la domination qui passent par l'exercice de la violence. Lorsque la narratrice de « La Femme française » médite sur la facilité qu'ont les hommes à suivre des femmes dans la rue (ce qu'il est actuellement convenu d'appeler du harcèlement sexuel), elle ne considère pas que *personne* ne devrait suivre *qui que ce soit* dans la rue, mais qu'elle-même se sentirait plus libre si elle pouvait inverser les rôles.

120 Où un texte, sous couvert de produire une transgression visant à critiquer l'ordre établi, ne fait que reproduire comme par inadvertance des violences qui précisément font système avec cet ordre – m/es lecteur·rices auront compris que j/e retrouve ici, après un long détour, la pensée de Xavière Gauthier dans *Surréalisme et sexualité*.

Et c'est ce qu'elle fait, suivant et accostant un très jeune adolescent apparemment très impressionné (« Il tremblait un peu. Il m'a parlé de sa mère. Il muait. » [L, p. 416]). De même, le narrateur d'« Entrée des succubes » est enthousiasmé par la perspective que toutes les femmes deviennent des « succubes humaines », qu'elles soient sexuellement entreprenantes comme il est culturellement admis (ou pensable) que les hommes le soient, et plus précisément qu'elles se mettent à entrer par effraction chez des hommes endormis pour les violer. Bien que le texte ne fasse aucun mystère de la peur de leurs victimes impuissantes à s'enfuir (D, p. 151), le but explicite du narrateur est de

provoquer par [s]es paroles une telle transformation des mœurs. Puisse ce discours la hâtant glorifier à la fois les succubes et contribuer à leur connaissance. Puisse-t-il aussi confondre les cafards qui ne rêvent point de l'amour, et prétendent garder le leur pour des prouesses !

Comme si on faisait ce qu'on veut de son corps ! (D, p. 153.)

Quelle que soit la position de chacun·e, il ne semble pas exister de possibilité d'un accouplement hétérosexuel qui ne passe pas par la domination de l'un·e sur l'autre : soit Armand s'empare de la main d'Anne pour en faire sa « chère esclave » (et cette dernière y consent avec joie), soit la « femme française » coince un adolescent à peine pubère. Tous les cas intermédiaires se résument à des luttes ou des négociations de pouvoir, où dans la vaste majorité des cas la femme sort perdante – humiliée (Mirabelle), abandonnée (Gertrud), violée (Blanche, même si ce viol est métaphorique ; Eucharis), tuée (Lulu, Lénore). Il importe toutefois de souligner que les femmes violentes restent rares, et que leur violence est peu transgressive¹²¹ : aucune femme ne s'attaque à un homme dans un but de libération, par exemple ; leur agressivité correspond toujours à un type érotisé par le patriarcat, celui de la femme fatale.

Ainsi, on ne sort jamais vraiment de l'ordre du genre dans les textes d'Aragon (comme peut-être dans « la vraie vie » ; c'est en tout cas le postulat des féministes post-structuralistes telles que Judith Butler et Teresa de Lauretis¹²²) : le scandaliser, c'est le maintenir ; le subvertir, c'est le renforcer ; s'en échapper c'est toujours y être jusqu'aux coudes. À plusieurs reprises, les narrateurs aragoniens traduisent un idéal de liberté totale par le droit de tuer une femme (ou causer du tort aux enfants qu'on a conçus avec elle, comme Harry James vendant le fils de Mirabelle, Télémaque jetant du haut d'une falaise celui d'Eucharis [T, p. 227]), c'est-à-dire en légitimant une des formes les plus extrêmes de contrôle qu'on peut exercer sur les personnes qui n/ous sont subalternes. Dans le conte « Asphyxies »,

121 Ilaria Simonetti indique que les femmes « [...] sont potentiellement tout aussi violentes que les hommes mais que l'expression de la violence étant socialement construite, elle n'emprunte que rarement les mêmes formes pour l'un et l'autre sexes » [...]. Le plus souvent, cette violence s'inscrit donc dans les « marges que lui laissent les hommes pour l'exercer » [...], pour se diriger vers d'autres dominé·e·s : femmes, enfants, certains hommes. » (Simonetti, « Violence [et genre] », *op. cit.*, p. 837 ; elle cite Marie-Élisabeth Handman, « Violences et différences des sexes », *Lignes*, n° 25, 1995, pp. 73 et 208.)

122 Voir notamment « Le genre comme représentation : Teresa de Lauretis et les technologies du genre », pp. 40-43.

déjà commenté, sur six fragments décrivant des sorties possibles hors d'une vie étouffante de conventions, deux incluent une violence économique à l'encontre d'une femme dépendante, et deux autres impliquent un féminicide. Dans « Lorsque tout est fini », Grindor se décrit en cavale comme un « véritable agent provocateur » (*L*, p. 313) qui ruine la vie des hommes et des femmes qu'il croise sur sa route. Surtout, il le fait de façon *genrée* : aux jeunes hommes, il insuffle un sentiment d'absurdité qui leur fait abandonner toutes leurs ambitions de réussite sociale, professionnelle et matrimoniale ; les jeunes femmes, il les séduit, les soumet à son emprise¹²³ et les tue au moment où elles lui échappent¹²⁴.

Dans *Le Paysan de Paris*, l'image de Landru est convoquée pour décrire des hommes libres :

Aventuriers sentimentaux, escrocs rêveurs, pour le moins prestidigitateurs de songes [... vivant] en marge du monde et de la raison [...]. Un accident, un jour, peut les livrer. [...] L'homme aujourd'hui n'erre plus au bord des marais avec ses chiens et son arc : il y a d'autres solitudes qui se sont ouvertes à son instinct de liberté. Terrains vagues intellectuels où l'individu échappe aux contraintes sociales. (*P*, p. 176.)

Cette fascination pour le féminicide, qui semble participer chez Aragon d'une impossibilité plus générale à penser précisément les violences faites aux femmes comme participant *aussi, toujours* d'un ordre social contre lequel pourtant il formule de nombreuses critiques sans appel, révèle un impensé, qui est évidemment en cohérence avec son époque, mais qui m/e semble caractéristique d'avant-gardes et, en amont, des pensées révolutionnaires dont elles se revendiquent les homologues ou les alliées, et qui ne parviennent pas à penser le changement social en tenant compte du sexisme. Ainsi, le principal reproche formulé par les féministes matérialistes à l'encontre du marxisme concerne l'inféodation de la libération des femmes à la lutte des classes ; c'est déjà l'une des raisons pour lesquelles Madeleine Pelletier se détourne du communisme en 1926¹²⁵. Ainsi, l'histoire, notamment française, des féminismes a montré comment le travail fourni par les femmes durant diverses révoltes et révolutions a systématiquement été exploité et minimisé par les dirigeants (masculins) des mouvements, qui n'hésitaient pas à les maltraiter, les exclure des cercles de pouvoir et les priver de droits¹²⁶.

123 « Il fallait que la femme ait tout quitté pour me suivre, qu'elle fût mon ombre, une chose asservie à l'ombre de mon ombre, un timbre-poste sur mon corps. » (*L*, p. 313.)

124 « Regard plus charmant que l'air qu'on respire sur les sommets : à cet instant, tu me deviens étrangère et si vivante. Trois ou quatre furent alors si belles que je ne supportai pas qu'elles survécussent à cet instant. Que m'eussent-elles donné après un tel regard ? Elles ne pouvaient s'atteindre elles-mêmes. Elles sont restées étranglées dans leurs cheveux défaits... » (*L*, p. 314.)

125 Riot-Sarcey, *Histoire du féminisme*, *op. cit.*, p. 79.

126 Alors que de nombreuses femmes ont participé massivement et activement aux événements de 1789 et qu'elles ont pris les armes comme leurs camarades masculins en 1792, et alors que la Révolution laissait entrevoir un avenir fait de libertés individuelles et d'égalité entre toutes les citoyen·nes, il s'avère assez vite que la devise « liberté, égalité, fraternité » ne concerne que les hommes. Cet androcentrisme est dénoncé notamment par Olympe de Gouges dans sa *Déclaration universelle des droits de la femme et de la citoyenne* (1791). Les femmes qui chercheront à jouer un rôle politique (en demandant à être représentées démocratiquement par des femmes, en prenant la parole dans des clubs, ou en fondant leurs propres

Les avant-gardes, qui héritent de cet imaginaire révolutionnaire et l'investissent à des fins notamment esthétiques ne peuvent donc se concevoir qu'à travers des catégories héritées du patriarcat (notamment par des métaphores de combat, d'agressivité, de destruction). Que la révolution soit, intrinsèquement, exercice de la violence, n'est pourtant pas en soi contradictoire avec une position féministe : un grand nombre de luttes et pensées féministes peuvent être qualifiées de révolutionnaires, en ce qu'elles mettent en avant un usage légitime de la violence, une réappropriation par les minorités de leur capacité à se défendre et s'émanciper par la force¹²⁷. Cette violence, toutefois, est lucide sur ses mécanismes et ses effets, et ne se présente comme légitime qu'à condition d'être exercée contre les groupes dominants, en l'absence d'autre solution, afin de protéger la communauté ou les personnes vulnérables. La violence de la révolution féministe se pense alors comme une violence en retour, à laquelle on consent d'avoir recours lorsqu'on n'a plus le choix, mais qui n'est jamais érigée en modèle.

À l'inverse, la violence révolutionnaire et avant-gardiste ne s'interroge pas sur les oppressions qu'elle contribue à maintenir (en particulier à l'encontre des femmes et des homosexuel·les) ; dans le cas des avant-garde, cela conduit à produire un discours patriarcal sur l'art, contre lequel vient constamment buter la « théorie du genre » des narrateur·rices aragonien·nes : d'autres conceptions du monde, basées par exemple sur le *care*, ne produiraient probablement pas des images de la création littéraire et du renouveau artistique comme autant de féminicides où il devient acceptable et même souhaitable de tuer les vieilles esthétiques (Lulu), la pensée rationnelle (Céline), ou la métrique traditionnelle (comme dans le poème « Scène de la vie cruelle¹²⁸ » ironisant sur les règles classiques de décompte des syllabes à l'aide d'une image de « crime passionnel ») :

Je crois qu'elle m'oublie
 À la folie
 J'attends qu'elle m'embrasse
 Avec grâce
 Mais si elle me trahit
 Oui

clubs) seront disqualifiées par leurs pairs masculins : elles sont jugées folles, immatures, dépravées, mères indignes, contre-nature (Riot-Sarcey, *Histoire du féminisme, op. cit.*, pp. 7-12). Cette situation se répète lors des différents moments révolutionnaires du XIX^e siècle : 1830, 1848, Commune. À chacune de ces occasions, des Françaises prennent part aux mouvements révolutionnaires, croyant pouvoir enfin accéder à l'égalité, et elles se retrouvent systématiquement reléguées au second plan par leurs camarades de lutte. Les différents courants idéologiques ou mouvements sociaux (tels que le Saint-Simonisme ou le socialisme) qui feront mine de prendre le parti des femmes reproduiront les mêmes mécanismes de hiérarchisation, d'exclusion et de disqualification (*ibid.*, pp. 29-33, 51). Les mouvements ouvriers, d'autre part, auxquels les proto-féministes s'allient, sont profondément misogynes et, en 1866, votent massivement contre le travail féminin (qualifié de « principe de dégénérescence pour la race » [*ibid.*, p. 57]). Dans l'entre-deux-guerres, les syndicats restent des lieux où il est dangereux d'être une femme, notamment en raison du harcèlement qui y a cours, malgré le rôle capital joué par les ouvrières dans les grandes grèves de 1917 et 1918 (Bard, *Les Filles de Marianne...*, *op. cit.*, pp. 76 et 175).

127 Irene, *La Terreur féministe. Petit éloge du féminisme extrémiste*, Paris, Divergences, 2021.

128 *Les Destinées de la poésie*, OPC, I, p. 121.

Bien qu'aussi belle qu'unE statuE
Je la tuE

4. « N'AIMER ÊTRE AIMÉ QUE POUR CE QU'IL A DE HAÏSSABLE » : ASPECTS DE L'AMOUR MORTEL DANS « AU PIED DU MUR »

Si le titre d'un texte permet d'identifier son thème¹²⁹, « Au pied du mur » « parle » d'une situation de contrainte : quelqu'un, acculé, est contraint d'agir contre son propre intérêt. Qui est ce personnage *au pied du mur* ? Tout porte à croire qu'il s'agit de Frédéric (aussi désigné comme « le jeune homme » ou « Pierre »), le héros solitaire (il est « un homme seul qui traverse le décor » [L, p. 358]), exilé suite à une déception amoureuse. À quoi est-il contraint, et quelle force exerce sur lui cette contrainte ? La réponse n'apparaît pas de manière évidente : certes sa situation d'exil et son cœur brisé le renvoient vers le type du héros malheureux, jouet du destin (et c'est peut-être ce que le public contemporain a perçu chez lui¹³⁰), mais il semble assez libre de ses mouvements. Rien ne commande sa fuite, si ce n'est son souhait d'être seul, hors du monde. Le premier acte (sur lequel j/e m/e concentrerai pour l'instant) met en scène un autre personnage sur qui s'exerce une contrainte bien plus explicite : il s'agit de Mélanie, qui tombe dans un piège argumentatif tendu par Frédéric/Pierre, ne parvient pas à s'en défaire et meurt (deux fois) d'amour pour lui. J/e pourrais proposer une analyse de la pièce à partir du postulat que Mélanie en est la véritable héroïne (tout comme Céline serait l'héroïne de « La Demoiselle aux principes », au prétexte que c'est à elles que font référence les titres), mais il m/e semble plus productif d'examiner ici comment la scène de la chambre (à nouveau, le meurtre se déroule dans l'espace privé, intime) crée la différence sexuelle, donne à voir la construction du masculin (Frédéric/Pierre) et du féminin (Mélanie) par un dialogue miné de l'intérieur, déséquilibré et délétère. J/e montrerai surtout comment les notions d'amour, de souffrance, de contrainte et de *care*, subtilement mobilisées et déplacées, permettent de rendre compte de la rupture entre les discours des personnages et leurs gestes, et d'éclairer un aspect de la violence symbolique exercée par Frédéric sur Mélanie.

Ayant fui la ville où vit la femme dont il est amoureux (« Olympe, une jeune coquette, mariée au banquier Silas Randau » [L, p. 356]) pour la montagne, Frédéric s'est arrêté pour quelques jours à

129 Cette équation « titre = thème » n'est évidemment pas toujours vérifiée, et il existe une « différence entre les titres qui fournissent le thème textuel et ceux qui au contraire sont trompeurs et laissent la libre décision thématique au lecteur. » (Eco, *Lector in fabula...*, *op. cit.*, p. 107.)

130 Bognoux cite la critique d'une certaine R. Comminges : « c'était pour une phrase dite, toute l'angoisse des hommes ; tous les problèmes et toutes les lâchetés, et toutes les déceptions après les élans sincères, et toutes les vilénies et, surtout, tout le pauvre amour de l'idéal blessé, sali, mourant. » (« Le Français moyen et les Surréalistes », *Le Journal littéraire*, 13 juin 1925, p. 12 ; cité par « Notice d'« Au pied du mur » », ORC, I, p. 1130.)

l'auberge du *Chamois vert* avant de continuer son ascension solitaire. Là, il a séduit la servante Mélanie, auprès de qui il s'est fait connaître sous le nom de Pierre. La veille de son départ, il exige qu'elle reste dans sa chambre. Elle se définit elle-même par sa soumission amoureuse : elle proclame sa résignation à l'idée de son départ (« Monsieur peut voir, mes bras n'essayent pas de le retenir » [L, p. 358]) et répond « J'attends votre plaisir » lorsque Pierre « *se penche brusquement sur elle* » (L, p. 359). À l'inverse, Pierre affirme son indépendance : alors qu'elle espère qu'il se souviendra d'elle après son départ et donne la primauté à Pierre par rapport à toutes ses liaisons précédentes¹³¹, lui s'affirme sans cesse fuyant et insaisissable, dépourvu de toute attache¹³². En d'autres termes, les traits masculins et féminins sont répartis très traditionnellement entre les deux personnages : lui est actif, en mouvement, peu sentimental, brutal ; elle est passive, immobile, amoureuse et se prête sans résistance aux gestes de l'homme. Au milieu de la nuit, Pierre s'interroge sur la sincérité des sentiments de Mélanie. Cette interrogation est déjà « généralisante » puisqu'il souhaite « sa[voir] une fois le vrai dans une femme et le faux » (L p. 361). Il la réveille avec un mélange de brusquerie et de séduction (« Allons, noiraude, réveille-toi ma chérie » [L, p. 361]) et, comme chez Lénore, la première réplique de Mélanie dans cette scène est une prémonition du sort qui l'attend : « Vas-tu encore me rendre folle, non ? » (L, p. 361.)

Tandis que Denis poussait Céline à la folie pour y trouver une satisfaction esthétique, les motivations de Frédéric sont plus psychologiques – ou semblent l'être, si l'on se fie à ses paroles – : blessé par Olympe, persuadé que toutes les femmes sont perfides et qu'aucun amour vrai n'est possible, Frédéric veut pour se convaincre du contraire que Mélanie lui prouve son amour en se donnant la mort. Pour l'y amener, il lui raconte sa propre histoire à la troisième personne, l'histoire d'un jeune homme naïf, manipulé et blessé par « une dame tellement hautaine » (L, p. 361). Voyant qu'elle l'écoute à moitié, et qu'elle a compris qu'il s'agissait de son histoire, il sort une fiole de poison et attire ainsi son attention. Craignant qu'il ne se suicide, elle l'écoute attentivement :

Il y a une chose pire que la mort, Mélanie, une chose qui dure et qui croît avec la durée. Un homme trompé une bonne fois, pense donc : tu doutes de l'air que tu respères, voilà bien le plus dur. Autant dire que tu doutes de toi-même. Toi-même, une pauvre machine bientôt avec ce ver, et pas un médecin dans le monde pour te l'extirper. Tous ceux qui te parlent mentent. Oh cela ne finira jamais. Si tu rencontrais un de ceux-là, voudrais-tu le guérir ? (L, pp. 362-363.)

Ainsi, de question en question et de réplique en réplique, il la conduit à prononcer « Je ne peux pas douter de mon amour pour toi. [...] Plus certain que ton rire, que la vie, que la mort. » (L, p. 363.) Ayant

131 « [Q]u'il se rappelle Mélanie, une fille à tout le monde, sans doute, qui a roulé avec les rouliers, les mauvais garçons, mais qui seulement une fois a fermé les yeux de plaisir, Mélanie. » (L, p. 358.)

132 « Je suis un homme seul qui traverse le décor. [...] Demain matin, entends-tu ? le car m'emporte, et tu ne sais plus si je vis, lundi, mardi, samedi, toujours. » (L, pp. 358-359.)

conclu que rien n'était « [p]lus certain que la mort », il argumente longuement jusqu'à ce qu'elle accepte de se tuer pour lui prouver son amour, ce qu'elle fait assez vite. Mais ses « oui » répétés (« Oui », « Oui », « Si tu le veux », « Je le ferais », « Alors c'est si facile » [*L*, pp. 364-365]) ne suffisent pas à Pierre qui exige qu'elle soit précise, qu'elle fasse preuve « de bonne volonté, d'entrain » (*L*, p. 365), qu'elle dise combien ce suicide serait un sacrifice. Elle boit le poison lorsqu'il sous-entend qu'elle ne l'aime pas.

Superposée à la violence évidente d'une telle démarche de contrainte psychologique, une « violence énonciative » marque le discours de Pierre/Frédéric ; son récit-monologue se veut dominateur, y compris dans ses dimensions (entre le lever du rideau et la sortie de Mélanie, 151 lignes de dialogue sont parlées par lui, contre 62 lignes par elle¹³³) ; il doit être écouté et jamais interrompu, comme on le voit dans ce bref rapide échange de répliques précédant l'entrée en scène du poison :

PIERRE : [... M]ais elle dort, ma parole, Mélanie (*il la secoue, elle passe sa main sur son front*). C'est comme ça que tu m'écoutes ?

MÉLANIE : Pardon, maître, mais c'est ta faute aussi.

PIERRE : Oui, voilà ce qu'elle [la « dame très hautaine »] m'a dit : *c'est votre faute aussi*.

MÉLANIE : Oh est-ce parce que je vous ai dit *ta* faute ?

PIERRE : Moi, je parlais de nos baisers. « *Nos* baisers ? vous avez la fièvre. » Oui. Tu penses si les bras m'en tombaient.

MÉLANIE : Pierre, c'est votre histoire ?

PIERRE, *tout à fait refroidi* : Non.

MÉLANIE : Mon amour, nous n'allons pas dormir ?

PIERRE : Dormir ? Ma foi, je n'y tiens pas. (*L*, pp. 361-362.)

Ce n'est pas un dialogue que cherche l'homme, qui rabroue Mélanie à chacune de ses répliques, que ce soit en relançant superficiellement son monologue à partir des mots qu'elle prononce (« c'est ta faute aussi. /— Oui, voilà ce qu'elle m'a dit »), en ne l'écoutant pas (« est-ce parce que je vous ai dit *ta* faute ? /— Moi, je parlais de nos baisers »), en se refermant et en mentant lorsqu'elle repère que son récit est passé de la troisième à la première personne (« c'est votre histoire ? /— Non »), en refusant quand elle propose de dormir. Ailleurs, il se moque d'elle et montre encore sa misogynie, sa façon de « généraliser » les femmes : « Voilà bien les femmes : qui te parle de ce que tu penses, machine à plaisir. » (*L*, p. 363.) Toutefois, la conversation s'équilibre progressivement : même s'il parle toujours beaucoup et qu'il l'insulte encore, ses répliques à lui tiennent compte de ses répliques à elle ; il y a discussion. Contrairement à la mise en scène de « La Demoiselle aux principes » qui posait une toute-puissance de Denis et une passivité complète de Céline, Mélanie participe ici à ce qui lui arrive : là où Denis a *provoqué* le suicide de Céline, presque mécaniquement, comme si elle était une petite machine prête à dérailler à

133 Les répliques de Mélanie sont généralement limitées à quelques mots ; sa plus longue est de cinq lignes, et il s'agit d'un cri de délire alors qu'elle agonise (*L*, pp. 365-366).

tout instant, Pierre/Frédéric *persuade* Mélanie de le faire. Le dispositif repose sur la participation de la victime, ce qui le rend éminemment pervers (il mène la jeune femme à agir contre son intérêt et sous contrainte), tout en posant Mélanie en personnage entier, pourvu d'une subjectivité avec laquelle il s'agit de composer. Elle *répond*, même si l'on verra que ces réponses n'opèrent que dans une marge de manœuvre très étroite. Comme les jeux de « L'Armoire à glace un beau soir », le monologue/dialogue d'« Au pied du mur » met en scène la différence sexuelle, mais selon des modalités nouvelles. Là où les échanges de Lénore et Jules avaient l'apparence de la symétrie (la dissymétrie n'apparaissant avec évidence que lorsque l'on prête attention aux manifestations de violence physique), ceux de Pierre et Mélanie sont explicitement déséquilibrés, ce que renforce encore la différence de statut des personnages (l'écart hiérarchique entre Pierre le client de l'auberge et Mélanie la servante est plus important que celui séparant Jules et Lénore, mariés). C'est dans ce déséquilibre manifeste que se fabrique la masculinité froide, cruelle, ratiocinante de Pierre contre la féminité amoureuse, dévouée, intuitive de Mélanie ; c'est là aussi que se joue une rupture entre les discours (de Pierre) et les faits. Justifiant tous ses comportements par sa déception amoureuse, il se place en personnage malheureux et incompris qui a besoin de la preuve de l'amour d'une femme pour être « guéri », et cette psychologisation, cette euphémisation de sa propre violence conduit à des contresens transparents :

PIERRE : Ce n'est pas de l'eau pure, tu me diras quand cela commencera avec les douleurs.

MÉLANIE : J'ai confiance.

PIERRE : Confiance, vipère et ma tranquillité d'esprit ? [...]

MÉLANIE : Oh voilà que ça brûle, oh.

PIERRE : Tu souffres ? Si tu m'aimes ce n'est pas souffrir.

MÉLANIE : Oh la la.

PIERRE : Elle ne pense pas plus à moi que si j'étais le Grand Turc.

MÉLANIE : Oh lala mon amour. [...]

PIERRE : Tu me détestes avec la souffrance, hein ? moi, Pierre. Tu vas mourir.

MÉLANIE, *se tord les mains* : Mon amour.

PIERRE : Elle ne pense qu'à elle. *Son* amour.

MÉLANIE : Pierre, vite, vite, le contrepoison.

PIERRE : *avec un cri de triomphe* : Tiens, fausse amoureuse, oh oh la bonne pièce (*il lui donne le verre, elle le répand sur le plancher*). Que fais-tu ?

MÉLANIE : Je suis plus tranquille, oh si cela augmentait, la tentation... Pierre, Pierre.

PIERRE : C'est point d'honneur, mijaurée ? Tout ce que je pouvais pour te sauver, ma fille. Pas d'erreur, un suicide. Tu sais que je ne t'aime pas. (*L*, pp. 365-366.)

L'égoïsme de Pierre, visible tout le long de la pièce, est ici palpable : face à la lente agonie de Mélanie, ce qui compte est sa « tranquillité d'esprit » et la certitude, supposée le rassurer, qu'elle pense bien à lui dans ses derniers instants. Divers décalages sémantiques se produisent simultanément dans le discours du jeune homme : il instrumentalise l'amour de Mélanie (qui n'est plus un sentiment qu'elle ressent pour lui mais un objet dont il pense pouvoir se saisir pour conjurer ses doutes), il minimise sa

propre violence pour se présenter comme la victime de toutes les femmes (sa souffrance psychique, potentiellement sincère, surpasse dans son système la souffrance physique infligée à Mélanie¹³⁴), il exige de la jeune femme qu'il tue avec indifférence¹³⁵ un travail émotionnel et de *care* démesuré.

Cette psychologisation des causes de la violence est une manière de l'atténuer, de masquer son fondement patriarcal et d'inverser les responsabilités, comme le montrent les études féministes et de genre à ce sujet¹³⁶. Une telle dépolitisation des violences sexistes par le recours à l'imaginaire de l'amour inquiet, déçu ou blessé s'exprime aussi bien dans les commentaires ultérieurs d'Aragon (« le propre du jeune homme est de vouloir être pris au pire, de n'aimer être aimé (et comme il a le cœur qui bat de cet espoir insensé de l'être) que pour ce qu'il a de haïssable » [« Avant-Lire », *L*, p. 263]) que dans ceux de la critique (ainsi, Daniel Bournoux considère que la leçon à tirer de cette pièce est que « Frédéric n'a pas su *placer* son amour¹³⁷ »). Plusieurs autres exemples de psychologisation et de renversement du rapport violent peuvent être trouvés dans les textes surréalistes et pré-surréalistes d'Aragon : avant Frédéric, il écrivait Télémaque battant et violant Eucharis pour « pass[er] sur elle l'envie qu'il avait eue de Calypso » (*T*, p. 222) ; dans « Les seuils du cœur » (chapitre VIII), Anicet rêve qu'il surprend une discussion entre deux hommes, dont le plus vieux décrit, sans la nommer, la violence domestique qu'il exerce sur sa femme. Ce faisant, il inverse le sens de l'agression et présente le mouvement de son épouse le repoussant comme un geste violent qu'il « subit » :

Elle, marche dans la chambre comme si elle allait au Bois de Boulogne. Quand je vois des choses pareilles, je ne me connais plus, je saute sur elle et je la prends par les cheveux. C'est pourquoi elle dit à tout le monde que je la bats et que je la traite comme un caniche. [...] Plus tard, les chères complaisances deviennent un devoir coutumier. La femme l'accorde, et ses joies, hypocritement, se consomment en soupirs résignés. À peine a-t-elle accompli sa corvée qu'elle fait ce geste de la main, si las, pour te repousser loin d'elle. Quand, pour la première fois, on subit cette pression molle, on est comme fou, on se tape la tête contre les murs. (*A*, p. 106.)

Cette rupture entre discours et faits est la marque d'une domination qui se veut totale de l'homme sur sa femme, et c'est ce qui s'observe dans « Au pied du mur », puisque Pierre est le seul autorisé à donner du sens à la scène qui se déroule. Cette domination passe aussi par des attitudes dénigrantes (il

134 On retrouve là un mécanisme du discours de la crise de la masculinité déjà évoqué : la souffrance masculine, réelle ou supposée, imputée aux femmes proches ou aux féministes en général, devient la justification d'actes de violence misogyne.

135 « Va-t'en hurler ailleurs », « je ne t'aime pas », « ça ne me fait [...] aucun effet » (*L*, pp. 365-366).

136 Les féministes matérialistes françaises se sont dressées dès les années 1970 contre la psychologisation de la violence masculine pour en dénoncer l'aspect structurel et systémique (Simonetti, « Violence [et genre] », *op. cit.*, p. 831). Giacinti souligne elle aussi l'occultation de la dimension genrée du féminicide par le développement, au début du XX^e siècle, d'une conception sentimentaliste du « crime passionnel » (Giacinti, « “Nous sommes le cri...” », *op. cit.*, p. 55).

137 Daniel Bournoux, « Notice d'« Au pied du mur » », ORC, I, p. 1131.

insulte Mélanie et se moque d'elle¹³⁸), paternalistes (il lui fait la morale¹³⁹) ou de contrôle (il est obsédé par l'idée de savoir ce qu'il se passe dans les pensées et le corps de Mélanie¹⁴⁰). Enfin, l'ascendant de Frédéric sur Mélanie est si total que la souffrance de celle-ci sert littéralement de matériau à la création artistique de celui-là – tout comme le corps, la psyché et la vie de Céline étaient le support de l'innovation esthétique de Denis – : le lendemain matin, après avoir appris la mort de la servante, il fredonne une chanson composée à partir du cri d'agonie de Mélanie¹⁴¹. Cette violence énonciative ou discursive, qui permet à l'homme de dicter les significations attribuées aux actes qu'il pose et provoque, aboutit à une inversion des responsabilités au moment où il congédie Mélanie (qui terminera son agonie dans l'écurie) : « Tout ce que je pouvais pour te sauver, ma fille. Pas d'erreur, un suicide. [...] Somme toute, je ne sais pas ce qu'elle a été imaginer. Elle a voulu boire. Elle a bu. Aucune puissance en ce monde n'aurait pu l'empêcher de boire. » (*L*, p. 366.) Rien ne pouvait convaincre ce personnage misogyne de quitter ses généralisations abusives et son égoïsme tel que même le spectacle de la douleur d'autrui ne pouvait détourner de ses propres déceptions. Face à cette force immuable, Mélanie, tout en faisant exactement ce qui est attendu d'elle et en se pliant à toutes les exigences de son amant, comprend très bien ce qui est en jeu : elle repère vite qu'il s'agit de l'histoire de Pierre, réagit rapidement lorsqu'il lui montre le poison, n'hésite ni à le boire ni à se débarrasser du contrepoison, et est lucide sur le désintéret du jeune homme¹⁴²... Prise au piège par son argumentation, elle n'est cependant pas passive et lui répond. Ses réponses ne sont pas les contradictions de Mirabelle ou les rebuffades de la narratrice de « La Femme française », mais indiquent tout de même un choix délibéré d'aller dans son sens, de se dévouer à lui, de prendre soin de lui, de chercher à le guérir de ses doutes. Paradoxalement, cette soumission est active : il s'agit de miser sur tout ce qui est bon en elle, et sur l'humanité et l'empathie qu'elle croit devoir exister chez Pierre ; elle a donné sa parole, elle veut soigner celui qu'elle aime, et meurt avec une dignité morale d'autant plus surprenante qu'elle finit « dans l'écurie sur le fumier » (*L*, p. 369). Il faut la croire quand elle prend la responsabilité de son geste (« Si je suis morte ce sera moi la faute » [*L*, p. 369]) : elle savait ce qui l'attendait, et sa seule erreur a été de croire Pierre

138 Les insultes sont variées : « sotté » (*L*, p. 363), « vipère » (p. 365), « mijaurée », « chienne », « cadavre » (p. 366). Quand elle demande le contrepoison, il se moque : « fausse amoureuse, oh oh la bonne pièce » (p. 366).

139 « Si tu m'aimes ce n'est pas souffrir », « c'est si naturel quand on aime » (*L*, p. 366).

140 « Tu souffres ? », « De qui parles-tu ? » (*L*, p. 365), « A quoi penses-tu maintenant ? Enfin vraie », « Tu me détestes [...], hein ? », « avec l'agonie il passe bien dans cette tête quelque reproche pour ce pauvre Pierre » (*L*, p. 366).

141 « Oh mon Dieu, ne pas gémir, je ne peux pas, oh le ciel et la nuit. Mexique et Brésil, le ciel et la nuit, je l'entends qui fuit, Mexique et Brésil, le ciel et la nuit, je l'entends qui fuit, Mexique et Brésil. C'est un chamois vert, le ciel et la nuit, oh le ciel, le ciel » (*L*, pp. 365-366) devient le premier couplet de la chanson de Frédéric : « Le ciel et la nuit Mexique et Brésil / Le ciel et la nuit je l'entends qui fuit / Mexique et Brésil c'est un chamois vert / Le ciel et la nuit le ciel et l'hiver / Mexique » (*L*, p. 370).

142 Le lendemain matin, l'aubergiste rapporte ses paroles à Pierre/Frédéric : « Si je suis morte ce sera moi la faute. J'ai pris un breuvage que j'en aimais un qui avait autre chose à penser. » (*L*, p. 369.)

quand il affirmait que son sacrifice le sauverait. L'affirmation de Mélanie (« ce sera moi la faute ») n'est pas exactement équivalente à celle de Pierre (« Elle a voulu boire ») en raison du point de vue depuis lequel elles sont prononcées : lui se décharge de sa responsabilité, alors qu'elle se réapproprie ce qu'elle a subi. Par-là, elle donne à voir une représentation de la violence sexiste non pas comme une force extérieure qui s'abat sur une victime passive, mais comme une lutte où, malgré une apparente apathie, elle agit aussi, décide aussi, et s'efforce de faire triompher un mode de relation basé sur le soin, dans la limite des contraintes imposées qui impliquent que ce soin doive nécessairement passer par le sacrifice.

Cela ne revient pas à dire que les victimes de violences sexistes ou domestiques sont responsables de ce qu'elles subissent, ni qu'elles n'obtiennent que ce qu'elles ont demandé ou mérité, mais que la force qui les contraint à rester à l'endroit de la violence est complexe et nécessite d'être pensée avec nuance : contraintes de l'extérieur par un ou plusieurs bourreaux (Mélanie parle des « garçons [...] toujours prêts à [la] battre ou à [la] renverser » [L, p. 365]), ces victimes intériorisent la contrainte, lui donnent le nom d'amour¹⁴³, et par une activation pervertie de ce qui précisément les habite et fait leur force (la bienveillance, l'empathie, le souci d'autrui), elles agissent contre elles-mêmes et paraissent faibles et passives aux yeux d'un système valorisant la domination par la violence.

« Butler avant Butler » ou « poète-théoricien » ancré dans son contexte et attentif, comme ses contemporain·es, à une forme de « *sexual politics*¹⁴⁴ » propre à l'entre-deux-guerres familialiste, nationaliste, colonialiste et capitaliste qui articule étroitement strict binarisme de genre, pratiques sexuelles normées et stabilité politique, et qui oppose cet ordre social fantasmé aux mouvements (notamment féministes et homosexuels) qui tendent à l'ébranler, Aragon donne à lire dans ses textes de l'époque une « théorie du genre » pour le moins ambivalente. Dénaturalisant la différence sexuelle pour en faire une question de façonnage des corps et de rôles appris, joués et reproduits à l'infini, mais multipliant les références et images essentialisantes ; affichant l'aspect écrasant d'un ordre du genre hétéronormatif qui régule précisément les comportements, notamment sexuels, qui sont admis ou proscrits, mais échouant à proposer des issues qui remettent fondamentalement en cause sa reconduction ; représentant des violences de genre sous des formes qui les mettent en lumière ou en crise, mais sans parvenir à penser la liberté hors de l'abandon, du viol ou du meurtre de femmes ; les textes d'Aragon n/ous offrent des prises multiples pour examiner le genre dans les années 1920 et

143 Pour une analyse précise des mécanismes d'intériorisation de l'amour comme conflit contre soi-même, voir Pascale Noizet, *L'Idée moderne d'amour. Entre sexe et genre : vers une théorie du sexologème*, Paris, Editions Kimé, 1996.

144 Millett, *Sexual Politics*, *op. cit.*

pour penser les questions qui n/ous occupent dans les années 2020¹⁴⁵, mais échouent à proposer des discours qui politisent ces images et intuitions. Le « monde extérieur » est bien mis en cause (c'est lui qui s'échappe de l'armoire à glace, c'est lui qu'au second acte Frédéric renie en rejetant dans le néant les personnages d'« Au pied du mur ») mais son rôle n'est pas clair. Tout au plus, ces images représentent-elles une difficulté du personnage à s'intégrer à ce monde extérieur, à s'y harmoniser, s'y reconnaître. Au moins deux interprétations peuvent être avancées : l'une portant sur l'écriture, attentive à la difficulté pour Aragon de rendre compte du « monde réel »¹⁴⁶ ; l'autre examinant les implications politiques de ces textes, y percevant plutôt une impossibilité à savoir comment s'engager dans ce monde extérieur, comment y jouer un rôle, comment saisir ce qui s'y passe. Ce malaise face au « monde réel », sa confusion, son foisonnement, son appel à l'action, ne connaîtra pas de résolution, du moins pas dans la première phase de l'immense œuvre aragonienne. Toutefois, le premier Aragon n'en reste pas pour autant enfermé dans une surréaliste tour d'ivoire. Au contraire, il s'emploiera de manière récurrente à se plonger dans le flot du monde, et ses explorations passionnées de la confusion, du flou et du trouble s'accompagneront d'une « théorie du genre » de plus en plus constructiviste et d'une destruction radicale des identités, allant jusqu'à affirmer :

L'humanité est une hypothèse qui a fait son temps. [...] Sans doute aura-t-il été intéressant pour quelques siècles de vivre sur cette idée admise, l'existence d'hommes, conformés d'une façon sensiblement uniforme [...]. Cela a amené de curieux rapports entre des êtres comme le papier buvard et la forêt vierge qui n'avaient pas grand-chance de se rencontrer. [...] *Le papier buvard s'est cru obligé d'avoir des couilles, des jarretelles, une petite moustache ; la forêt vierge s'est mis du rouge, a eu des crises de nerfs, a changé de robe à tout bout de champ.* Il fallait les voir ensemble sur un sommier métallique. Eh bien s'ils n'avaient pas vécu sur le compromis dont nous parlons cela ne leur serait jamais venu à l'idée de monter ensemble sur un sommier métallique. J'estime qu'il est grand temps de changer d'hypothèse. *Les gens ne seront tout d'un coup plus que ce qu'ils sont. Ils cesseront de jouer une espèce de rôle qu'ils savent plus ou moins bien.* Ils seront ce qu'ils sont : de vieux navets, des cruches, des lombrics, des pourceaux, des tartes, des microbes, des pots de chambre, des sous-cul, de la camomille, de l'eau de bidet, du papier hygiénique, de la peau de toutou, de la poussière, de la poussière. (D, p. 472 ; j/e souligné.)

Le narrateur des *Aventures de Jean-Foutre La Bête (Le Mauvais Plaisant / Titus)* ramène ainsi l'humanité à une « hypothèse » qui uniformise des êtres aussi distincts les uns des autres qu'un papier buvard, une forêt vierge, de vieux navets ou des cruches, et l'hétéronormativité à un « compromis » qui contraint les individus à adopter soit la panoplie de la masculinité (couilles-jarretelles-moustache), soit les

145 Sur la culture du viol et la force insoupçonnée mais vaine des victimes de féminicides et de violences conjugales, notamment.

146 Ainsi, s'apprêtant à quitter la galerie de l'Opéra pour rejoindre la rue Chauchat, le Paysan est soudain pris d'un vertige : « si je porte alternativement les yeux sur ce pays de désordre et sur la grande galerie éclairée par mes instincts, à la vue de l'un ou l'autre de ces trompe-l'œil, je n'éprouve pas le plus petit mouvement d'espoir. Je sens frémir le sol et je me trouve soudain comme un marin à bord d'un château en ruine. Tout signifie un ravage. Tout se détruit sous ma contemplation. Le sentiment de l'inutilité est accroupi à côté de moi sur la première marche. » (P, p. 177.)

comportements féminins (rouge-crisis de nerfs-robis constamment changées) et leur induit l'idée de s'accoupler. Ce faisant, il érige l'image surréaliste comme seul outil capable d'accéder à l'identité profonde des individus, qui échappe à toutes les manières habituelles de catégoriser l'expérience humaine et qui, une fois mise au jour, leur permettra de se libérer de cette « espèce de rôle qu'ils savent plus ou moins bien », leurs identités (notamment de genre) construites socialement et jamais exactement ajustées. C'est peut-être là que n/ous pouvons trouver la meilleure proposition de sortie hors du système : dans une pratique délibérée et constante de la prolifération, du refus des étiquettes admises et du brouillage. Comme la représentation de l'ordre du genre passait entre autres par des formes spécifiques (la poésie régulière et le théâtre), la mise en œuvre d'un désordre total s'opèrera *via* une hybridation générique et une destruction de la syntaxe et des formes traditionnelles ; c'est l'objet du chapitre suivant.

Chapitre 8. « Je pose en principe que le ciel est blonde » : le désordre, la confusion et la contamination comme projets politique et poétique

(Supposez que d'autres formes produisent d'autres savoirs. Supposez que l'on puisse bien concevoir des idées qui refusent de s'énoncer clairement, et qu'elles ne puissent être dites que par une accumulation de mots douloureusement arrachés au silence. Supposez que j//aie prouvé m/a capacité à mener des recherches comme vous en avez l'habitude. Supposez que j//aie le droit de mettre en jeu m/on peu de crédibilité, supposez que j/e le mette en gage sur un pari, celui de l'expérimentation. Supposez que j/e prenne des garanties, celle de la réflexivité critique, celle de la bibliographie, celle de l'analyse littéraire. Mais supposez aussi que j//adopte une *proximité critique* à m/on objet, que j/e l'enlace, que j/e l'embrasse, que j/e le laisse imprimer en m/oi ses formes faites d'échos, de spirales, de frôlements, de dévoilements ambigus. Supposez que cela ne fasse pas de m/oi une lectrice naïve mais une lectrice amoureuse. Supposez que l'amour ne soit pas naïf, ne soit pas dépourvu d'esprit critique, ne soit pas une faiblesse dont il faille s'expurger. « Supposez que tout ce que je dis est de caractère plutôt scientifique. » [D, p. 306.] Supposez que tout ce que j/e dis est de caractère rigoureusement scientifique. Mais supposez que j/e vous aie prouvé que la science peut se mener fémininement et queerment. Voyons où n/ous mènera ce nouveau détour...)

Après l'annonce de la mort de Mélanie et un entracte qui, à travers un jeu brouillant les limites entre fiction et réalité, rend manifeste l'immaturité de Frédéric figuré en bébé (voir les pages 244-246 de cette thèse), le second acte d'« Au pied du mur » opère un changement de tonalité. Jusque-là, les personnages tragiques (le Speaker, Frédéric, Olympe, Mélanie) et bouffons (des bûcherons, un homme et un arc électrique, les comédien·nes de l'entracte) étaient nettement séparés par la scénographie et le découpage temporel : ceux-là occupaient la scène, et leurs répliques, nombreuses, constituaient l'intrigue de la pièce, tandis que ceux-ci n'apparaissaient que dans les marges (au prologue, à l'entracte, devant le rideau durant les changements de décor) et tenaient des dialogues secondaires, plus courts et *a priori* séparés de l'intrigue. L'entracte contribuait déjà à semer une confusion, notamment identitaire, puisque les personnages entrant sur scène pour

faire la réclame d'un lait en poudre figuraient les acteur·rices jouant Olympe, Mélanie, Frédéric et l'aubergiste. Le second acte accentue encore le trait, en mélangeant tous les personnages par le truchement d'une sexualité plus ou moins débridée, préfigurant – assez sobrement toutefois – l'image qu'Aragon convoquera à la fin des années 1960 de « [l]a société comme bordel. »

Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire...*, *op. cit.*, p. 49.

Alors que Frédéric continue son ascension solitaire, divers personnages apparaissent comme par magie et se mêlent les uns aux autres : un chevrier, trois fées, Olympe et sa servante Betsy, trois ouvriers qui se sont perdus en chemin vers un *meeting* de leur syndicat (« On est en retard, ça y est, et moi qu'ai les revendications dans ma poche. / – Bah, ils auront bien toujours quelques revendications de rechange à revendiquer » [L, p. 381]). Olympe et Betsy, qui étaient l'instant précédent dans la chambre de la coquette, « nullement vêtues pour ce lieu sauvage » comme n/ous en informe la didascalie (L, p. 378), se méfient des autres personnages, « ces gens-là », « l'horreur » (L, p. 379), « des apaches » (L, p. 381). Assez rapidement toutefois, « ce lieu sauvage » devient le cadre accueillant de plusieurs rencontres sexuelles : le chevrier, poursuivi par les ardeurs des trois fées, s'accouple avec Olympe (prompte à se laisser faire) ; les fées se détournent alors de lui et jettent leur dévolu sur les ouvriers, et les deux groupes s'apparient. La « sauvagerie » du cadre, si elle contamine les personnages et les conduit à se comporter de manière à suivre leurs désirs, en particulier sexuels (les ouvriers se jettent sur les fées sans plus penser à leur *meeting*, Olympe se laisser emporter par le chevrier), provoque assez peu de confusion : les personnages s'assemblent deux par deux, les couples sont tous hétérosexuels, les hommes sont actifs et les femmes globalement passives, et aucun échange ne s'opère ; la seule exception est le jeu de travestissement proposé par la troisième fée à un ouvrier, qu'elle coiffe de la perruque volée à Betsy en déclarant « Tiens, mon maître, tu as l'air d'une fille » (L, p. 382) – jeu de très courte durée puisqu'il rend presque immédiatement la perruque à la servante. Les couples se défont avec l'arrivée du spectre de Mélanie, dont on n'entend d'abord que la voix qui provoque un « trouble » (L, p. 385) et se présente comme pourvoyeuse de désir et de désordre : « Caresse éparse, bouquet du jour, frôlement des corps, désirs sans suite, c'est moi [...]. Je secoue mon manteau et voici que d'un pli tombent cent hommes et cent femmes dans le désordre du plaisir. Au réveil ils ne sauront plus le nom qu'ils auront murmuré jusqu'à l'aube. Tu ne connais que toi-même, vous tous, et pour un petit temps encore vous n'est pas étranger à vous, mais qu'il prenne garde au réveil ! L'autre, l'autre, et c'est toujours moi, une espèce d'alcool de contrebande. Tu prends ton plaisir où tu le trouves, et c'est toujours sur tes propres lèvres » (L, p. 385). Le jeu sur

les pronoms, qui alterne *je*, *tu* et *vous* et trouble momentanément les identités, sert surtout à présenter la sexualité et le plaisir comme fondamentalement solipsistes : ce qui semble être une rencontre avec un·e autre n'est qu'une expérience égocentrée. Malgré ce message pessimiste, les personnages masculins (le chevrier, les ouvriers, l'aubergiste qui n'avait été apparié avec aucune femme) se ruent vers Mélanie, oubliant leurs conquêtes précédentes, désirant l'image même du désir. À nouveau, le trouble introduit par Mélanie est incomplet, et la confusion érotique reste hétéronormée : « Tous les hommes au pied du rocher se battent entre eux et avec les femmes qui essayent de les retenir. » (*L*, p. 387.) Frédéric surgit alors que le chevrier allait atteindre Mélanie, et d'une phrase rejette tous les personnages, à l'exception de celle-ci, dans l'obscurité : « Disparaissez, jeux des ténèbres, fantoches du monde extérieur. » (*L*, p. 387.) Cherchant à échapper à ce « monde extérieur » décevant, caractérisé par une lutte des classes *a priori* vouée à l'échec entre des ouvriers désabusés, prompts à abandonner le combat, et « les patrons, tous des mêmes » (*L*, p. 381), ainsi que par une concurrence pour l'accès à la sexualité, Frédéric tue une seconde fois Mélanie et se réjouit d'être enfin seul. Mais le Speaker est toujours là. Alors que la confusion qui régnait entre les autres personnages était produite par la rencontre inopinée d'individus qui n'étaient pas censés se croiser sur un glacier, par des opérations de séduction trans-classe qui accouplent une bourgeoise à un paysan et des fées à des ouvriers, ainsi que par des quiproquos (Olympe est prise pour une fée ; un ouvrier voit la laide Betsy, quand les autres admirent les fées), celle qui touche Frédéric et le Speaker correspond plus précisément à un trouble identitaire. La didascalie et le dialogue soulignent leur « grande ressemblance » (*L*, p. 376) : Frédéric s'adresse à lui en l'appelant « frère de lait », « mon image », « reflet de moi-même » (*L*, p. 376), « moi de parade », « mon ombre », « fantasmagorie de moi-même » (*L*, p. 389) – et même, à deux reprises, « Frédéric » (*L*, p. 389). La relation des deux hommes n'est pas un simple rapport d'identité, avant tout parce que Frédéric s'affirme comme plus réel que le Speaker, mais aussi parce que, dans ce dédoublement problématique, ce dernier se montre plus qu'ambigu. Il emploie également des formules telles que « mon pareil » (*L*, p. 376), « moi-même, cher moi-même » (*L*, p. 377), « Monsieur moi », « Petit je » (*L*, p. 388), mais se veut avant tout séducteur, introduisant un doute quant aux raisons pour lesquelles les amours féminines de Frédéric restaient insatisfaites : « LE SPEAKER : Quand tu t'es jeté sur moi, [...] je m'aperçus que je tenais dans mes bras un homme nu, avec sa chemise s'entend, et un bel homme, ma foi : tout mon pareil. [...] M]onsieur moi-même, je me serais privé de te caresser au passage et de constater que tu aimais toujours Olympe. [...] Frédéric, mon joli Frédéric. [...] Regarde-moi, et dis-moi

qui tu aimes. Vraiment Olympe ou moi ? / FRÉDÉRIC : Olympe. / LE SPEAKER : Ssst, sst, frangin ! Es-tu bien sûr de penser à Olympe ? Je ne t'avais pas rencontré depuis quelque temps, tu as forcé. Ta peau est douce. / FRÉDÉRIC : Pauvre reflet de moi-même qui crois pouvoir me fixer. / LE SPEAKER : Qu'aimes-tu d'Olympe qui ne soit toi-même, tes plaisirs, tes baisers ? Pas les siens toujours, elle embrasse mal. » (*L*, p. 376.) Cet homo/autoérotisme qui les lie reformule le problème existentiel de Frédéric en termes sexuels ou amoureux : vaut-il mieux s'efforcer d'aimer les autres (cette « sacrée bande, leur monde extérieur » ; *L*, p. 377) au risque de se perdre (« Moi-même, cher moi-même égaré, reviens et pleure ; va, *tu as encore trop aimé les autres* » ; *L*, p. 377, j/e souligné), ou s'aimer soi-même (et s'enfermer dans une attitude spéculaire, solipsiste, méprisante d'autrui selon un modèle de dandysme au prisme duquel est lu *Le Libertinage* depuis l'interprétation prescrite par Aragon en 1964) ?

Une longue note de l'« Avant-Lire » d'*Anicet* et du *Libertinage* développe une réflexion sur le « dandysme du mal », dont Alcide, Denis et Clément Grindor sont les représentants les plus manifestes, et qui se définit notamment par un rapport aux femmes où il s'agit « de vouloir être pris au pire, de n'aimer être aimé [...] que pour ce qu'[on] a de haïssable » (*L*, p. 263). Un peu plus loin, Aragon range « Frédéric-Pierre d'« Au pied du mur » » dans la même catégorie (*L*, p. 267).

Cette alternative est présentée à nouveau à la fin de la pièce, à travers l'image de la vitre ou du miroir. Alors que le Speaker propose un repas à Frédéric, ce dernier, désespéré, médite sur le sens de l'existence : « Où suis-je ? Miroir dans les ténèbres, gratte l'argent menteur de ton dos, redeviens verre comme devant. [...] Et toi, soupçon d'orage scrupule du monde extérieur ? Je suis une vérité immobile entre deux mensonges, de quel côté vas-tu pencher ? Regarde-le, ton monde intérieur, Descartes en chambre, il mange du saucisson » (*L*, p. 388). Entre le monde extérieur, la société constituée d'ouvriers, de fées, d'aubergistes, de bourgeoises et de servantes que Frédéric voudrait regarder à travers du « verre », et son monde intérieur qu'il scrute dans un « miroir » au tain « menteur », autocentré et improductif, Frédéric ne peut choisir. L'un et l'autre sont également faux, « deux mensonges » détestables qu'il refuse : « Leurs masques ou ta face de carême, crapaud ? Ni ton cancer, ni leur vérole » (*L*, p. 389). Devant ce dilemme qui met en crise un rapport au réel qu'on peut poser en termes littéraires (que choisir entre une écriture référentielle ou réflexive ? Comment écrire le monde extérieur, comment dépasser les écueils d'un dandysme égotiste hérité de l'esthétique fin de siècle ?), quelle option reste-t-il à Frédéric ?

Lionel Follet repère ce qui m/e semble être un prolongement de ce choix impossible, reposé en termes idéologiques, cinq ans plus tard au moment de la destruction de *La Défense de l'infami* : « Dès 1927, Aragon perçoit, sans le résoudre, cet enjeu idéologique : la *volonté de roman*, qui vise à s'expliquer le réel en l'écrivant, ne peut se refermer sur l'expérience solipsiste de la volonté d'un homme, mais implique une philosophie cohérente. » (*D*, p. LXIII.)

Après s'être interrogé sur « le pouvoir de se détruire » (L, p. 388), il lance son piolet sur le Speaker dans un geste suicidaire qui précipite l'action vers sa fin : « Dissipe-toi, fantasmagorie de moi-même. / *Le piolet atteint la lanterne et l'éteint, du même coup la lumière de Frédéric s'éteint : obscurité complète* » (L, p. 389). Ainsi la pièce représente la progression d'un personnage refermé sur lui-même, immature et à l'égoïsme meurtrier, qui refuse aussi bien la confusion provoquée par l'érotisme débordant d'une société à laquelle il prétend ne pas appartenir que le trouble identitaire induit par son double queer.

Le texte d'Aragon évoque en cela un type analysé dans Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*, New York, Columbia University Press, 1985. Dans les chapitres V et VI de cet ouvrage fondateur, elle examine la figure du double dans ce qu'elle nomme « le roman gothique paranoïaque », une transposition littéraire de la « panique homosexuelle » qui se déploie dans les sociétés homophobes qu'inquiète la possibilité que chaque homme, y compris soi-même, puisse être homosexuel.

Dans ces romans, parmi lesquels elle range par exemple *Frankenstein*, « le héros masculin entretient une relation étroite, habituellement meurtrière, avec une autre figure masculine, son double à certains égards, pour qui il semble être mentalement transparent. » (Sedgwick, *Épistémologie du placard*, *op. cit.*, p. 197.)

Cet « homme seul qui traverse le décor » (L, p. 389 ; il s'agit de la dernière réplique de la pièce, prononcée dans l'obscurité par la voix de Frédéric), incapable de changer (il tue encore Mélanie, il affirme toujours aimer Olympe), échouant à trouver une solution au problème de son existence, poursuit une trajectoire qui ne peut aboutir autrement qu'en suicide. On verra qu'à cette période, les personnages et narrateurs aragoniens entretiennent un rapport au réel qui se résout souvent de façon dramatique, par un constat d'impuissance. Dans ce contexte, le désordre et la confusion provoquent des effets contrastés, entre le désespoir de l'écrivain incapable de rendre compte du foisonnement du réel – qu'il s'agisse d'Aragon détruisant son « roman-monstre » (*La Défense de l'infini*) ou de personnages dépités fuyant le monde ou posant la plume – et l'intense fascination pour la diversité des configurations que produit un érotisme proliférant et queer – qui offrent des prises à un style et à des modes de narration déjouant constamment les attentes. Dans les premiers textes d'Aragon, le « monde réel » – la société – et la sexualité sont indissociables à plus d'un titre : les deux se caractérisent par une infinie variabilité contenue et réprimée par des normes comportementales – les systèmes, les conventions, les bonnes manières, la politesse – et représentationnelles – les codes des genres et formes littéraires, la bienséance, les limites intrinsèques à l'écriture (il est impossible de *tout dire, tout montrer, tout organiser*). Ainsi, les images du roman comme orgie et de la société comme bordel convoquées par Aragon lorsqu'il parle en 1969 du projet avorté de *La Défense de l'infini*

Aragon, *Je n'ai jamais appris...*, *op. cit.*, pp. 49 et 72.

, ont fait date (bien qu'on ne puisse déterminer, comme le souligne Lionel Follet, s'il s'agit d'une « invention tardive ou [d'une] visée première » de *La Défense* [D, p. LVIII]), et sont frappantes en ce qu'elles n/ous éclairent sur la vertu heuristique de la sexualité dans l'économie de l'écriture aragonienne, une écriture dont il est admis qu'elle fonctionne comme une manière de penser, de lire et de comprendre le réel.

Dans les années 1960, Aragon déclare qu'il appartient « à cette espèce zoologique des écrivains, pour qui la pensée se forme en écrivant » (« Avant-Lire [1964] », *L*, p. 256), une idée qui sera centrale dans le propos de *Je n'ai jamais appris à écrire*. Comme l'a montré Daniel Bournoux (ORC, I, p. 1201), une telle notion trouve sa première occurrence dans *Le Con d'Irène*, où le narrateur affirme : « je ne pense pas sans écrire, je veux dire qu'écrire est ma méthode de pensée. » (D, p. 266.)

Pour rendre compte de l'équivoque des lieux où la société parisienne échappe ou résiste à l'ordre, Aragon se passionne pour les bains publics et les prostituées du Passage de l'Opéra, auprès de qui le narrateur du *Paysan de Paris* se sent « délivré d'une convention : en pleine anarchie comme on dit en plein soleil. Oasis » (P, p. 221). Plus tard, dans *Le Con d'Irène*, le thème du bordel comme image de la société servira à l'inverse à critiquer la désespérante capacité de l'idéologie bourgeoise à récupérer, dénaturer, appauvrir, organiser et circonscrire les moindres tentations de liberté. Jean-Pierre Bertrand a montré la critique de l'hypocrisie de la grande bourgeoisie et de l'armée que permet, dans ce texte, la représentation grotesque de la sexualité méprisante et répugnante de militaires et du maire de la ville, observés par le narrateur à travers le trou d'une serrure : « [Il y a] un lien entre écriture obscène et critique sociale, la sexualité se dégradant lorsqu'elle exprime le désir réprimé et interdit de la bourgeoisie. [...] C'est le piteux (et très humoristique) spectacle que donne à voir la scène en trois temps du bordel, lequel est situé “dans le quartier le plus pauvre de la ville, quartier ouvrier, dont la municipalité n'avait pas à surveiller la moralité, puisqu'il était habité *non bourgeoisement*”. [...] Cet épisode du bordel, on le voit, est avant tout critique de la société [...]. Le bordel est le microcosme du monde social et la symbolique du trou de la serrure n'est pas pour rien dans cette critique acerbe : se faire voyeur, c'est mettre à la fois à distance et à nu la société dans ses piètres pulsions. [...] Le] bordel, [...] c'est la vérité d'une réalité sociale dans ce qu'elle peut avoir de plus fini, de plus confiné et à laquelle le héros [...] entend échapper. »

Jean-Pierre Bertrand, « La société comme bordel. Louis Aragon, *La Défense de l'infini* — *Le Con d'Irène* (1928) » dans Jacques Dubois, dir., *Sexe et pouvoir dans la prose française contemporaine*, Liège, Presses Universitaires de Liège, « Situations », 2015, pp. 49-50.

Comme les autres surréalistes, Aragon fait de l'érotisme une arme de choix pour scandaliser le monde, attenter à l'ordre public. Il va jusqu'à affirmer que le mauvais théâtre érotique, « qui n'a pour but et pour moyen que l'amour même, est sans doute le seul qui nous présente une

dramaturgie sans truquage, et vraiment moderne » – autrement dit, un « modèle [...] que nous voudrions voir méditer à tous nos esthètes en mal d'avant-garde. » (P, p. 223.) Ainsi, la meilleure manière, et peut-être la seule, de sortir de soi-même, d'aller vers le monde, de s'y révolter – de cesser d'être un Denis ou un Frédéric – est l'amour, entendu au sens le plus large : fréquenter les prostituées c'est *aussi* de l'amour, comme le soutient le Paysan qui s'exclame qu'il faut qu'il « aie de cette passion [l'amour] un goût et un respect bien grands, et que tout bas [il] croi[t] uniques, pour qu'aucune répugnance ne puisse [l]'écarter de ses plus humbles, de ses moins dignes autels » (P, p. 220). L'amour comme fondement de la révolte : c'est du moins le programme que propose Aragon en 1925, lors d'une conférence prononcée à Madrid où il déclare que « [c]'est dans l'amour, c'est dans la poésie, que la révolte éternellement prend naissance. »

Aragon, « Fragments d'une conférence (Residencia des Estudiantes, Madrid, 18 avril 1925) » dans *Chroniques I. 1918-1932*. Édition établie par Bernard Leuilliot, Paris, Stock, 1998, p. 237.

L'amour et la sexualité comme pulsions susceptibles d'échapper à l'asphyxie de l'ordre bourgeois sont ainsi à la fois ce qui est toujours déjà là, à l'état réprimé, et que les narrateur·rices aragonien·nes cherchent dans la société, sous ses apparences lisses et dans ses interstices équivoques, et ce qu'il faut faire advenir, ce qu'il faut libérer ou réinventer pour mettre en crise le monde tel qu'il est. Les dangers de l'amour, que la société contient car elle les craint, fascinent les personnages et narrateur·rices aragonien·nes.

Cette construction de la sexualité comme facteur de déstabilisation sociale n'est évidemment pas spécifique à la seule œuvre d'Aragon. Elle est d'abord une réponse à un discours social profondément ancré depuis au moins la fin du XIX^e siècle assimilant les pratiques sexuelles non normatives à une dégénérescence de la société européenne (visible par exemple dans *Entartung* de Max Nordau [1892, tr. fr. *Dégénérescence* 1894]). Simultanément, certaines esthétiques modernistes et avant-gardistes s'emparent de ces sexualités « déviantes » et « décadentes » et en font des thèmes de choix pour « choquer le bourgeois ». Au sujet de l'ambivalence des discours identifiant la sexualité déviante (particulièrement l'homosexualité) à un danger social craint ou souhaité, voir Florence Tamagne, « Figures de l'étrange et de l'étranger : la peur de l'homosexuel(le) dans l'imaginaire occidental (1880-1945) », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* [en ligne], vol. 109, n° 2, 2002. URL : <http://journals.openedition.org/abpo/1618>. Parmi les groupes artistiques et littéraires investissant le pouvoir de déstabilisation sociale de la sexualité figurent, on le sait, les surréalistes. La critique féministe, notamment en la personne de Xavière Gauthier, s'est intéressée aux limites hétéropatriarcales du projet surréaliste de faire de l'érotisme une arme contre l'ordre social (voir chapitre 6 de cette thèse, pp. 250-251), et il est évident que toutes les (ex-)surréalistes n'ont pas produit des œuvres présentant le même degré de transgression sexuelle. Si une comparaison précise entre les différentes érotiques surréalistes serait intéressante pour situer celle d'Aragon, elle n'est pas le sujet de ce chapitre. J' évoquerai un dialogue entre *Les Pénalités de l'Enfer ou les Nouvelles Hébrides* de Desnos et un conte du *Libertinage* ; il faudrait aussi, par exemple, mesurer tout ce qui sépare *Le Con d'Irène* d'*Histoire de l'œil* de Georges Bataille, parus la même année chez le même éditeur, illustrés par le même André Masson. Concernant quelques érotiques surréalistes, voir Henri Béhar, dir., *Mélusine : Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme*, n° 35 (*Éros, c'est la vie !*), 2015. L'article de Sarane Alexandrian ouvrant le dossier souligne par ailleurs une particularité lexicale de taille : les surréalistes, surtout avant la Seconde Guerre mondiale, ne parlent pas d'*érotisme* mais de *sexualité*, préférant à un terme pathologisant à l'époque (*érotisme* signifiait alors « amour maladif ») un autre plus neuf, choquant, et emprunté à la psychanalyse (Freud, *Trois essais sur la sexualité* [1905] ; Sarane Alexandrian, « Sexe[s] exquis sans dessus [ni] dessous : érotisme surréaliste », *Mélusine*, n° 35, *op. cit.*, pp. 7-14).

C'est le cas du « je » du *Paysan de Paris*, qui s'emporte dans une défense et illustration de l'inconnu et du danger intrinsèques à l'amour : « Il y a une grande tentation dans l'inconnu, et dans le danger une plus grande encore. La société moderne tient peu compte des instincts de l'individu : elle croit supprimer l'un et l'autre, et sans doute qu'il n'y a plus d'inconnu, sous nos climats, que pour ceux dont le cœur est facilement ivre ; quant au danger, voyez comme tout chaque jour devient inoffensif. Il y a pourtant dans l'amour, dans tout l'amour, qu'il soit cette furie physique, ou ce spectre, ou ce génie de diamant qui me murmure un nom pareil à la fraîcheur, il y a pourtant dans l'amour un principe hors la loi, un sens irrépressible du délit, le mépris de l'interdiction et le goût du saccage. Vous pouvez toujours assigner à cette passion aux cent têtes les limites de vos demeures ou lui affecter des palais : elle voudra surgir ailleurs, toujours ailleurs, là où rien ne la faisait attendre, où sa splendeur est un déchaînement. Qu'elle pousse où nul ne la sème : comme la vulgarité la convulse ! elle a de brusques sursauts d'ignominie. » (*P*, pp. 179-180.) Ce « principe hors la loi » qui ne peut être contenu dans l'espace privé de la maison (« les limites de vos demeures ») ni dans les bordels institués (les « palais » affectés à l'amour) mais surgit n'importe où, le Paysan le retrouve dans les bains publics, dont il souligne l'érotisme inhérent : « Il y a une liaison bien forte dans l'esprit des hommes entre les Bains et la volupté : cette idée ancienne contribue au mystère de ces établissements publics [...]. Ainsi ces temples d'un culte équivoque ont un air du bordel et des lieux de magie. » (*P*, p. 179.)

Il faut noter la distance qui sépare le bordel assimilé aux « lieux de magie » dans « Le Passage de l'Opéra » (écrit en 1924) et celui, décevant, qui dit tout le limité de l'érotisme bourgeois dans *Le Con d'Irène* (terminé en 1926) ; même si le Paysan sent déjà que les maisons closes, en tant que prolongement des maisons privées (les « palais » affectés à l'amour, qui suppléent les « limites de[s] demeures »), ne sont qu'une autre manière de circonscrire l'irrésistible déferlement de la sexualité.

Dans la longue évocation des bains publics, entrecoupée par la célébration des femmes adultères dont il a déjà été question (voir les pages 268-272 de cette thèse), se lit une conception queer du désir, « en pure perte », totalement affranchi des règles et délibérément pervers et oisif ; aux bains, le danger est palpable et recherché, les gestes y sont équivoques, le lieu lui-même, simultanément intime et public, produit des paradoxes excitants : « Aux bains, une [...] dérivation de l'humeur incline aux rêveries *dangereuses* [...]. L'intimité d'abord au coeur d'un lieu public, contraste puissant, efficace pour qui l'a une fois ressenti ; et ce goût de confusion qui est le propre des sens, qui les porte à détourner chaque objet de son usage, à le pervertir comme on dit. [...] Se déshabiller, sous n'importe quel prétexte, peut être un acte-symptôme. Ou une simple imprudence. Toujours semble-t-il qu'un homme habitué à se voir en complet veston, à contempler son corps en plein jour s'expose au risque différemment appréciable de ne pouvoir

résister au penchant de l'exercer au plaisir. Les bains apparaissent ainsi la place d'élection des commerces physiques [...]. Toute la lascivité du monde s'en va ainsi en pure perte, par suite de l'asynchronisme des désirs. [...] Faut-il être dépourvu de frénésie pour entrer aux bains sans du coup se persuader qu'on entre en pleine énigme ! Mais il y a au monde si peu de foi dans les aspirations humaines, on connaît si bien les bornes de toute dépravation, la peur universelle de se compromettre, la résignation machinale au bonheur, l'habitude (la seule femme qui porte aujourd'hui un corset) — que — à mon grand regret, je l'avoue, je me consterne, je me demande si je ne ferais pas mieux de foutre le camp dans une région plus conforme à la mobilité de ma nature, — que — je rêve d'un peuple doux et cruel, d'un peuple chat amoureux de ses griffes et toujours prêt à faire chavirer ses yeux et ses scrupules, je rêve d'un peuple changeant comme la moire et toujours talonné par l'amour — que personne ne veut plus proposer à notre oisiveté avide les divertissements qu'elle n'ose pas réclamer. » (*P*, pp. 180-181.) Le véritable amour auquel rêve le Paysan est également queer, c'est-à-dire anticonformiste et fondé sur la rupture avec les modes traditionnels d'entrer en relation : il va à l'encontre de tout ce qui limite « les aspirations humaines », « les bornes de toute dépravation, la peur universelle de se compromettre, la résignation machinale au bonheur, l'habitude ». Au détour d'une double digression, le narrateur, cherchant à achever la phrase par laquelle il va introduire une critique du puritanisme qui prive tout Paris de ses plaisirs équivoques, se laisse aller à imaginer « foutre le camp dans une région plus conforme à la mobilité de [s]a nature », puis à rêver un peuple ambigu et ambivalent, « toujours talonné par l'amour », auprès duquel il trouverait ce qui manque à sa sensibilité dans cette société aseptisée. Cette queerité de l'amour et des rencontres faites dans les bains est explicitement donnée par le texte : dans une société puritaine qui appauvrit les possibilités érotiques des couples hétérosexuels – « ces Messieurs et ces Dames [qui] négligent un peu leurs désirs [...] : la curiosité, le mystère, la tentation, le vertige, l'aventure, fini fini » (*P*, p. 182) –, des lieux aussi équivoques que les bains publics ne sont plus fréquentés que par « les pédérastes, encore un peu étourdis de la tolérance nouvelle qu'ils rencontrent et par routine accoutumés à la ruse et à la tyrannie » (*P*, p. 182). Sur un mode un peu différent de la « nostalgie queer », ou encore de la « nostalgie critique », qui consistent à reconstruire et célébrer un passé où les relations, identités et sexualités non normatives n'étaient pas l'objet passif d'une répression totale, mais des lieux d'empouvoirement depuis lesquels mener des luttes et des alliances pouvant servir de modèles pour le présent

La « nostalgie queer » a été théorisée notamment par Gilad Padva, *Queer Nostalgia in Cinema and Pop Culture*, New York, Palgrave Macmillan, 2014. La « nostalgie critique » quant à elle est conceptualisée par Gloria Wekker, « Of Homo Nostalgia and (Post)Coloniality. Or, Where Did All the White Critical Gay Men Go? » dans *White Innocence, Paradoxes of Colonialism and Race*, Durham–Londres, Duke University Press, 2016, pp. 108-138.

, Aragon propose là de rêver à un passé où tous les désirs, y compris hétérosexuels, étaient vécus sur un mode queer, équivoque, sensuel et dégagé des conventions, à l'inverse de la situation normée de 1924, qu'il qualifie ironiquement de « décadence des mœurs » (*P*, p. 182). Constamment, les textes d'Aragon n/ous rappellent qu'il existe une forme d'amour qui se distingue radicalement de ce que la bourgeoisie et les clichés littéraires appellent de ce nom. Le sentiment d'Anicet pour Mirabelle ne ressemble pas au mariage de M. et Mme Gonzalès. L'amour auquel aspire l'héroïne de « La Femme française » échappe aux normes sociales. Le Paysan, ayant fait connaissance avec la Dame des Buttes-Chaumont, distingue « [l]es hommes [qui] vivent les yeux fermés au milieu des précipices magiques » et les « amoureux véritables, comme ceux dont on rit et pleure, comme ceux qu'on chasse et qu'on chante, comme ceux dont il sera un jour mené grand bruit » (*P*, p. 274). L'énonciateur de « Lyons-la-Forêt », un poème en vers libres rangé dans les marges de *La Défense de l'infini*, se présente comme un perce-oreille amoureux d'une femme puissante, brillante et effrayante, et s'oppose à une vision courante de l'amour, soumise au capitalisme, celle des « tigres » qui détestent leurs femmes et qui « s'en vont au travail quotidien / lisant leur journal remuant leurs sous dans leurs poches / avec une chanson de tigre à leurs lèvres de tigres / qui viennent d'abandonner sur le gril d'or où elles pioncent / leurs tigresses leurs vaches de tigresses / leurs connes de vaches de tigresses » (*D*, p. 319). La définition qu'Aragon donne à l'amour n'est pas constante : du début à la fin du *Paysan de Paris*, par exemple, il semble qu'un même mot revête des acceptions très différentes dont le sens, fluide, échappe toujours un peu. L'amour des prostituées n'est pas celui de la Dame des Buttes-Chaumont n'est pas celui qui résout les tensions contraires.

« La réalité est l'absence apparente de contradiction. / Le merveilleux, c'est la contradiction qui apparaît dans le réel. / L'amour est un état de confusion du réel et du merveilleux. Dans cet état, les contradictions de l'être apparaissent comme *réellement* essentielles à l'être. » (*P*, p. 294.)

C'est la même fluctuation de sens que pointe Aragon dans l'« Amende honorable » introduisant *Les Aventures de Télémaque* : « tout le long d'un livre j'ai réuni sous les espèces du mot *amour* mille éléments qui ne sont point essentiels à l'amour même. Je confesse ici ce tourment, que, par la faute des mots, je cherche encore aujourd'hui à m'expliquer au moyen de mes souvenirs de plaisir les véritables mouvements de mon cœur. De là ces erreurs, ces équivoques, ces confusions. » (*T*, p. 185.) Mais assez constamment, l'amour (et le désir, le plaisir, la volupté, comme un petit agrégat

de notions qui, si elles ne tiennent pas toujours ensemble, produisent toujours des effets similaires) met en crise les identités (« Aimer, que veux-tu, n'est pas une question de personne », écrit la narratrice de « La Femme française » [L, p. 419]), les corps et les limites entre réel et fiction ou entre humain et non-humain. Didier Coste a déjà signalé combien, dans *Les Aventures de Télémaque*, « le problème du genre textuel (genre du discours et genre littéraire) cohère, dans le trouble qui l'affecte, avec celui du genre sexuel ». Du triple travestissement de Minerve en Mentor (« la déesse [...] a pris forme mortelle ; son éternelle jeunesse est devenue vieillesse ; et de féminine, elle s'est faite masculine ») à la passivité si peu virile du fils d'Ulysse, « [c]e puceau [qui] rougit à tout bout de champ et manifeste plus d'une fois hésitation à s'engager dans l'acte d'amour, ou tristesse, dégoût, épuisement après l'avoir accompli », en passant par « le désir d'Eucharis [...] qui] est la projection d'un désir masculin pour un Télémaque féminisé »

Didier Coste, « *Télémaque*, ou les errances du genre », s. l. [en ligne], 1988, pp. 3-5. URL : https://www.academia.edu/8943679/T%C3%89L%C3%89MAQUE_ou_les_errances_du_genre

, sans oublier le ménage à trois formé par Calypso, Télémaque et Eucharis, résolu en couple lesbien, tout concourt dans ce texte à rendre manifeste le caractère réversible des identités et l'aspect anarchique et queer du désir sexuel lorsqu'il est dégagé des conventions sociales. L'épisode, cité précédemment (voir les pages 273-274 de cette thèse), des amours subaquatiques de Télémaque est un éloquent exemple de désidentification par le plaisir sexuel : « Alors commença la fête : tout ce qui court le monde des imaginations, le monde désert des espaces inutilisés, le monde inconscient des bêtes à cornes, à plumes, à branchies, le vaste monde des regards aux germinations folles des peupliers ensemencés par la neige du vent, aux étreintes mortelles des araignées de grande taille, se précipita, tombe des instincts, choc, conflagration, amour, dans le salon de parade où Télémaque naissait à la connaissance de la volupté perpétuelle. [...] La faune des orages levée par les chiens célestes aux dents d'éclairs, gala des sens désordonnés et perdus, ouvrit ses yeux d'inquiétude derrière les feuillages du temps. [...] Voilà les nymphes monstrueuses de Borée, les belles croupes luisantes, les chairs huileuses et dures des océans septentrionaux ; je les regarde, et le va-et-vient lent, puissant, nonchalant de ces piliers de vie emporte comme une oreille arrachée le désir à crier, fils de leur passage. Je ne me connais plus que transport, mouvement reptile ; sang, sang, sang. Mes mains cuillers de plomb se tordent, fondent. Mon corps est un tonneau cerclé dont les éclats seront plus beaux que le tonnerre ; cela monte avec la lie et ma voix rauque. Mes genoux se déroboient à l'immobilité comme ceux des machines. Projectile du prodige, je pars poignard et j'arrive baiser. Le monde à sac succombe [...] : découverte d'un continent à mordre, j'ai rencontré la femme, ma maladie.

Domaine exclusif du toucher, ce corps [...] s'étale et se raidit contre mon corps, volonté de contact. L'aide malhabile guide la fougue à la volupté, fait osciller le couple, baleine au dos des plaines d'eau, qui échange des paroles gênées et nues, des mots nuls et venus de loin, suivis des bruits ruisselants des dents serrées, morceaux de morsures, vulgarités soudaines, précieuses, perçantes. » (*T*, pp. 223-224.) Dans cet extrait, la confusion de la rencontre érotique est exprimée par un style également confus, fait de vertigineuses énumérations produisant des effets de totalité, d'excès, de chaos, où sont convoquées des images renvoyant également à la sexualité des animaux et des plantes, sauvage et perverse : l'évocation de l'ensemencement à distance des arbres, qui revient plus d'une fois dans les textes d'Aragon

Lionel Follet en repère dans *Le Paysan de Paris, La Défense de l'infini, Le Crève-Cœur, Aurélien et Théâtre/Roman* (*D*, p. 144 n. 3).

, renvoie par exemple à des pratiques sexuelles de frôlement et de paradoxal inassouvissement qu'on retrouve notamment dans l'orgasme d'Irène attendant interminablement d'être pénétrée par « [s]on amant qui bande à distance » (*D*, p. 291). Une variation au niveau de l'énonciation, de la troisième personne au « je », contribue également à dissoudre l'identité dans le désir : dès l'instant où « Télémaque [naît] à la connaissance de la volupté perpétuelle », il perd son nom et se fond dans un mystérieux « nous » avant qu'un « je » qui « ne [s]e conna[ît] plus que transport » décrive, au présent, l'éclatement de son corps et de sa raison dans une étreinte violente et totale. Cette mise en crise des corps et des identités dans l'acte sexuel est lisible à bien d'autres endroits de l'œuvre aragonienne, notamment dans « La Femme française », lorsque l'épistolière décrit avec précision l'effacement du visage de son amant à mesure que le plaisir augmente : « Et comme s'effaçaient un à un les traits, comme la bouche perdait à son tour jusqu'au souvenir de sa couleur, comme s'estompaient tous les plis de passage, tous les sillons, que s'unissaient dans l'informe le nez et les joues, les joues et les paupières ; que toute la tête périssait entre mes mains qui l'avaient saisie, que de la pulpe des doigts je sentais se liquéfier les lobes frais des oreilles : Meurs, me disais-je, meurs, visage. » (*L*, p. 425.) C'est que le plaisir et le désir dépassent les individus, les traversent et débordent de leurs corps. Ils contaminent le décor, transgressant la limite entre humain et non-humain : lorsque Mentor et Calypso couchent ensemble, sous le ballet des « oiseaux hurleurs qui faisaient l'amour en plein vol » (*T*, p. 202) et sous le regard intrigué de Télémaque, les herbes, les branches et l'air sont également ébranlés et troublés par cette étreinte surnaturelle : « Les grands frissons alternatifs des marées secouent ce buisson humain que surmontent comme deux ailes de cygne les anses harmonieuses de Calypso. Le pied droit de Mentor s'arc-boute contre le tronc d'un tremble et le fait vaciller dans le jour. Le corps du

vigoureux vieillard s'incurve tout à coup vers le ciel, la terre semble s'abîmer sous lui [...]. Guirlande des sens monstrueusement tordue à travers le paysage [...]. Les basses branches des arbres entraînées dans la course, frôlent la terre aux seins durs, gémissent, reviennent sur elles-mêmes, et, reprises par la mousson de retour, cassent suivant de longs biseaux, blancs, perlés, sensibles. » (*T*, pp. 203-204.) Une image similaire clôt « L'Extra » : « Ludovic écarte les draps, et glisse son corps froid et mince entre les deux corps chauds [de Dolorès et Adolphe] qu'il caresse et qui, dans la nuit tombante, toutes les plantes de l'île se sont raidies et les insectes se sont retournés sur leur dos, se mettent tout à coup à hurler de plaisir. » (*L*, p. 333.) L'agrammaticalité du dernier segment, qui introduit une rupture entre « les deux corps chauds » et leurs « hurl[ements] de plaisir », provoque une confusion : il semble que les cris soient aussi ceux des plantes phalliques et des insectes allongés sur le dos. Il faut par ailleurs noter le chiasme entre le genre grammatical des mots « plantes » et « insectes » et le sexe (ou du moins la position sexuelle) attribué(e) métaphoriquement à ces éléments naturels : ce croisement contribue à désarticuler genre, sexe et désir jusque dans les derniers mots d'un conte explorant les aventures érotiques des deux membres du couple *contre-nature* formé par Félix et Dolorès Covenol (bisexuel·les et adultères l'un et l'autre). Dans *Télémaque*, la sexualisation de la nature est si forte que lorsque l'île d'Ogygie s'effondre et se désagrège à la fin du roman sous les rires de Dieu, c'est par une orgie cosmique que les éléments se désintègrent : « Les volcans réveillés [...] s'unirent en des amours de lave sous les baisers des cratères bienfaisants comme la pluie. [...] Le ciel, étoffe délirante, se déchira pour montrer l'indécente nudité des planètes. / *****
/ Le firmament se constella du sexe des lumières. La voûte des jours et des nuits devint une chair et ceux d'entre les hommes qui avaient survécu aux bouleversements moururent de désir devant la croupe impudique suspendue au-dessus de leurs têtes. Le sable des déserts devint serpent, ouvrit les yeux, soubresaut d'éclair, au frisson des pollutions nocturnes. [...] Les grandes rotatives se baisèrent sur les plages de galets. Les marteaux-pilons se promenèrent gentiment dans les squares et tandis que les métaux se caressaient en hurlant dans les plaines de plaisir » (*T*, p. 233). Ailleurs, les éléments naturels (et principalement les données météorologiques) sont à eux seuls vecteurs de désir, ou partenaires sexuels des personnages humains. Alors que dans « Les Paramètres » Marceline est dévêtue par le vent et pénétrée par le soleil

« Le vent relève sa jupe sur son ventre. Elle n'a rien à cacher au soleil. Il lui mord le ventre. Il la cuit. Il la perce. Elle n'est pas vierge. / Le soleil est un roux comme elle [...]. Entre frère et sœur, est-ce que ça compte ? » (*L*, p. 323.)

, dans *Le Con d'Irène* c'est le temps lourd, humanisé, qui bouleverse les personnages : accablés par « un orage imminent [qui] roule déjà dans le décor obscur des nuages ses épaules puissantes de lutteurs » (*D*, pp. 273-274), les garçons de ferme se démènent sous les yeux désirants des « femmes oisives [... qui les] regard[ent] aller et venir, sifflant par contenance, et sans savoir pourquoi ouvrant leur chemise sur leur peau moite » (*D*, p. 274). C'est sur Irène que l'orage exerce la séduction la plus forte, pareille aux « filles possédées par l'esprit du péché » sur qui s'abat « la décharge mortelle » de la foudre : « Il faut, Irène, éviter de poser sur la vitre une bouche brûlante [...]. Le simulacre d'un baiser sans doute va-t-il [...] attirer dans tes lèvres béantes la langue ardente de l'orage. Irène imagine en touchant ses cheveux l'éclair précipité sur elle. » (*D*, p. 274.)

La nature sauvage d'Ogygie et l'atmosphère rurale et étouffante de chaleur des « Paramètres »

Dont Bahadır Gülmez souligne l'aspect orgiaque dans un article intitulé « Écriture, pays de chaleur et d'orgie » (Centre aixois de recherches sur Aragon, *Sur Aragon. Le Libertinage*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1986, pp. 143-154 ; ci-après, cet ouvrage collectif sera désigné par son seul titre, « *Sur Aragon* »).

et du *Con d'Irène* ne sont pas les seuls décors que contamine le désir humain. La ville peut aussi être débauchée, particulièrement dans les textes écrits après 1922. Dans « Paris la nuit », *Le Paysan de Paris* et les deux manuscrits du *Mauvais Plaisant* (Doucet et Titus), la capitale, ses passages équivoques, ses parcs étoilés de « traces de foutre sur les brins d'herbe » (*P*, p. 278) et ses nuits montmartroises sont parcourues d'une puissante énergie érotique qui emporte et enivre les narrateurs et personnages, comme le décrit le *Mauvais Plaisant*/Doucet : « à l'entour des boîtes de nuit, se fait une infiltration de la ville par un immense corps irrégulier qui ne vit que de la sensualité humaine, des yeux, des oreilles et du sexe d'autrui » (*D*, p. 372). L'exemple le plus évident de cette « sensualité humaine » débridée et propagée au décor urbain est offert par le conte intitulé « Paris la nuit ». Son érotisme désordonné, qui se déploie contre tous les tabous fondant l'ordre social haï et prolifère à travers les écrans de cinéma et les corps que « les désirs étirent et malmènent »

Daniel Bougnoux, « Notice de "Paris la nuit" », *ORC*, 1, p. 1138.

pour prendre les aspects d'une inondation, d'un torrent balayant tout sur son passage, a été commenté de longue date par Mireille Pelinq dans un article où elle met en évidence le subtil travail de réécriture « par condensation et intériorisation »

Mireille Pelinq, « "Paris la nuit", les jeux cachés de la réécriture » dans *Sur Aragon*, p. 188.

opéré par Aragon à partir du récit onirique et pornographique des « Pénalités de l'Enfer » de Desnos (à qui le conte est dédié). Comparé au texte transgressif de Desnos, qui tient du délire frénétique, celui d'Aragon, qui pourtant partage avec l'autre des thèmes généraux (« affirmation

de la primauté du désir et de sa satisfaction, contiguïté de l'amour et de la mort, table rase totale qui appelle une renaissance dans la liberté »

Ibid., p. 190.

) et un ton de révolte (« un itinéraire subversif, une négation de l'ordre établi, de quelque nature qu'il soit, une tentative de percée vers le sur-réel par la rupture audacieuse d'un tabou, celui du sexe, [...] des interdits de la morale et de la religion qui barrent la route à la vie »

Ibid., p. 191.

), paraît davantage distancié, intellectualisé et mesuré. J/e montrerai que l'apparente passivité du narrateur de « Paris la nuit » n'est pas moins subversive que la frénésie de celui des « Pénalités de l'Enfer », mais avant d'y venir j//examinerai les effets formels de la prolifération du désir dans ce texte. Daniel Bougnoux, qui en rédige la notice, repère dans ce conte une narration particulière, « [d]élibérément polycentré[e ...] admet[tant] plusieurs *incipit* » et marquée par des « emboîtements et [...] cascades métonymiques correspond[ant] à la logique primaire du rêve ».

Daniel Bougnoux, « Notice de "Paris la nuit" », ORC, I, p. 1138.

Il m/e semble que la logique du désir, et particulièrement du désir queer, joue un rôle tout aussi significatif dans la forme de ce texte, et particulièrement dans sa syntaxe. Dans ce texte fragmenté, où les coupures renvoient à des procédés de montage filmique et permettent de sauter d'une image à l'autre pour entrevoir, par accumulation, les divers visages du désir du narrateur, ce dernier, après quelques pages d'errance et de bagarres de cafés, rencontre un certain Alfred (en qui l'on reconnaîtra Desnos) et un démon qui l'interroge sur ce qu'il pense du plaisir et lui propose de découvrir « une chose nouvelle » (*L*, p. 393). Après avoir bu un « breuvage pareil à l'opale » (*L*, p. 393 ; c'est une référence transparente aux « buveurs de sperme » des « Pénalités de l'Enfer ») et après avoir conclu un pacte avec le démon, il se retrouve dans une salle de cinéma. Un segment décrit alors la foule anonyme des spectateur·rices obsédé·es de désir : introduit par le commentaire du narrateur évoquant les « fois que [s]on corps se sentait la proie d'une inclination naturelle » (*L*, p. 394), ce passage examine la dissolution des identités dans l'excitation et les frôlements, qui se traduit par l'usage répété de pronoms, substantifs ou adjectifs collectifs ou indéterminés : « *Nous* marchions lentement *les uns* contre *les autres* dans cette obscurité presque complète [...]. *Cela* faisait un ruissellement de corps qui se mesuraient sans trop se l'avouer, car où étions-*nous* ? [...] Il se formait peu à peu dans *chaque* esprit une espèce de monstre, assemblage au hasard des morceaux d'hommes et de femmes qui éveillaient tour à tour un désir passager. *Cela* devenait une espèce d'ivresse montante où les individus se dénouaient. [...] *Chacun* devenait

dans ce chaos le lieu géométrique de *quelques* plaisirs partiels. L'ardeur de *chacun* se distribuait à *plusieurs*, toute la salle était une corde embrouillée par un espiègle : je donne ma langue aux chats. Il se trouvait que *chacun* satisfaisait à *plusieurs* vices et en satisfaisait *plusieurs*. / Le difficile semblait être de se retrouver soi-même. » (*L*, pp. 394-395 ; j/e souligne.) Ailleurs, de très longues phrases décrivent des images où s'élabore progressivement un érotisme ambigu. Ainsi du passage où le narrateur évoque « l'assassinat de la reine Draga Machine de laquelle je ne puis oublier l'image sur la couverture du supplément illustré du *Petit Journal*, tandis qu'on la jette en chemise par la fenêtre : ses cheveux se prennent dans le balcon comme des chauves-souris ; elle crie : "Ne tirez pas sur mes cheveux !" et les officiers bottés et coiffés d'astrakan, à tort ou à raison ce mouton noir se pelotonne sur leurs crânes rasés, muets dans l'ombre, continuent la tâche de leurs mains lourdes. Leurs dents luisent. Je suis votre reine, Messieurs, venue d'un music-hall ambulancier qui passait, et sous ma couronne sommeille une enfance orange et la Place Clichy où j'ai fait le trottoir. Dans le silence des silos où je les ai jetés, vos pères, un à un furent mes amants, meurtriers ; et je sens aux blessures que vous me faites l'écho puissant de leurs caresses, meurtriers ; jusqu'aux bleus que marquent vos poings, jusqu'aux creux que me taillent vos éperons, meurtriers. Je sens s'élever dans vos coups une tendresse envahissante, et vos haleines, meurtriers, et vos haleines rapprochées cherchent les trous de votre haine pour aimer qui vous déchirez. Je sens vos lèvres, meurtriers ; je fourmille de votre baiser multiple comme un grand rideau tendu dans la croisée d'où la poussée immense de vos désirs progressivement me précipite avec la lune et mes bijoux et mon passé, dans les fossés et sur les piques de la grille qui souligne le château. Ah, on me mord, on me mord. Contre mes dents se pressent deux langues rivales » (*L*, pp. 395-396). Ce long discours prêté à la reine, qui en même temps s'adresse aux officiers et décrit la douleur et le plaisir ressentis, est fortement rythmé par la scansion de l'apostrophe « meurtriers » (répétée cinq fois) et par des jeux d'assonances et d'allitérations (« le silence des silos », « mes amants, meurtriers », « une tendresse envahissante », « vos haleines rapprochées cherchent les trous de votre haine pour aimer qui vous déchirez », etc.). Il faut également noter un tressage serré de termes renvoyant alternativement à la sexualité (tels que « trottoir », « amants », « caresses », « lèvres », « baiser », « désirs »), à la brutalité (par exemple : « blessures », « bleus », « poings », « taillent », « éperons », « haine », « précipite », « piques »), ou aux deux, soit par antithèse ou oxymore (« tendresse envahissante », « aimer qui vous déchirez », « langues rivales »), soit par ambiguïté (les « dents » sont à la fois séduisantes et agressives, la « poussée » renvoie à une bousculade ou une pénétration, l'amant·e ou l'agresseur·se « mord »). Cette

accumulation contribue à brouiller les frontières, cette fois entre violence et plaisir. Il s'agit alors de préparer les lecteur·rices, qui viennent d'admettre que le désir désintègre les identités (« Le difficile semblait être de se retrouver soi-même »), à percevoir l'importante composante masochiste du plaisir vécu et décrit par le narrateur dans la suite du texte. D'autres phrases longues, à la syntaxe plus troublée, servent à faire tenir ensemble un nombre d'images, de sensations ou de pensées qui, condensées, traduisent les multiples facettes du désir. C'est ce qui est perceptible dans le passage décrivant les premiers émois sexuels d'une adolescente au théâtre :

« La jeune fille qui s'est laissé aller à l'emportement de sa jeunesse, ce n'est pas si souvent qu'on la mène au théâtre, ne lâchait pas des yeux ce jeune héros superbe aux feux de la rampe et ses bracelets, tant elle les presse contre le velours de la loge, entrent comme des clous dans son épiderme nacré : elle suit d'un regard luisant les inclinaisons du torse, l'harmonie sans nom des membres, et la vivacité incomparable de l'allure. » (*L*, p. 397.)

Ailleurs, la multiplication des incises ou des images fait gonfler les phrases, en retardent le dénouement : « Quand le fleuve veut sortir de son lit, quand les neiges accumulées au sommet des montagnes le pressent de leur fondante poussée, ce n'est pas la considération des récoltes perdues, de la ruine et de la dévastation de ces riantes demeures où les enfants barbouillés de confiture jouaient innocemment dans la grande voix du travail des adultes, ce n'est ni la pitié, ni la raison qui saurait le retenir. Il n'y a pas, il faut qu'il sorte. Alors il secoue longuement la tête, il s'appuie un instant sur ses bords et passe une main chaude sur son front. Il promène un regard circulaire sur le monde, il mesure ce qu'il va couvrir. Chair éclatante, dorée de la terre. Son corps s'étire et se forme à l'image de ce qu'il désire. Il bouillonne. L'écorce de l'eau se sépare. Les premières portes du couvent viennent de craquer. Le fleuve rejette ses vêtements inutiles, il s'est saisi de l'objet le plus voisin de sa frénésie. [...] Une grande vérité éclate avec le bruit du tonnerre ; c'est la fonte des neiges, mes enfants, tous les moyens sont bons à la satisfaction immédiate des corps. » (*L*, pp. 398-399.)

L'enflure de la phrase longue alterne avec les répit·s permis par l'anthropomorphisation du fleuve qui se prépare à recouvrir le corps de la terre, ainsi qu'avec des phrases brèves annonçant, rythmées, l'issue des événements : de sorte que les mots eux-mêmes *poussent* les uns contre les autres jusqu'à faire lâcher les résistances culturellement construites (les portes du couvent où sont terrées de sensuelles religieuses) et se précipiter vers la conclusion, « la satisfaction immédiate des corps. » Dans d'autres textes également l'écriture est contaminée par la sexualité, particulièrement dans *La Défense de l'infini*, où la confusion et l'urgence du désir passent par la répétition vertigineuse des prénoms des personnages qui se regardent : « Anne regarde Gaston nu. Prudent

rêve après Irène. Gaston est debout dans son défi. Ses poings. Irène. Anne. Gaston. Prudent. Et Armand ? Armand dans tout ça vient d'apercevoir Anne. Vient d'apercevoir Anne dans sa robe. [...] Et tout ce qui est blond dans Anne. [...] Anne regarde l'homme qui va se battre. Elle ne voit pas l'homme qui va l'aimer. » (*D*, p. 181.) « Firmin regardait venir Gérard. Firmin regardait venir le regard de Gérard, regardait le regard de Gérard, Gérard, Gérard. [...] Gérard ou Firmin frôle Firmin ou Gérard. Gérard, Gérard, Gérard, Gérard. Étrange absence de Blanche. Blanche, qui c'est ça ? Étrange attrait. Gérard, Gérard. Il faut en finir. Gérard. En finir. Gérard. Finir. Gérard. L'infini. L'infini, Gérard, l'infini. » (*D*, p. 80.) Le narrateur du *Con d'Irène* présente l'écriture comme une activité comparable à l'érotisme : « Le langage de chacun avec chacun varie. Moi par exemple je ne pense pas sans écrire, je veux dire qu'écrire est ma méthode de pensée. [...] D'autres s'en remettent à diverses démarches. C'est ainsi que j'envie beaucoup les érotiques, dont l'érotisme est l'expression. Magnifique langage. Ce n'est pas vraiment le mien. » (*D*, p. 266.) Par ailleurs, il produit en plusieurs pages virtuoses un véritable blason de la vulve d'Irène, qui tient aussi du manuel d'instruction pour la caresser (*D*, p. 290) et de l'éloge au cunnilingus (*D*, p. 289). Le rythme de cette section, et particulièrement de sa fin où se dessine l'image de la traversée du désert des « caravanes du spasme », alternant entre les phrases longues, paresseuses, répétitives, et la précipitation des phrases courtes, hachées, parfois averbales ou limitées à des onomatopées, rend dans la langue la longue progression du plaisir et l'urgence subite de l'orgasme approchant, qui clôt le chapitre : « Déjà une fine sueur perle la chair à l'horizon de mes désirs. Déjà les caravanes du spasme apparaissent dans le lointain des sables. [...] Voyageurs, voyageurs, votre douce fatigue est pareille à la nuit. Les chameaux les suivent, porteurs de denrées. Le guide agite son bâton, et le simoun se lève de terre, Irène se souvient soudain de l'ouragan. Le mirage apparaît, et ses belles fontaines... Le mirage est assis tout nu dans le vent pur. Beau mirage membré comme un marteau-pilon. Beau mirage de l'homme entrant dans la moniche. Beau mirage de source et de fruits lourds fondant. Voici les voyageurs fous à frotter leurs lèvres. Irène est comme une arche au-dessus de la mer. Je n'ai pas bu depuis cent jours, et les soupirs me désaltèrent. Han, han. Irène appelle son amant. Son amant qui bande à distance. Han, han. Irène agonise et se tord. Il bande comme un dieu au-dessus de l'abîme. Elle bouge, il la fuit, elle bouge et se tend. Han. L'oasis se penche avec ses hautes palmes. Voyageurs vos burnous tournent dans les sablons. Irène à se briser halète. Il la contemple. Le con est embué par l'attente du vit. Sur le chott illusoire, une ombre de gazelle... / Enfer, que tes damnés se branlent, Irène a déchargé. » (*D*, pp. 290-291.) Mais revenons-en à « Paris la nuit » : au-delà des jeux sur le rythme, le texte met

à rude épreuve le « je » du narrateur qui, à trois reprises, se parle au féminin, notamment à la faveur de l'impossibilité pratique à distinguer les voix des personnages et du narrateur mêlées en discours direct libre. Plus exactement, l'emploi presque constant du discours direct libre conduit le narrateur à se féminiser au contact des personnages qui il prête des discours. Cette féminisation du « je » se produit d'abord à travers la figure de Draga Machine, dans l'extrait déjà cité. Contrairement à Daniel Bougnoux qui écrit que « le narrateur s'identifie au supplice de la reine, et se figure lui-même à la fois dans la poussée des officiers, et dans ce corps qu'on défenestre »

Bougnoux, « Notice de "Paris la nuit" », ORC, I, p. 1137.

, il m/e semble que l'identification ne s'opère qu'avec la femme, dont le narrateur, peut-être sensible au charme de l'uniforme, fantasme le plaisir masochiste. Ensuite, elle s'opère au détour d'une très courte phrase concernant une religieuse dans un couvent assailli successivement par un « fléau » indistinct et le fleuve en crue : « Sœur Saint-Pamphile écoute en elle-même un bruit étrange et croissant. On dirait que je suis un monde » (*L*, p. 398). Enfin, à l'apogée du voyage érotique accompli en compagnie du démon et d'Alfred, le narrateur s'imagine en prostituée au prénom scandaleusement catholique : « Je suis, je suis... j'ai trouvé ma vocation. Je suis Marie-la-Consolatrice. » (*L*, p. 400.) L'identification au féminin s'accompagne encore d'images de masochisme, qui tendent moins vers la mort (comme c'était le cas pour la reine) que vers la réification désirée et extatique, lorsque « Marie-la-Consolatrice » compare les marques laissées sur son corps par les condamnés à mort à qui elle est donnée à celles tracées par « les touristes [qui] écrivent bien leur nom dans les escaliers des monuments historiques » et « souri[t], battue, pincée, mordue, soumise » (*L*, p. 401). Ces passages vers le féminin et cette permanence de la logique masochiste se connectent à de nombreuses images de perte ou de démultiplication des corps (ceux des personnages et du narrateur). Outre l'exemple déjà commenté de la foule du cinéma, une section, que j/e citerai dans son intégralité, permet de saisir l'intrication de ces thèmes – désarticulation de la triade sexe/genre/désir, désidentification, démultiplication des corps, débordement du désir – à travers une image qui offre une variation à l'équivalence (au fond peu subversive) qui se dessine dans les exemples traités jusqu'ici, entre féminin et passivité ou soumission : « Donc, dans le jardin, chaque arbre avait son Sébastien, et les femmes qui les caressaient distraitement au passage blessaient leurs doigts parfaits aux barbes des flèches. Je me sens à la fois ce corps attaché, et celui-ci qui se promène, et vingt autres. Cette petite surprise un beau matin si le ciel s'ornait de plusieurs soleils. À la lumière des désirs qui me viennent de tous les côtés, les régions d'ombre qui dorment en moi se découpent d'une façon étrange. Il me pousse

une envie de lorgnons fumés. Peu à peu, entre mes corps immobiles, circulent tous les aspects humains : femmes aux seins pesants, comme vos yeux sont vides, et dociles vos reins. Ces enfants brillent encore de l'éclat du lait et leurs jambes ont besoin de l'étreinte de l'homme pour acquérir le dessin que le Créateur impuissant ne saurait leur donner. La chair des vieillards se rétracte. L'argent des cheveux de cette sorcière serait un damné breuvage pour ma soif. Des hommes faits appuient leur lenteur sur des instruments agraires : la graisse écarte la naissance des poils qui sortent majestueusement de leur peau. Il n'y a pas un corps qui ne me porte à l'amour. Le goût de toute créature pour toute autre me devient clair comme l'eau de roche : je comprends les pires habitudes, les entraînements subits, tout ce que vous croyez immonde, et qui arrache à la fois les cris de l'indignation et ceux du plaisir, ce grand fou. / L'arbre même qu'enserrent mes bras, ma parole. / Et moi donc. » (*L*, pp. 396-397.) Ici, ce sont des hommes qui incarnent la passivité, l'immobilité et le plaisir dans la souffrance. Depuis le XIX^e siècle, mais déjà chez les artistes de la Renaissance, saint Sébastien, représenté avec un visage efféminé et un corps jeune, athlétique, dénudé et presque lascif malgré le supplice (attaché à un arbre ou un poteau, il est criblé de flèches qui ne semblent pas le faire souffrir), est employé comme un symbole homosexuel et masochiste ; et comme le confirme une note de Daniel Bournoux, la figure de ce martyr réapparaît régulièrement dans l'œuvre aragonienne, jusqu'à être explicitée dans *Théâtre/Roman* (1974).

Daniel Bournoux, « Notes et variantes de "Paris la nuit" », *ORC*, I, p. 1140.

Avouant se sentir « à la fois ce corps attaché, et celui-ci qui se promène, et vingt autres », le narrateur entreprend d'énumérer la diversité des corps jeunes, vieux, féminins, masculins ou indéterminés qui, tous, « [l]e port[ent] à l'amour » : pas de binarismes ni de limitations ici, le « je » se passionne pour « [l]e goût de toute créature pour toute autre », il désire jusqu'à l'arbre auquel il est lié, et lui-même. La langue, à nouveau, performe ce désir total : le segment commence et s'achève par le même mot, « donc », dans une parfaite circularité d'une sexualité tournée, en dernière instance, vers soi-même (on repense alors aux baisers de Frédéric qu'il ne goûte que sur ses propres lèvres), mais qui embrasse et encercle au passage toutes les créatures, peu important l'âge, le sexe ou l'apparence, qui le frôlent. Il semble que l'immobilité, la passivité du narrateur que repère Mireille Pelineq soit en fait concertée et cohérente, *significative*, et pas le simple effet, presque accidentel, d'une moindre transgression du texte par comparaison avec les « Pénalités de l'Enfer ». Lorsque Pelineq indique qu'à l'inverse de Desnos qui, au cinéma, « se projette, si l'on peut dire sur les écrans [...] Aragon [...] ne se transporte pas [...] mais] laisse entrer en lui des fragments d'un monde imaginaire »

Pelinq, « “Paris la nuit”. Les jeux cachés de la réécriture », *op. cit.*, p. 206.

, elle ne voit pas, ou ne signale pas, la portée sexuelle de cette passivité masculine qui jouit d’être pénétrée par (tout) le monde. Le récit de « Paris la nuit » débute par une méditation sur ces « plaisirs qui passent pour des crimes » (*L*, p. 391) après deux sections particulièrement confuses, et même agrammaticales – c’est-à-dire, on peut le supposer, exprimant de manière inintelligible une réalité ou un désir inavouable et inconnaissable

La relation complexe et ambiguë qu’entretiennent l’homosexualité et les notions de connaissance, d’ignorance et de secret a été étudiée dans l’ouvrage phare des études queers, Sedgwick, *Épistémologie du placard*, *op. cit.* Dans *L’Impossible Homosexuel*, Lee Edelman prolonge la réflexion et pose l’homosexualité comme « tache aveugle » de la métaphysique hétérosexiste, « ce qui ne peut être pensé ou représenté, sinon à travers un ensemble d’opérations discursives contradictoires et illogiques. » (Maxime Cervulle, « Préface » dans Lee Edelman, *L’Impossible Homosexuel...*, *op. cit.*, p. 11.) Exclue des régimes de savoirs dominants (ce que Wittig a nommé « la pensée straight »), l’homosexualité fonctionne comme « l’autre » qui revient hanter ce qui l’a bannie pour « défi[er] et défai[re] les efforts ruineux de l’hétérosexualité pour renforcer son identité et donner des bases à sa métaphysique. » (*Ibid.*, p. 12.)

– où le narrateur se représente exalté par la découverte simultanée d’une violette, d’une rousse et d’un adolescent « sans autre habit que ses plumes » multicolores (*L*, p. 390). Ces trois éléments font signe, de manière ténue, vers des pratiques sexuelles non normatives : la violette (qui est mentionnée cinq fois en deux pages) est un symbole lesbien depuis Sappho ; la rousseur est culturellement perçue comme un signe de perversité ou de promiscuité sexuelle

Valérie André, *La Rousseur infamante. Histoire littéraire d’un préjugé*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, « L’Académie en poche », 2014.

; les plumes, portées par un très jeune homme nu, figurent parmi les accessoires des danseuses érotiques et évoquent d’un même geste la luxure, le travestissement et la prostitution. Le texte s’achève par le réveil du narrateur réalisant que le démon, qui lui avait proposé un pacte de manière plus qu’équivoque (lui touchant la main et déclarant : « Je ne vous demande cette nuit que votre corps » [*L*, p. 393]), est parti « en emportant [son] corps. » (*L*, p. 402.) Ce rapt surnaturel, le texte l’évoque à demi-mots, entre le délire du narrateur en Marie-la-Consolatrice et le réveil : « Comment il advint qu’Alfred me tînt à terre sous son genou et que la figure du démon surplombât la mienne, je n’en sais rien, mais la gueule d’un revolver me menaçait et s’approchait grossissante. C’est rond, de face, un revolver. Je voulais crier. Je me tendis à rompre, et je reçus une grande claque qui ne ressemblait en rien à la douleur. Avec une rapidité vertigineuse, je vécus une extraordinaire aventure [...] pour finir contre le visage d’une crapule qui riait [...] dans le désordre absolu de l’amour. » (*L*, p. 401.) Au cœur de cette section, qui n’est *a priori* connectée à l’érotisme que par la référence au « désordre absolu de l’amour », se cache et s’entrevoit un acte

sexuel difficilement identifiable, selon une poétique particulière qu'identifie Pelinq et par laquelle Aragon « dévoile et voile aussitôt pour en augmenter l'attrance, les perversions suggérées ».

Pelinq, « "Paris la nuit". Les jeux cachés de la réécriture », *op. cit.*, p. 194.

Maintenu au sol et dominé par deux hommes qui n'en sont peut-être qu'un seul – le texte joue à plusieurs reprises de ce possible dédoublement d'un seul personnage : « Les voilà, tous deux Alfred » annonce le narrateur après avoir fait la rencontre du démon (*L*, p. 393) – il voit approcher de son visage un objet qui est simultanément phallique (le revolver) et rond (l'orifice du canon, sa « gueule » ou tout autre trou suggestif

Concernant l'ambiguïté érotique des revolvers, voir la série de photographies *Objects of Desire* par Andres Serrano (1992). URL : Serrano (Andres), *Objects of Desire*, 1992 [Photographies]. URL : <http://andresserrano.org/series/objects-of-desire>

) tandis que lui-même « fini[t] contre le visage » d'Alfred ou du démon. Parmi les actes suggérés (la fellation, donnée et reçue ; l'anulingus), la sodomie manque étrangement, comme la pratique indicible parmi toutes, malgré les références multipliées, par ailleurs, à la « poussée » (des officiers défenestrant Draga Machine, du fleuve rompant les portes du couvent), à la pénétration des armes dans les corps (le narrateur avoue : « Enfant, je me coupais par goût » [*L*, p. 391] ; la reine évoque les « creux que [lui] taillent [les] éperons » [*L*, p. 395] ; saint Sébastien est transpercé de flèches [*L*, p. 396] ; la jeune fille troublée au théâtre sent ses bracelets qui « entrent comme des clous dans son épiderme » [*L*, p. 397] ; etc.), et malgré l'identification du narrateur à une prostituée. Dans ce texte saturé de références implicites à la fellation et à la sodomie circule un corps ambigu, endossant successivement une féminité prostituée et une masculinité queer et masochiste, qui, initié par un homme double mi-ami mi-démon l'interrogeant sur son rapport au plaisir, recherche avec une excitation inavouable cette « grande claque qui ne ressembl[e] en rien à la douleur », cette « chose nouvelle » qui l'exalterait autant que la rencontre d'un adolescent orné de plumes. Ainsi, le monde qui est donné à lire dans ce texte, cette ville, ses corps, son cinéma, son jardin, son couvent et son fleuve parcourus d'une impérieuse énergie érotique est un monde vu à travers le regard désirant d'un narrateur queer (à a fois par ses désirs et sa variabilité de genre) animé d'une implacable « curiosité » (*L*, p. 393), impatient de goûter les plaisirs violents (mais « ne ressembl[ant] en rien à la douleur »), illicites, *invertis* de la sodomie reçue. La référence, tôt dans le récit, à l'Antiquité et au « loisir qu'on avait d'essayer au moins *presque* toute chose [qui] rendait moins sévère le jugement qu'on en portait » (*L*, p. 391 ; j/e souligne) indique déjà la radicalité de ce désir. Si les citoyens grecs et romains pouvaient, sans que leur statut ne soit remis en cause, expérimenter *presque* toutes les pratiques avec leurs éromènes (dans le cas des Grecs)

ou leurs esclaves de quelque sexe que ce soit (pour les Romains), au moins deux restaient formellement interdites : la fellation donnée et la sodomie reçue.

Olivia Gazalé, « La pédagogie pédérastique » dans *Le Mythe de la virilité. Un piège pour les deux sexes*, Paris, Robert Laffont, 2019, pp. 262-273.

Il semble donc que le texte de « Paris la nuit », épinglé par ses commentateurs pour son intellectualisme et son langage allusif supposés le rendre moins transgressif que son modèle desnosien, soit en fait une exploration, suivant un plan précisément orchestré, du plaisir anal, de la longue anticipation qui précède l'acte, du tabou qui l'entoure. Cette exploration s'opère sur un mode détourné, ambigu, suggestif, qui rend compte des impossibilités à assumer un désir si fondamentalement interdit, et profite de ces détours pour éclairer (la métaphore de la lumière est centrale dans le conte) d'autres pratiques, d'autres sexualités non normatives, dont notamment le lesbianisme perceptible à travers le symbole de la violette, la présence de l'ambivalente *gousse* mangée par la rousse (le texte désambiguïse immédiatement : il s'agit d'ail, mais le syntagme est directement suivi d'une nouvelle allusion à la violette), et l'image des religieuses possédées qui s'entre-épieient avec émoi. Au-delà de l'homosexualité masculine et féminine, le texte représente toutes les pratiques sexuelles non normatives identifiées par Gayle Rubin dans son schéma de « la hiérarchie sexuelle : le cercle vertueux et les limites extérieures ».

Gayle Rubin, « Penser le sexe. Pour une théorie radicale de la politique de la sexualité [1984] » dans *Surveiller et jouir. Anthropologie politique du sexe*, Paris, EPEL, « Les grands classiques de l'érotologie moderne », 2010, p. 160.

Ce graphique, en forme de roue, contient en son centre une série de mots-clés qualifiant traditionnellement une « sexualité bonne, normale, naturelle, sacrée » auxquels sont opposés, par paires, les termes d'une « sexualité mauvaise, anormale, contre-nature, maudite » : homosexualité, hors mariage, à partenaires multiples, non procréatrice, commerciale, seule ou en groupe, sans lendemain, transgénérationnelle, en public, avec pornographie, avec des objets, sadomasochiste. Comparer le schéma au texte d'Aragon met en évidence une démarche d'esthétisation d'un érotisme entièrement hors-cadre, complètement séparé des modes de sexualité socialement sanctionnés, sous l'influence du Démon comme figure d'initiateur de nouvelles expériences physiques et érotiques. D'autres textes que « Paris la nuit » posent le corps masculin comme susceptible de plaisirs neufs et variés. Le narrateur du *Paysan de Paris* soulignait déjà le potentiel d'érotisme contenu dans le corps nu d'un homme qui se déshabille aux bains publics. Cet « acte-symptôme » (P, p. 181) est comme le premier pas glissant qu'un homme peut accomplir pour découvrir, dans sa propre nudité, des possibilités de désir. C'est que dans les textes d'Aragon, le corps masculin se donne comme un lieu de plaisir et un objet de désir. Anicet,

assistant en rêve à un spectacle de music-hall, était déjà ému par la performance ambivalente et sensuelle d'un acteur en cow-boy (A, p. 111). Dans « Les Paramètres », Roland épie Paul lorsqu'il se baigne : « Paul fait la planche dans l'Oise. [...] De la berge, Roland regarde Paul dans l'eau, son caleçon blanc traversé par l'eau courante, n'oubliez pas qu'il fait la planche. Une flèche rousse remonte au milieu de son ventre. Un brusque mouvement des jarrets ride l'eau. » (L, pp. 320-321.) Ailleurs, le narrateur décrit avec transport le désir de jeunes filles et de femmes regardant des hommes : Anne assistant au combat de deux lutteurs en caleçon (D, pp. 181 et 184) ; la jeune fille de « Paris la nuit » tourmentée par l'image du torse et des membres d'un acteur (L, p. 397) ; les femmes délaissant leur ouvrage pour épier les garçons de ferme en sueur (D, p. 274). Ce regard désirant, par endroits, induit des brouillages de genre, par exemple dans « La Femme française ». Après avoir suivi le petit télégraphiste, la narratrice se trouble en pensant à son amant, et le désir qu'elle conçoit de lui, absent, prend des aspects inattendus : « Mon ami, quel charmant animal tu as dû être, jadis. Ce soir, je vis dans le souvenir de ton haleine, avec l'oreille bourdonnante d'un certain ton de ta voix ; je suis tellement possédée de ton amour, que dans la psyché soudain je m'apparais à ta semblance. » (L, pp. 416-417.) Ce désir confus, queer, fait de transgression de genre et mêlé au miroir, donne lieu à une confusion identitaire : s'étant comportée de façon masculine, et habitée de son désir pour un homme, elle se voit en homme – et, peut-être, se désire elle-même. Ainsi, chez Aragon, les hommes ont un corps, qui est tout autant regardé que le corps des femmes ; comme lui, il est habité, vivant et assoiffé de plaisir.

Concernant les corps féminins désirants, voir le point « Femmes respectables et amORALES » dans le chapitre 6 « Mirabelle et la lectrice féministe », pp. 268-272.

Toutefois, et d'une façon qui lui est propre et qui ne s'observe que très peu chez les personnages féminins chez qui le plaisir est davantage le produit d'une rencontre, *partagé* avec les partenaires, le corps masculin aragonien se désire lui-même et se fascine pour les possibilités infinies de plaisir qu'il contient en soi. Frédéric « pren[d s]on plaisir [...] sur [s]es propres lèvres » ; dans le jardin de « Paris la nuit », le narrateur désire tout le monde, y compris lui-même (L, p. 397) ; dans « Le Cahier noir », une section de *La Défense de l'infini* publiée en février et mars 1926 dans *La Revue européenne*, Firmin apprend que son corps, qu'il percevait comme uniquement agressif, est capable de jouir : « je me pris à soupçonner mon corps de n'être pas bon qu'à frapper. Je n'avais de lui qu'une science globale. Toute une géographie se révélait. J'étudiais mes territoires, leur dépendance, leurs aptitudes. [...] Mes mains se prirent à aimer certaines formes ; certaines surfaces répondaient au désir de mon front, de mes pieds, etc. » (D, p. 480.) Cette géographie

du corps masculin qui se découvre susceptible d'éprouver du plaisir fait l'objet d'un long développement dans *Le Paysan de Paris*. Le narrateur déplore la froideur et le manque de sensualité des barbiers du Passage de l'Opéra, tenant un « *Salon*, assez sévère, haut de plafond, mais moins moderne qu'on l'espère [...], un] *Lavatory* d'aspect protestant » (P, p. 173) : « Coiffeurs corrects et peu voluptueux. Ils sont comme leur magasin de bois sombre et de glaces. Ils rasant bien. Ils coupent les cheveux et voilà. Ce sera tout pour aujourd'hui. C'est qu'ils sont d'une école où l'on tenait le coiffeur pour un outil de précision : il n'entre aucune humanité dans leurs méthodes. Dans un pays où l'on déclare abominable le savonnage des joues à la main, tel qu'on le pratique en Allemagne, pour lui préférer la manœuvre antique du blaireau, il était bien juste que de tels coiffeurs puritains, même à deux pas des sanctuaires de la sensualité [les bains publics et les hôtels de passe], parvinssent à maintenir une tradition de sécheresse anglo-saxonne. C'est bien plutôt chez les petits coiffeurs des quartiers périphériques, Auteuil, les Ternes même, que j'ai trouvé des praticiens sentimentaux, capables d'apporter dans les soins de la barbe et des cheveux une espèce de passion non professionnelle et de déceler par de soudaines délicatesses inattendues une science anatomique instinctive qui m'explique vraiment l'expression *artiste capillaire* qui n'a plus aujourd'hui que des applications ironiques. » (P, p. 174.) Quand il commente la « sécheresse » de ces coiffeurs, qu'il compare aux « délicatesses » d'autres, le narrateur dénonce en réalité l'interdiction morale qui est faite aux hommes d'érotiser leur propre corps : y accorder un soin qui soit plaisant, qui repose sur le contact physique avec les mains du barbier, est difficile (il faut chercher les « praticiens sentimentaux » en périphérie, dans des salons peu réputés) parce que cette pratique est déclarée « abominable » par les sociétés puritaines de la France d'après-guerre et, avant cela, de l'Angleterre victorienne (cette « tradition de sécheresse anglo-saxonne » dont hérite le *Lavatory*). Aucun mystère n'est fait sur le sens politique de cette interdiction : si le corps des hommes ne doit pas être traité avec la même douceur que celui des femmes, c'est pour se distinguer de l'ennemi allemand ; tirer un plaisir à être touché revient à être « abominable », un traître à la nation, *pas vraiment un homme*.

Concernant l'articulation sexe/genre/sexualité/patriotisme, voir Florence Tamagne, « L'Âge de l'homosexualité, 1870-1940 » dans Robert Aldrich, dir., *Une histoire de l'homosexualité*, Paris, Seuil, 2006, pp. 173-174. Il y est montré comment l'homosexualité, perçue par les Français durant la Première Guerre mondiale comme un « vice allemand », s'assimile dans les esprits à un risque de trahison à la patrie, « d'autant plus que l'inverti, souvent accablé des tares supposées de l'autre sexe, était représenté comme lâche et bavard, un danger pour la sécurité et la défense nationale. » (*Ibid*, p. 174.)

Le Paysan enchaîne, méditant sur l'intériorisation de ce tabou : « C'est pour moi un sujet d'étonnement toujours renouvelé que de voir avec quel dédain, quelle indifférence de leurs plaisirs

les hommes négligent d'en étendre les domaines. Ils me font l'effet de ces gens qui ne se lavent que les mains et le visage, quand ils croient devoir limiter en eux les zones de la volupté. Si certains d'entre eux goûtent des charmes de hasard, on ne les voit pas se préoccuper de les reproduire. Aucun système, aucun essai de codification du plaisir. C'est à ne pas comprendre comment ils sont encore susceptibles de temps à autre d'avoir ce qu'ils nomment si drôlement des vices. [...] Je ne crois pas qu'on ait jamais enseigné cette géographie du plaisir qui serait dans la vie un singulier appoint contre l'ennui. Personne ne s'est occupé d'assigner ses limites au frisson, ses domaines à la caresse, sa patrie à la volupté. Des localisations grossières, voilà tout ce que l'homme a dégagé de l'expérience individuelle. Un jour peut-être les savants se partageront-ils le corps humain pour y étudier les méandres du plaisir : ils trouveront cette étude aussi digne qu'une autre d'absorber l'activité d'un homme. Ils en publieront les atlas, dont il faudra recommander l'attentive lecture aux garçons coiffeurs. Ils y apprendront à laisser errer leurs doigts sur les crânes : [...] ils pourront passer pour des masseurs subtils. » (*P*, pp. 174-175.) Ce troublant passage contribue, avec d'autres, à construire une image des salons de coiffure en bordels masculins : les apprentis du *Norma*, avec leur « [e]nviabilité sort vulgaire », condamnés à vivre « dans cette brume de l'amour, les doigts mêlés au plus délié de la femme, au plus subtil appareil à caresses qu'elle porte sur elle » (*P*, p. 170), passaient déjà vaguement pour des gigolos ; les manucures du salon où se rend la Comtesse de la Motte (un personnage de la fable grotesque et ordurière des *Aventures de Jean-Foutre La Bite* dont le visage est un con et les mains, deux anus) « font reluire ces jolies mains par un procédé qui s'impose : rythmiquement, ils enfilent les anus manuels de leur cliente avec leurs queues professionnellement sorties de leurs braguettes. » (*D*, p. 455.)

Les éditeurs successifs identifient ces « Aventures » outrancières à une allusion d'André Thirion à propos d'un texte scabreux écrit aux alentours de 1930, dont la lecture avait consterné Breton. S'il s'agit bien du même texte, Aragon en aurait donc abandonné l'écriture suite à cette désapprobation, tout en le recopiant dans le manuscrit commandé par le libraire Titus. Il est placé par Ruiz, Bougnoux et Follet dans les « marges » de la *Défense de l'infini*.

Au-delà de cette transfiguration des coiffeurs, barbiers et autres manucures en travailleurs du sexe, tout compte fait anecdotique dans deux textes travaillant à dévoiler ou inventer le potentiel érotique et pornographique de la capitale française, cet extrait du *Paysan de Paris* appelle surtout à la constitution d'une géographie du plaisir physique masculin, qui s'étendrait à tout le corps. Le narrateur y propose aussi une méditation sur la notion de vice. S'étonnant du fait que ces hommes qui prétendent être vertueux en négligeant leurs corps soient, apparemment, « encore susceptibles de temps à autre d'avoir ce qu'ils nomment si drôlement des vices », le Paysan n/ous dit en réalité que par le fait même de limiter leurs possibilités de plaisir, ces hommes se rendent

incapables d'avoir des pratiques inventives ou non normatives : dans un paradigme qui valorise le souci de la vertu, et qui y parvient par l'exercice généralisé et consenti de la limitation de ses propres « zones de la volupté », même le vice est convenu, banal, « drôlement » nommé. Par l'exemple de la « géographie des plaisirs » du corps masculin, tout comme par la célébration de l'équivoque des bains publics, le Paysan n/ous invite à réinventer l'érotisme hors de l'opposition de la vertu et du vice, c'est-à-dire par-delà le bien et le mal, et à le laisser survenir partout où il se manifeste, dans les contacts et les frôlements les plus anodins. Ce vœu d'un plaisir total et affranchi de toute morale, qui est aussi un plaidoyer pour le brouillage des frontières entre sujet et objet de désir et entre les différentes parties du corps où s'éveille le plaisir, comme on l'a vu dans « Paris la nuit », produit ou procède d'une conception anarchique de la sexualité, des relations humaines, et donc de la société, et correspond à une poétique de la confusion. La sexualité devient alors, en particulier dans *Le Libertinage* et *La Défense de l'infini*, le fondement et le moteur d'une représentation de l'extrême désordre du réel, dans tous les lieux où elle échappe aux normes, aux contraintes et aux classifications rigides. Le moment m/e paraît tout à fait opportun pour une digression sur l'infini, « image-concept » totalisante qui obsède Aragon à partir de 1923 (quand il commence à écrire *La Défense de l'infini*), et qui reviendra inlassablement hanter sa longue production, comme le montre une récente conférence de Luc Vigier.

Luc Vigier, « Aragon. Variations sur l'infini : de l'inachevé comme processus absolu ». Conférence de la rue d'Ulm, 2 avril 2022. URL : <https://chroniqueslettresetarts.blogspot.com/2022/04/aragon-variations-sur-linfini-de.html?fbclid=IwAR0Jd1MzM6EqKRMxSLHmodXH2rWnEqmdKgA4tY5ByrsCo3AvlF68z8cnk08>

Investi avec frénésie durant la période surréaliste de son œuvre, l'infini « identifie le moment capital d'une refondation de la morale, de l'amour et du désir » : il s'agit de refuser les limites qui viennent contenir l'activité humaine, de chanter un amour sans borne capable de changer la vie, et de suivre jusqu'au bout un désir qui veut tout atteindre. L'infini touche alors aussi l'écriture, comme le précise Vigier : « La mise en valeur de l'infini sert de point d'accroche au récit angoissé d'une parole engâchée, engagée, libre et réticente à aller jusqu'au bout d'elle-même au point de ne pouvoir se définir que par la négation de l'achèvement où l'acte positif est rétabli dans l'inaccompli, générant une parole déployée vers l'inconnu ». Mais l'infini engloutit qui se lance à sa poursuite, et à ce titre est connecté par Vigier à la notion d'inachevé : le projet de *La Défense de l'infini* est, précisément, « in-fini », en bute à l'impossibilité de contenir tout ce qu'elle s'était donné pour mission, et sera détruit. Pourtant, comme le soutient Vigier, l'infini continue d'être mobilisé par Aragon au-delà de cet autodafé : il s'agit de toujours se relancer à la conquête de la totalité

afin de dépasser la déprimante répétition de ce qui est, de ce qui existe déjà à l'intérieur des limites qu'il entend démolir : « il s'agira contre l'indéfinie répétition du même d'éprouver l'unique de l'infini, de le chercher, de le définir et de l'éprouver comme illusion, et lui-même le dépasser au prix d'une mécanique qui contient le risque d'une répétition indéfinie. [...] Nous sommes donc chez Aragon toujours dans une bascule entre l'adresse métaphysique à l'infini comme ouverture maximale du spectre aux limites de la dissolution du sujet [...] et l'infini comme in-fini, c'est-à-dire inachèvement, supposant une recréation permanente. » Il s'agit aussi de refuser les limitations identitaires, comme le souligne Daniel Bougnoux, renvoyant à raison à la conférence prononcée à Madrid en 1925 : « Un Français, vous me prenez pour un Français. Je me lève pourtant en face de cette idée locale [...], rejetant ce qui voudrait me particulariser l'esprit, accuser ma dépendance, ce qui cherche à me définir, et à me fermer des territoires humains. »

Aragon, « Fragments d'une conférence... », *op. cit.*, p. 235.

Dans la préface du *Libertinage*, c'est la même exaspération face aux étiquettes assignées : « Vous êtes écrivain, m'a-t-on dit – pour me limiter sans doute. » (*L*, p. 281.) Pour Daniel Bougnoux, « [l]'aspiration à l'infini s'oppose à toutes les tentatives prématurées, ou intéressées, de définition de soi-même, elle voudrait retarder autant que possible le moment de conclure, le moment de choisir ou de choir dans une case du système, dans une identité particulière », mais ne saurait se « limiter [...] au seul registre sexuel, comme le propose Pierre Daix dans la deuxième version de sa biographie » lisant dans le segment de *La Défense* que j//ai cité précédemment (« Firmin regardait venir Gérard. [...] Étrange attrait. Gérard, Gérard. Il faut en finir. [...] L'infini, Gérard, l'infini » [*D*, p. 80]) l'ambivalence du motif, qui peut être pris « au sens de l'infini, disons mathématique, et au sens de non-fini, du non-défini sexuellement ».

Daniel Bougnoux, « Notice de *La Défense de l'infini* », *ORC*, I, p. 1153. Il cite Pierre Daix, *Aragon*, Paris, Flammarion, 1994, p. 242.

Si Bougnoux reconnaît que l'indéfinition sexuelle est *une* dimension de l'infini, il refuse, au nom de la complexité du discours d'Aragon à son sujet, d'en faire une dimension réellement significative ou primordiale : bien qu'il écrive que « défendre l'infini, c'est défendre la sensualité, qui complique ou ramifie le corps, donc l'esprit », il place la sexualité dans la dépendance d'enjeux plus larges, en précisant qu'« [e]n chacun, la béance du désir est la signature de l'infini. »

Daniel Bougnoux, « Notice du "Cahier noir" », *ORC*, I, p. 1209.

Ce regard précis du chercheur sur les multiples expressions d'un souhait de fluidité identitaire chez Aragon montre bien que des alliances sont possibles entre une recherche littéraire francophone attentive au refus des identités et des étiquettes figeantes et une approche queer de

cette œuvre, mais ces possibilités sont freinées par une apparente réticence des aragonien·nes à envisager sérieusement que la remise en question, par Aragon, de la sacro-sainte hétérosexualité puisse être non pas un aspect périphérique, anecdotique, de sa poursuite de l'infini, mais l'un de ses moteurs principaux. Franck Merger semble faire un pas dans cette direction : « Dans la mesure même où c'est un principe de dissolution du "caractère", ou de la "personne", et de leurs implications psychologiques et sociales, le désir est le moyen privilégié d'échapper à la finitude. En particulier, avoir des pratiques homosexuelles quand on est hétérosexuel permet d'échapper à des déterminations fausses et à des limites indues. »

Merger, « Surréalisme et homosexualité... », *op. cit.*

Si j/e ne rejoins pas Merger dans les aspects essentialisants de son analyse (il ne m/e semble pas que les personnages d'Aragon *soient* hétérosexuels ; qu'ils soient des hétérosexuel·les pratiquant ponctuellement l'homosexualité ; mais il m/e paraît plutôt que tou·tes échappent plus ou moins manifestement aux assignations et étiquettes – ils et elles ne *sont* ni homosexuel·les ni hétérosexuel·les, mais suivent plus ou moins librement des désirs qui dépassent les catégories), j/e le suis lorsqu'il écrit que l'érotique d'Aragon fait de « l'homosexualité la pierre de touche de la sexualité libre » et érige l'orgie, en tant que pratique désordonnée du désir où disparaissent les individus, en figure majeure de l'infini. Selon Merger, cette érotique du flou, de la confusion et du désordre se pare d'une poétique du décryptage et de la métonymisation. D'une part, « le narrateur ne dit pas explicitement le désir homosexuel ; il se contente de montrer les objets particuliers sur lesquels il se fixe ou les scènes où il trouve à se réaliser, de sorte que la présence du thème homosexuel est bien souvent comme à construire à partir d'indices. » D'autre part, « le désir [...] est métonymique – il se porte sur des éléments partiels des corps [...], le regard de l'un se trouve attiré par telle partie du corps ou tel pièce du vêtement de l'autre, et [...] la naissance du désir est suggérée par la simple mention de cette partie ou de cette pièce vue. [...] Le désir est métonymique aussi, inversement, parce que chaque partie du corps est douée de sa propre force de désir et de plaisir ; et c'est même une affirmation polémique sous la plume d'Aragon, qui cherche à lutter contre la pauvreté du plaisir. » Merger précise néanmoins qu'il ne s'agit là que de « quelques jalons d'une étude qui reste encore à mener. » J/e vais tenter ici d'y ajouter des éléments, notamment narratologiques, permettant d'éclairer les formes spécifiques de la construction du désordre social induit par les sexualités libres et queers, en examinant tout particulièrement un conte du *Libertinage* laissé de côté par Merger : « L'Extra ». Ce texte dense, mettant en scène une femme fatale (Dolorès) et cinq hommes et jeunes hommes avec lesquels

elle entretient des relations parallèles ou successives, dont la plupart mourront inexplicablement, explore les effets d'une crise morale liée à une crise métaphysique : « La loi de la gravitation universelle a été, dit-on, battue en brèche. [...] Écarquillez vos yeux, je puis vous montrer un spectacle qui ne le cède en rien en grandeur à cette bouffonnerie métaphysique. » (*L*, p. 329.) Le spectacle exposé par le narrateur est bien celui de la « perversité » de ses personnages : à l'avènement de la relativité einsteinienne correspond celui de la relativité de la morale ayant permis, depuis la mort de Dieu diagnostiquée par Nietzsche, de régler sa vie autrement qu'à l'aune d'un critère prétendu universel. Le narrateur, toutefois, qualifie celle-là de « bouffonnerie », et semble peu enclin à se défaire d'un vocabulaire moralisateur (« perversité », « monstrueux », « impudique », « vice », « maudit », « diabolique », etc.), malgré l'expression répétée d'un doute quant à l'existence de Dieu et du Diable : « Que pensez-vous de Dieu [...] ? » (*L*, p. 327) ; « des jeux qui feraient baisser les yeux au Diable s'il était de ce monde » (*L*, p. 328) ; « Il y a, Dieu merci, des gens qui sont hors de portée de votre Dieu » (*L*, p. 333). La narration aussi se sape elle-même, notamment par de nombreuses incises qui interrompent ou contredisent le fil de l'énonciation, comme le souligne Bougnoux, qui y identifie une lutte : « Deux voix au moins s'entendent et se combattent [...]. On sent que l'objection fourmille, pour dénoncer et aggraver l'arbitraire propre à tout récit ; mais on ne saurait dire quelle voix l'emporte sur l'autre. De même les micro-récits esquissés par chaque digression semblent lutter pour accéder à l'histoire principale. »

Daniel Bougnoux, « Notice de "L'Extra" », *ORC*, 1, p. 1120.

Outre ce sabotage formel, énonciatif, le narrateur décrit un personnage qui est son mauvais double, et qui le contredit en actes. Lucien Victor a identifié dans l'étranger féru d'herboristerie un transparent reflet de l'auteur : « Ce personnage discret, secret, envahit peu à peu le paysage, le récit, comme témoin de tout ce qui arrive. [...] Et toute la fin du récit est organisée autour de lui. Il entre, lui l'Extra, enfin dans l'histoire, il dit "Je sais tout", et il tire à lui toute l'histoire, il la recentre sur lui [...]. Et sans doute n'est-il pas inutile de remarquer que le nom qu'il se donne, à la fin, *Ludovic*, peut se dire et s'écrire, en français plus familier, *Louis*. Ludovic, le narrateur de cette histoire, le double (dans le miroir) de Louis. »

Lucien Victor, « Formes narratives » dans *Sur Aragon*, pp. 64-65.

Comme le narrateur omniscient qui voit tout depuis les rêves de Félix Covenol au fond des cales du *À-mort-les-tyrans* jusqu'aux tourments d'une femelle hibou ayant perdu son nid et son mâle, Ludovic, bien qu'il ne semble pas rechercher les points de vue » (qu'on suppose surplombants [*L*, p. 330]), est toujours là où il faut pour épier les personnages et est en mesure de déclarer, à

la fin du conte, qu'il « sai[t] tout ». Mais contrairement à lui, il ne formule aucun jugement moral à l'encontre de Dolorès, et refuse de rester à distance des personnages, qu'il préfère plutôt, littéralement, *embrasser*. À l'opposé du narrateur, qui se montre outré (ou prétend l'être) par les comportements des personnages, Ludovic exemplifie, de manière imagée, une pratique de l'écriture et de la représentation qui n'évacue ou n'euphémise pas la dimension sexuelle du réel : « du bout de sa canne il dessine dans la poussière le sexe de l'homme et celui de la femme » (*L*, p. 332). Toutefois, la voix narrative n'est pas si straight que son aspect normatif et moralisateur le laissait supposer, et son énonciation se laisse volontiers troubler, dans un effort qui n'est pas encore celui d'une volonté d'exhaustivité (comme cela pourra être le cas dans *Le Paysan de Paris* ou *La Défense de l'infini* et, particulièrement, *Le Con d'Irène*). Ces troubles, qui perturbent et désordonnent le fil du récit, sont de deux ordres : d'une part, comme dans « Paris la nuit », le texte tend à enfler démesurément sous l'effet d'une multiplication de subordonnées ou d'incises (au niveau phrastique) ou de digressions (au niveau textuel) ; d'autre part, il s'organise de manière à rendre compte d'événements simultanés, sautant d'un personnage et d'une perspective à l'autre. Les événements du conte sont à première vue assez simples : en mer, le calfat Félix Covenol viole puis exerce une emprise sur un jeune mousse prénommé Adolphe, tandis que sur Marmor Island Dolorès Covenol, qui entretient une relation avec Victor (dont on ne connaît que le handicap moteur et la couleur de peau « pruneau »), séduit le jeune Eugène Demolder qui se ruine en cadeaux pour elle. Un étranger, Ludovic, arrive sur l'île. Une lettre de Félix informe Dolorès de son retour imminent et de l'existence d'Adolphe. Un déchaînement de désirs et de jalousies conduit à la mort de Victor, Félix et Eugène, ainsi que du bébé de Dolorès, dont le père est inconnu. Le texte s'achève sur l'étreinte de Dolorès, Adolphe et Ludovic. Toutefois, le dispositif narratif, véritablement *pervers*, alterne entre dilatation et compression. D'une part, le texte se gonfle de phrases longues dont on perd le sujet, comme l'a signalé Daniel Bournoux

« La première phrase, très caractéristique à cet égard, constitue peut-être la première occurrence de ces périodes en cascade qu'Aragon affectionnera particulièrement dans *Traité du style* ; si son premier résultat est de désorienter (de *crétiniser*, dirait Lautréamont) le lecteur, il s'agit surtout, par l'emboîtement vertigineux des propositions subordonnées, de nous faire perdre de vue la proposition, et le sujet ou l'actant principaux, et de mettre ainsi tous les *sujets* sur le même plan, par une sorte d'insubordination radicale. [...] Une pareille phrase n'édifie pas, elle éparpille et déhiérarchise » (Bournoux, « Notice de "L'Extra" », *ORC*, I, p. 1120).

; il s'augmente de détours digressifs dont on aurait tort de croire qu'ils ne sont pas *aussi* significatifs que le récit perçu comme principal, au motif de leur plus faible complexité narrative, ou de leur contenu diégétique en apparence dérisoire. À la manière des saynètes se déroulant devant le rideau dans « L'Armoire à glace un beau soir » et « Au pied du mur », qui permettent

de questionner le rapport ambigu qu'on entretient au bonheur et au progrès dans une société capitaliste et colonialiste (voir l'analyse menée au chapitre précédent, pp. 345-347) ou à dénoncer l'aliénation produite et entretenue par le travail (la chanson de l'Allumeur de réverbères qui aime son métier répétitif et abrutissant, dans « Au pied du mur » [L, pp. 373-374]) et les journaux (le dialogue absurde et inconsistant des bûcherons du prologue de la même pièce [L, pp. 355-356]), les digressions de « L'Extra » n/ous disent quelque chose. Le récit du désespoir de la femelle du hibou ayant perdu ses petits et son mari à cause d'une superstition chrétienne, et les hypothèses formulées par le narrateur au sujet de sa réaction (« Va-t-elle chanter une romance et mettre une rose rouge dans ses cheveux ? [...] Va-t-elle s'enivrer sur des lits de dentelle, tandis que de jeunes écervelés se traîneront à l'ombre de ses caresses, [...] va-t-elle s'enivrer jusqu'à enlever sa robe, [...] jusqu'à danser, danser, danser, dans les désirs, le tabac et les verres cassés ? Non, bien entendu. » [L, p. 329]), servent ainsi de contraste au portrait diabolique de Dolorès qui, elle, se contrefiche de la mort de son mari et de son enfant et refuse de se comporter comme il est « bien entendu » qu'elle le fasse. Ces pages mystérieuses sont aussi l'exemple d'un jeu sur le principe même de narration : elles ne racontent en fait rien, ou presque, et fonctionnent par pure évocation : le narrateur, en posant des questions inattendues, décalées, propose aux lecteur·rices d'imaginer la débauche de la femelle du hibou anthropomorphisée, avant de couper court et de révéler que la devinette ne menait à rien. Les digressions et saynètes fournissent ainsi, par endroits, des mises en abymes de l'écriture, des manières de petits portraits de l'auteur refusant d'être compris ou réduit à des idées banales – dans « Au pied du mur », on voit un homme à la recherche d'un objet à propos duquel le questionne un second personnage proposant des hypothèses peu originales (une épingle, un sou, une montre), de plus en plus précises (une épingle, une épingle de cravate, une épingle de grand prix), ayant divers types de valeur (valeur utilitaire [l'épingle], pécuniaire [un diamant], sentimentale [une photographie], pas de valeur [un sou], etc.), jusqu'à ce que le premier le gifle sans un mot (L, p. 375) – ou cédant à la frustration face à la tâche ingrate et fatalement imparfaite de l'écriture – c'est l'image de la petite fille aux perles, sur laquelle j/e reviendrai. D'autre part, le rythme s'accélère par des effets de compression provoqués par des passages simultanés qui précipitent l'action en montrant la progression parallèle de tous les fils narratifs.

La fascination pour l'expression de la simultanéité dans des textes narratifs, *a priori* moins adaptés à ce type d'expérimentation que la peinture ou la poésie, est caractéristique des « romans nouveaux » des années 1920, étudiés par Émilien Sermier, dont on verra qu'ils présentent plusieurs points communs avec l'œuvre d'Aragon à cette période. Voir Émilien Sermier, « Simultanéismes ? » dans *Une saison dans le roman. Explorations modernistes : d'Apollinaire à Supervielle (1917-1930)*, Paris, Corti, « Les Essais », 2022, pp. 508-512.

Il m/e semble toutefois que l'image de la lutte, privilégiée par Bougnoux, n'est pas la plus appropriée pour décrire cette manière qu'a le texte de « sauter ». À l'inverse, une poétique du *frôlement* paraît être à l'oeuvre. Les passages d'un personnage à l'autre s'opèrent en effet moins sur le mode du conflit (où chacun s'évertuerait à occuper le devant de la scène) que sur celui du glissement, suivant les liens de proximité, de désir, de pensée qui les unissent. Le deuxième paragraphe, par exemple, embrasse successivement chacun des personnages du conte (à l'exception de Ludovic) : la phrase consacrée à la première rencontre de Dolorès et Eugène accomplit un détour vers l'autre amant, Victor, dont l'absence a permis la séduction du jeune homme, puis l'apparente « innocence » de la scène appelle par écho le « monstrueux amour uniss[ant] l'horrible mari de la volage Dolorès et ce pauvre adolescent » (*L*, p. 327). Ailleurs, c'est parce qu'un personnage pense à un autre, ou l'épie, que la narration laisse celui-là pour celui-ci : « Il n'avait pas pu suivre le double convoi [de l'enterrement de ses parents], Eugène, son amante rieuse avait ce jour-là envie de danser. On dirait un opéra-comique. Voici que la femme adultère montre à Victor une lettre du calfat » (*L*, p. 328) ; Victor et Dolorès pensant à Adolphe « ne se réunissent [...] que par leur désir, que par l'objet de leur désir. Et comme celui-ci est tranquille dans la hune où il se repose » (*L*, p. 330) ; « comme il portait à sa maîtresse les bijoux payés avec ses meubles, Eugène surprit par la fenêtre la coupable intimité du bancal [Victor] et de Mme Covenol. Dans un café du port, l'inconnu [Ludovic] observe Eugène qui s'enivre. Puis il donne un peu de monnaie pour se retirer avec une grande fille pâle » (*L*, p. 330) ; Félix déclare à Adolphe « Dans huit jours nous serons à Marmor Island, je t'emmène. C'est ma femme qui l'aura voulu. Elle, parle avec Victor quelque part dans l'île tandis qu'Eugène caché dans un arbre les épie. On voit passer l'inconnu qui herborise. [...] Le mousse Adolphe a fini par aimer son maître » (*L*, p. 331). Dans ce dernier cas, l'enchaînement des personnages (de Félix et Adolphe à Dolorès et Victor à Eugène à Ludovic) n'est qu'une digression, puisque la narration revient directement au mousse qui « a fini par aimer son maître » et accepte de le suivre à Marmor Island. L'image de l'enchaînement n'est pas anodine : une digression temporisant les événements du jour fatal du retour de Félix représente une petite fille qui, ayant « enfilé des perles sur un coton noir, en prenant garde à alterner régulièrement les couleurs, bleu, jaune, blanc, vert, mauve, orange, bleu, jaune, blanc, tout à coup voit au milieu de son long travail deux perles blanches côte à côte. Elle rompt le cordon de dépit, les perles se répandent, elle pleure. La chèvre vient pour jouer avec la fillette, elle écrase les perles et tout est dit. » (*L*, p. 331.) La petite fille, tout autant que l'inconnu récoltant « de grandes fleurs laides » pour son herbier et dessinant « le sexe de l'homme

et celui de la femme », figure l'auteur organisant son récit, en l'articulant non pas à des actes sexuels ou à des mentions de fleurs ou de végétaux (nombreux dans le conte)

Fleur de rhubarbe (*L*, p. 326), cotons de peuplier, sauge, verveine (p. 327), edelweiss (p. 328), rose (p. 329), pâquerettes (p. 330), marguerites, tournesols, trèfles (p. 331), genêts, giroflées (p. 332), primeroses (p. 333).

, mais à des couleurs (également abondantes).

Blanc (pp. 326, 328 et 329), rouge (pp. 326, 329 et 332), bleu (pp. 327 et 330), violet et pourpre (pp. 328 et 330), orange (p. 328), vert (p. 330), jaune (pp. 332 et 333).

Par ce portrait de l'auteur en petite fille, le texte annonce comme dans « Au pied du mur » une forme de découragement ou de doute face à l'écriture. La question n'est pas la même : il ne s'agit pas de savoir s'il vaut mieux regarder le monde extérieur à travers une vitre ou se contempler soi dans un miroir, mais plutôt d'aborder le problème de l'organisation du récit, cette tâche minutieuse consistant à alterner les perles comme les personnages, vouée à un résultat imparfait. Si la petite fille rompt le collier, le texte ne s'interrompt pas pour autant ; mais la chèvre a mélangé et écrasé les perles, et la confusion est à son comble. Impossible, pour le narrateur, de suivre les personnages, et les phrases courtes, parfois averbales, se multiplient et se mélangent pour dessiner le désordre spécifique qui se produit « [à] l'infini [où] les rayons parallèles enfin se touchent » (*L*, p. 330) : les trajectoires de Félix (en « fureur » [*L*, p. 332]), Victor (armé d'un fusil), Eugène (tenant un poignard, probablement donné par Dolorès) et Adolphe (frappé de « terreur » [*L*, p. 332]) se croisent sur les routes de l'île, à la faveur d'un plan secret ourdi par Dolorès. Le déroulé des événements semble alors échapper au narrateur, qui ne sait plus que poser des questions ou constater les morts : « Où est le bancal ? J'ai entendu des cris. J'ai cru reconnaître la voix d'Adolphe. [...] Qu'y a-t-il de rouge sur cette feuille ? Qu'y a-t-il de gémissant près de la fontaine ? [...] Ce bruit et cette flamme, j'ai déjà vu des coups de feu sur les images. Sur un tas de pierres est assis l'inconnu [...]. Il se lève et parle au cantonnier qui, pour lui répondre, a remonté sa visière. Les genêts fleuriront tant qu'il y aura des amoureux dans le monde. Dans les genêts fleuris de la montagne, Félix est accroché par la mort. Les horribles blessures. La tête est presque détachée du tronc, le corps est tailladé en plus de trente endroits. Une petite fleur jaune est tombée mélancoliquement dans la plaie du cou. J'ai vu ce couteau dans les mains d'Eugène. Eugène ! l'écho seul répond : Gène ! La balle est entrée dans le dos [...] et il est tombé de haut en bas dans la carrière. » (*L*, p. 332.) Et au milieu de ce chaos et de ces morts qui se répercutent les unes contre les autres comme les billes du billard où « le joueur heureux [...] fait une série » (*L*, p. 333), Ludovic reste souverainement calme. Dans cette confusion, qui n'est plus liée (directement, du moins) à l'érotisme mais à la mort, le lecteur, que

le narrateur débutant son récit suppliait de partir sans l'écouter (« Ne t'arrête pas, passant à la barbe de trois jours, malgré la sueur de ta chemise et les cloches de tes pieds : crois-moi, tu le regretterais » [L, p. 327]), n'a rien à gagner à mener une enquête à la manière de Nick Carter dans *Anicet* : s'il fait correspondre les armes aux cadavres, s'il examine les survivant·es, il est contraint de conclure qu'Eugène a poignardé Félix (mais pourquoi ce dernier était-il furieux ?), que Victor a tiré sur Eugène (mais n'était-ce pas Eugène qui était jaloux de Victor ?), et qu'Adolphe a étranglé Victor (puisque « le mousse livide secoue sa tête pleine de l'agonie épouvantable de l'infirmes et [...] regarde ses mains griffées » [L, p. 333] ; mais pourquoi en aurait-il eu à lui ?). Les perles sont écrasées et la moitié des personnages sont morts mais l'histoire ne s'arrête toujours pas et c'est à nouveau une sexualité ambiguë qui relance le texte : « [Dolorès] attire Adolphe dans ses bras, ses doigts fouillent les déchirures des vêtements, et voilà la mécanique encore une fois remontée. » (L, p. 333.) La « mécanique » renvoie à la dynamique du texte dont l'histoire n'avance qu'à mesure que Dolorès séduit ses proies et, peut-être, assez prosaïquement, à l'érection de l'adolescent qu'elle touche d'une manière équivoque, ses doigts pénétrant les trous de son habit. La mécanique sexuelle et textuelle n'arrive à son accomplissement qu'avec la concrétisation de la configuration triangulaire (Dolorès/Ludovic/Adolphe) qui se préparait sourdement depuis *l'incipit*.

Comme par un effet d'annonce, l'un des premiers toponymes présents dans le texte est la fontaine voisine de la maison Covenol, nommée « Trois-Culs » (L, p. 326). Par ailleurs, toutes les relations sont triangulées : Félix désire Adolphe et Dolorès ; Dolorès trompe Félix avec Victor puis Victor avec Eugène ; Victor et Dolorès désirent Adolphe.

Dans ce dernier paragraphe, qui résout le désordre de désir, de violence et de mort mais ne punit pas les personnages puisque cela supposerait un critère moral universellement donné (et l'on a vu que comme la gravitation, la morale est relative), le narrateur perd soudainement son assise moralisatrice et cesse d'intervenir : « Cette fois, cette fois, voici la punition du ciel. Pas du tout. Il y a, Dieu merci, des gens qui sont hors de la portée de votre Dieu. Avez-vous vu Dolorès, comme elle est belle avec ses cheveux défaits ? L'inconnu rassure le couple » (L, p. 333). Chez Aragon, le Dieu qui sait tout a été remplacé par un Dieu qui rit (*Les Aventures de Télémaque*) ou par un double de l'auteur-narrateur collé aux événements (Ludovic sait tout depuis un point de vue mobile et non surplombant) : comme Dieu, le narrateur omniscient est mis en crise ; il se présente comme ayant le pouvoir de tout montrer (multipliant les « voici » et les « voilà ») mais est fréquemment perdu et confus, contraint à s'interroger sur le sort des personnages qui lui échappent. Cette image d'un narrateur qui n'est omniscient qu'à la mesure de sa capacité à suivre

ses personnages se retrouve dans *La Défense de l'infini*, lorsque le « je » narrateur enfourche un onagre pour partir à la recherche de Michel

« MICHEL ! *Michel* sonne sur l'univers. Michel ! c'est vers Michel que le mouvement marin de mes pensées me ramène. Personne ne répond à mon cri. Où l'avais-je laissé, celui qui me ressemble et que la machine insensible qui m'entraîne a saisi comme moi et comme moi-même entraîné ? » (*D*, p. 59.)

, et traverse des scènes évoquant « L'Extra ». Ainsi, les billes des enfants écrasées par l'onagre rappellent les perles de la petite fille tandis que se répète le motif du dessin sexuel tracé au sol

« Sur mon chemin [...] les enfants se collaient aux murs dans les rues, laissant à l'abandon les billes groupées autour du triangle isocèle qui exerce leur adresse et qui évoque sur la terre innocente la figure homothétique pour laquelle ces jeunes gamins chargés de mystère futur s'égorgeront enfin quand leurs organes développés suivant les lois harmonieuses de la biologie seront devenus propres aux jeux sérieux du plaisir et de la génération. Mon cher onagre écrase en passant ces agates. Michel ! » (*D*, p. 59.)

, et la course effrénée du narrateur s'interrompt pour observer ce qu'il se passe aux fenêtres, retrouvant ainsi divers personnages récurrents – un Armand désespéré, accompagné de deux prostituées (*D*, pp. 60-62), puis, dans un autre village, Blanche et Firmin (*D*, p. 65). Si certaines configurations sexuelles ont le pouvoir de démoraliser les narrateurs, tandis que certains désordres extrêmes mettent à mal leur statut omniscient, dans d'autres textes ils s'exhibent tout-puissants

Aragon a écrit dans la préface du *Libertinage* : « J'ai cherché, j'en conviens, comme d'autres dans l'opium, dans de petites histoires que j'inventais, l'illusion d'une puissance infinie sur le monde. Les événements se pliaient à mon gré. Je retouchais le Bon Dieu, je lui mettais des moustaches. J'ai même décrit des paysages par plaisir. J'ai aussi décrit des phrases, quand on croyait que je les écrivais. Ainsi j'appuyais de gaieté de cœur sur des boutons mortels pour des mandarins intellectuels. Parfois j'étais comme un enfant lâché dans une machinerie : j'abaissais des manettes, pour voir. » (*L*, pp. 281-282.) Ce fantasme de puissance est perceptible aussi dans *La Défense*, dont le narrateur s'enivre plusieurs fois de son pouvoir sur sa création (voir *D*, p. LXIII). Pour ne citer qu'un exemple : « Firmin rencontre une petite mendicante [...]. Plus tard il ne la reconnaîtrait pas qui s'éveille. Armand est près d'elle, qui dort. [...] Ce lien pour moi seul entre deux hommes étrangers l'un à l'autre me donne tout à coup une grande prise sur le monde. » (*D*, p. 191.)

et jouent de ce complet contrôle pour se représenter semant la confusion et produisant des images d'un érotisme grotesque, comme c'est le cas dans *Les Aventures de Jean-Foutre La Bite*. Au deuxième tiers du récit, le texte dévisse et cesse de suivre les pérégrinations de Jean-Foutre et de la Comtesse de la Motte pour adopter une approche métadiscursive par laquelle le « je » entreprend de décrire et de prouver par l'exemple, en bon surréaliste, sa capacité à produire à l'infini (l'infini, encore) des images déroutantes : « Sans doute, si je prends d'une main le rhododendron et de l'autre la sirène, si je les place avec un peu de sentiment sur un meuble de fer, j'entendrai l'Œil me demander de sa voix cristalline si cette nature morte valait l'enterrement. [...] Mais je regarde à la façon du naturaliste le va-et-vient de tout ce qui respire, à commencer par les ascenseurs, les tapis roulants, les motocyclettes, je constate la proximité de l'émeraude et de la chienne, du caoutchouc et du bébé. Et comme le naturaliste en question je ne peux pas m'empêcher de poser par moment mon stylographe [...], je ne peux pas m'empêcher de déposer

ma machine à écrire pareille à une boule de chewing-gum abandonnée, et de rire. Je ne m'interromps dans cette opération que pour pousser quelques cris plaintifs. Puis je ris encore. » (*D*, pp. 462-463.) Lorsqu'enfin l'écrivain cesse de rire, qu'il « rem[et s]a machine à écrire dans [s]a bouche, [...] casse [s]on saxophone, [...] porte le sens du dérisoire au clou » (*D*, p. 464), il entreprend alors d'écrire une phrase qui se désigne elle-même et consiste en une accumulation de mots incongrus ne visant qu'à révéler le pouvoir sans limite de celui qui les y a mis (de façon tout à fait similaire à ce qui se lit dans *Le Traité du style* [1928]). Cette monstrueuse phrase de seize lignes (qui, réduite à sa plus simple structure, pourrait se résumer de la sorte : « Si la phrase qui débute ici [...] passant par tous les avatars d'une crise d'hystérie [...] se métamorphose [...], vient se terminer [...] sur une plage déserte [...], pour échouer contre cette falaise [...], je serai traité de fumiste, et c'est d'un fumiste aujourd'hui que j'ai besoin » [*D*, pp. 465-466]) l'entraîne à divaguer longuement sur les fumistes, les cheminées, les boutiques de vêtements, jusqu'à l'apothéose – l'image, d'un érotisme lesbien improbable, qui met fin au délire et confirme qu'il ne sera plus question, dans ce texte, des aventures avortées de Jean-Foutre La Bite : « nous avons perdu le spectacle d'une femme extraordinaire à l'échelle des cheminées. Puisqu'elle s'arrête encore chez un gantier, rue Auber, saisissons cette main [...]. Et serrant le poignet de notre main mentale, dépouillons [...] tout le corps enfin offert à la description. De toutes les cheminées je préfère celle qui porte un chapeau [...], et qui sous ce chapeau nous révèle un corset fendu dans la hauteur de dix ouvertures sur son pourtour. Ainsi la femme que nous venons d'arracher à la soie sous un bonnet de feu présente tout autour de son corps dix cons par où s'échappe une fumée symbolique. Les vendeuses de gants en perdent l'haleine, les gousses. Elles sont dix justement, et vous diriez dix paysannes pieuses autour d'un oratoire à dix niches, car elles se sont agenouillées. Dix clitoris se développent, je parle de ceux d'en haut, car l'ombre des jupes cache et le con de la nouvelle madonne [*sic*], et ceux des fellatrices. Le cercle des langues tremble inégalement [...]. Qui me dira pourquoi nous sommes conviés à cette ronde rouge, et pourquoi nous avons rencontré préalablement la Comtesse, M. Pisse, l'Abbé, Jean-Foutre, l'Inspecteur, la Bottine, Burette, et cætera, – me fera véritablement plaisir. » (*D*, p. 468.) De « L'Extra » (écrit en 1922) – voire même de *Télémaque* (1919-1921) – à *Jean-Foutre La Bite* (1930), chez le premier Aragon, le sexe, et en particulier celui (forcément queer) qu'on pratique à plus de deux, fait irruption dans réel pour le troubler ou le détruire, quand il ne sert pas au « je » narrant ou écrivant (au « je » narrant se représentant écrivant) comme un moyen de prouver sa totale liberté vis-à-vis de l'histoire racontée qu'il se donne le droit d'abandonner à tout moment, son pouvoir de

construction d'images, son arrogante capacité à faire naître des représentations mentales grotesques, incongrues ou inattendues chez ses lecteur·rices. Dans certains cas, l'orgie se révèle insuffisante – l'infini reste inaccessible et sa poursuite décevante, dans l'érotisme comme dans l'écriture, comme l'a montré Vigier. Le narrateur du *Con d'Irène* se montre blasé face aux acrobaties érotiques auxquelles il assiste au bordel : « Quelle sacrée tristesse dans toutes les réalisations de l'érotisme ! [...] Puis tout ça retombe toujours dans le même poncif architectural. Quand ils ont bâti une pyramide avec leurs corps, ils sont au bout de leur imagination. Tous lâchent leur coup, un peu au hasard, et finalement le pantin multiple se dégonfle et s'aplatit dans la sueur, les poils et les foutres. Grotesque baudruche. » (*D*, pp. 263-264.) Cette désillusion, qui se révèle relativement tôt dans le texte (à la fin du deuxième chapitre, le premier qu'on puisse qualifier de narratif), trouve son écho dans celle qui concerne l'écriture, au dernier chapitre : « Tout ceci finira par faire une histoire pour la crème, le surfon, le gratin, le copurchic des cons. C'est une manie bourgeoise de tout arranger en histoire. À votre gré, si vous avez preneur. Ce que j'en dis c'est pour que l'on comprenne bien, que, sous des noms divers, je ne poursuis pas ma petite courbe comme, gentiment, suivant les lois de la balistique et la convention de Genève, un boulet, dans l'air, sa trajectoire. [...] Il y a des gens qui [...] résumeraient n'importe quoi. [...] Regardez un homme qui bâille. Ses traits se défont, ils expriment une mélancolie inconnue, un immense désespoir physique. Pourtant cela ne peut tenir aucune place dans une histoire à proprement parler. [...] C'est une manie bourgeoise de tout arranger en histoire. J'ai l'air d'y souscrire, on a bien fait de moi un soldat. [...] Une mélancolie inconnue, un immense désespoir physique. [...] Je m'abandonne au découragement quand je pense à la multiplicité des faits. Ce que j'embrasse, en comparaison de ce que je n'embrasse pas, ne fait pas bonne figure. [...] La multiplicité des faits. » (*D*, pp. 306-309.) Ces quelques pages, que j//ai sabrées sauvagement, disent plusieurs découragements qui peuvent être renvoyés, comme le font les éditeurs successifs de *La Défense*, à la biographie de l'auteur en vertu des allusions, notamment, à son passage sous les drapeaux, au fait que son père lui ait coupé les vivres lorsqu'il arrêta ses études de médecine, à l'incompréhension des surréalistes face au projet de *La Défense*, qu'ils résument à un roman compris dans son sens le plus pauvre (une histoire), ou à *900*, la « revue qui se promettait ça et là [s]a collaboration et celle de quelques autres » (*D*, p. 307), et qu'Aragon qualifia publiquement de « revue fasciste ». Ces découragements, qui prennent la forme d'un bâillement répété et d'évocations suicidaires, touchent en particulier la réception de son œuvre et de sa trajectoire (il ne souhaite pas que ses textes et sa vie « fini[ssent] par faire une histoire », qu'elles puissent être

résumées ou recevoir une signification fixe et définitive de la part d'individus qui ne le comprennent pas ou d'institutions qu'il n'estime pas), mais également l'écriture : ce narrateur voudrait pouvoir *tout dire, tout décrire* et se retrouve paralysé face à « la multiplicité des faits », l'infini dont il ne pourra jamais « embrass[er] » qu'une infime partie. Un an plus tôt, au printemps 1925 (le dernier chapitre du *Con d'Irène* a été écrit au plus tôt le 28 août 1926), le narrateur du *Paysan de Paris* témoigne d'un vertige similaire lorsqu'au milieu de son expédition aux Buttes-Chaumont il s'interroge sur le sens de sa démarche énonciative : « Le dessein qui me pousse à raconter cette aventure, et l'infini de ses détails [...] me paraît tout soudain assez mystérieux. » (*P*, pp. 253-254.) Ce questionnement, simple *a priori*, est interrompu en deux endroits par deux digressions distinctes : « Le dessein qui me pousse à raconter cette aventure, et l'infini de ses détails, par exemple qui marche devant, si André Breton porte aujourd'hui sa canne, — une belle canne, au reste, que les garçons de café apprécient comme il se doit, achetée chez un antiquaire de la rue Saint-Sulpice, qui vend aussi de faux étains, une canne de provenance douteuse, africaine pour les uns, asiatique pour d'autres, pour d'autres encore due au génie exotique et intellectuel de Gauguin, l'homme du corail et de l'eau verte, une canne ornée de reliefs obscènes, hommes, femmes et bêtes, en veux-tu, en voilà, limaces rampant vers les vulves, postures faciles à comprendre, et drôle de spectacle terrifiant un n*gre barbu qui bande vers le bas — ce dessein qui me pousse à raconter cette promenade somnambulique dans le creux de l'indulgence édilique, là où tout le conseil municipal réuni a décidé que nous porterions sans risquer la prison nos petites révoltes nocturnes et l'insociabilité de nos cœurs, ce dessein me paraît tout soudain assez mystérieux. » La première de ces digressions concerne « l'infini [des] détails » de son récit (comparable à « la diversité des faits » face à laquelle butera le narrateur du *Con d'Irène*) : la description exhaustive de la canne de Breton, qui sert en apparence à fournir un exemple de ces détails infinis, est en fait l'occasion d'introduire une image orgiaque (et colonialiste) où se mêlent « hommes, femmes et bêtes » au cœur de sa réflexion. Cette image de la canne, qui semble gratuite et anecdotique, occupe plus de la moitié de la phrase (onze lignes sur dix-huit) et contribue à lier de manière univoque et définitive, mais non pas inattendue pour vous qui lisez ces pages, la pratique de la digression, le choix d'une narration déceptive et la représentation de la sexualité en ce qu'elle a de *savage*. La sauvagerie, dont il a déjà été question au tout début de ce chapitre, est un concept ambivalent, potentiellement queer mais porteur de valeurs conservatrices et colonialistes, comme l'a montré Jack Halberstam dans *Wild Things* : « La sauvagerie n'est pas simplement le contraire de l'ordre, ni l'intensification du naturel. La sauvagerie n'est pas non plus

un projet politique conventionnellement défini et orienté vers la perturbation ; la sauvagerie est l'absence d'ordre, la force entropique d'un chaos qui se dérobe constamment des tentatives biopolitiques de gérer la vie, les corps et les désirs. La sauvagerie n'a pas de but, pas de point de libération qui se dessine au loin, pas de forme à adopter, pas de résultat à désirer. La sauvagerie, au contraire, désordonne le désir et désire le désordre. Au-delà de l'humain, la sauvagerie tisse des récits de croissance végétale, de multiplication virale, de systèmes dynamiques d'échanges non humains. Mais dans le domaine de l'humain, un domaine colonial dans lequel l'humain fonctionne comme un pouvoir souverain, la terminologie de la sauvagerie a été un désastre. »

Jack Halberstam, *Wild Things. The Disorder of Desire*, Durham, Duke University Press, 2020, p. 7 ; j/e traduis.

La sauvagerie est au centre de la seconde digression également, qui évoque « nos petites révoltes nocturnes et l'insociabilité de nos cœurs » (le « nous » recouvre un groupe indéfini : s'agit-il des trois amis se promenant dans le parc, des surréalistes, des Parisien·nes, du genre humain ?), dénonçant avec ironie les efforts déployés par le pouvoir politique pour contenir et domestiquer les élans contestataires des gouverné·es. On connectera cette critique avec celle concernant les bordels pour retrouver avec satisfaction l'homologie qu'on connaît chez les surréalistes entre révolte et érotisme. Cette méditation sur le dessein de tout acte de narration effectuée donc bien le tressage repéré par Daniel Bougnoux entre « une érotique, une politique et une poétique »

Daniel Bougnoux, « Notice de *La Défense de l'infini* », ORC, 1, p. 1151.

qu'on pourrait résumer de la sorte : l'orgie, la révolte et la digression, c'est tout un, même si l'orgie n'est que représentée (sur une canne, sur les pages de livres) et que la révolte n'est vécue que dans les cœurs (et pas encore au point de questionner le colonialisme d'une image de sexualité sauvage passant *inévitablement* par l'hypersexualisation du corps noir et la fétichisation, l'exotisation et l'homogénéisation des artefacts volés aux populations colonisées).

La lectrice généreuse que j/e suis parfois choisira peut-être d'interpréter le commentaire ambigu concernant sa « provenance douteuse, africaine pour les uns, asiatique pour d'autres, pour d'autres encore due au génie exotique et intellectuel de Gauguin » comme une critique de cette homogénéisation et du rôle joué par les artistes européen·nes dans la fétichisation et l'exotisation de ces cultures. Le dérisoire de cette révolte qui ne trouve d'espace que pour se jouer nuitamment et dans les cœurs est-il une manière d'autocritique ? Le narrateur (et Aragon ?) témoigne-t-il d'un doute sur l'efficacité politique de sa démarche tout autant qu'il doutera de sa capacité à rendre compte de « la multiplicité des faits » ?

M/e voilà, profitant de m/es propres espaces de digression (tout aussi dérisoires qu'un jardin municipal) pour contredire le discours dominant de m/on beau flux de parole.

Ayant posé l'illogique, l'impérieux et le scandaleux de la pulsion de digression (illogique parce que ce dessein de tout décrire lui reste « mystérieux » ; impérieux parce qu'il le « pousse » ; scandaleux parce qu'il attente aux mœurs et à la tranquillité sociale), le narrateur commente : « Étrange, étrange : et je devine le développement qui va suivre. » (*P*, p. 254.) Le développement

en question n'est pas moins étrange, ni digressif, puisqu'il commence par monter de toute pièce, comme par simple plaisir des mots, un récit dans le récit au sujet d'une ville de province où un chien, un matin, se met à hurler à la mort, conduisant le commis d'une boutique de chapeaux et de couronnes mortuaires à « supputer quel citadin vient de passer de l'une à l'autre catégorie de sa clientèle. [...] Ainsi... » (*P*, p. 254), avant d'entreprendre une critique de la cheville « ainsi », gage de clarté pour les lecteur·rices (que le narrateur s'emploie à engueuler) anxieux·ses de ne pas trouver de lien logique entre la description des Buttes-Chaumont et celle d'un chien et d'un vendeur de chapeaux et de couronnes. Refusant la logique contenue dans « ainsi », assimilée à un sentiment de sûreté incompatible avec les élans de révolte (« L'ainsi se promène de porte en porte, vérifiant les verrous mis, et la sécurité des habitations isolées » [*P*, p. 254]), le narrateur propose quatre interprétations de la scène du chien, chacune aussi cryptée (mais recevable) que les autres – verrouillant et troublant simultanément l'expérience de lecture, dans une posture d'auctorialité particulièrement tyrannique – à l'exception de la dernière, limpide, répétant le pessimisme nihiliste du Paysan fuyant, tel Frédéric, le monde extérieur : « ... ou bien ainsi je vous emmène à la remorque avec ma gaffe de mots, et rien d'autre dans le cœur et l'esprit que le goût insensé de la mystification et du désespoir. » (*P*, p. 255.) Le refus de la clarté et de la logique linéaire, devenu le symptôme d'un désir de puissance d'un narrateur mystificateur (et la comparaison avec Frédéric prend un nouveau sens puisque j//ai montré les conséquences délétères de ce désir de puissance)

À ce sujet, voir le dernier point du chapitre précédent, pp. 366-372..

trouve son écho dans l'affirmation insolente du narrateur du *Con d'Irène* qui ne prétend pas « poursui[vre ... s]a petite courbe comme, gentiment, suivant les lois de la balistique et la convention de Genève, un boulet, dans l'air, sa trajectoire. » (*D*, p. 306.) Se moquant des gens qui « voient partout des romans » (*D*, p. 306), il affirme sa volonté d'écrire sans se plier à la moindre règle. Ce refus d'être prévisible, résumable, assimilable, est connu et répété à maints endroits dans l'œuvre du premier Aragon, mais caractérise particulièrement le projet de *La Défense de l'infini*, qui contient dans son titre le mot-clé de cette ambition d'illimité. Dans un fragment sauvé des flammes par Nancy Cunard en 1927, le narrateur de *La Défense* indique ainsi : « Me voici au chapitre N de ce récit fantastique. Chaque chapitre a sa raison d'être, souvent invisible, mais certaine. Il n'y a pas un mot à en retrancher. Ma volonté domine et explique tout d'une manière satisfaisante. Il est dans ma volonté que le nombre des chapitres à venir paraisse imprévisible. Je ne suis ni les règles du roman ni la marche du poème. Je pratique tout éveillé la confusion des genres. » (*D*, p. 168.)

S'affirmant tout-puissant (contre le principe de lâcher-prise de l'automatisme surréaliste), n/ous assurant qu'il suit un plan (contre ses déclarations dans *Je n'ai jamais appris à écrire*), il précise que son entreprise ne tient ni du roman ni du poème, reformulant en cela une autre assertion bien connue : « en définitive je [...] trouve infimes les distinctions qu'on fait entre les genres littéraires, poésie, roman, philosophie, maximes, tout m'est également *parole*. Habitué à ces distinctions, nos contemporains sont déroutés par tout ce qui y déroge ».

Aragon, « Une année de roman (Juillet 1922-Août 1923) [1923] » dans *Projet d'histoire littéraire contemporaine*. Édition établie, annotée et préfacée par Marc Dachy, Paris, Gallimard, « Digraphe », 1994, pp. 145-146.

Cette « confusion des genres » doit être comprise non comme une simple coquetterie formelle de la part d'Aragon, mais comme participant d'« une méthode de travail embrassant tous les possibles et échappant par un mouvement dialectique qui lui est cher aux contradictions stérilisantes. »

Marie-Thérèse Eychart, « Notice d'*Une vague de rêves* », OPC, I, p. 1220.

J/e consens ici à évoquer un autre topos de la critique : Aragon, le surréalisme, le roman... et les autres. Il semblait acquis que Breton avait condamné le roman en tant que genre littéraire, et que cet anathème avait contraint Aragon à toutes sortes de gymnastiques et de ruses pour *continuer d'en écrire* – c'est après tout ce que lui-même affirmera à partir des années 1960, en particulier dans des articles et des entretiens

Dans « Les Clés », un article paru en 1964 dans *Les Lettres françaises*, il écrit qu'il faut que la « volonté de roman » soit « bien forte pour déjouer les conjurations périodiques de l'impuissance d'écrire, de la mode, de la terreur dans les lettres (comme dit Jean Paulhan), de la critique critiquante », bref de tout ce qui « avait bien fini [l]'en persuader [de la mort du roman], [lui] aussi, au point de [lui] faire hara-kiri pour le salut du surréalisme, cette autre patrie » (cité par Édouard Ruiz, « Une volonté de roman » dans Aragon, *La Défense de l'infini. Suivi de Les Aventures de Jean-Foutre La Bête*. Édition établie, présentée et annotée par Édouard Ruiz, Paris, Gallimard, « NRF », 1986, p. 24) ; à Francis Crémieux, il déclare qu'il « appartenai[t] à un groupe où il était de la morale du groupe de condamner le roman » (Aragon, *Entretiens avec Francis Crémieux*, *op. cit.*, p. 45) ; à Dominique Arban, il affirme : « dans le domaine de l'écriture, nous avions, les uns par rapport aux autres, des abîmes entre nous, [...] nous vivions sur de fragiles compromis » (*Aragon parle avec Dominique Arban*, Paris, Seghers, « Cent pages avec... », 1968, p. 62).

, et que répercuteront des biographes et des critiques tels que Daix et Bougnoux.

Daix, *Aragon retrouvé...*, *op. cit.*, pp. 67-68 ; Bougnoux, « Notice de *La Défense de l'infini* », ORC, I, p. 1150 ; etc.

Le travail de Jacqueline Chénieux-Gendron montre bien que la situation est plus nuancée et que s'il faisait l'objet de débats au sein du groupe, le « roman surréaliste » existait bien.

Jacqueline Chénieux-Gendron, *Inventer le réel. Le Surréalisme et le roman (1922-1950)*, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2014.

C'est que les surréalistes – mais également Aragon ! –, plus que d'un genre, se méfiaient d'une certaine tradition du roman réaliste renvoyée à Balzac (au prix d'un aplatissement de son œuvre). Ce qui pose problème au groupe, en 1926, ce n'est pas qu'Aragon écrive « un roman », mais

bien ce roman, *La Défense de l'infini* dont on prévoyait six tomes, ce qui semblait incompatible avec une vie supposée être dévouée à l'action révolutionnaire. Lionel Follet, et Édouard Ruiz avant lui, ont montré d'ailleurs toute la nuance à apporter à cette « condamnation » qui est en fait une mise en examen – alors que Soupault et Artaud sont exclus, Aragon reste au prix d'une promesse (qu'il ne tiendra qu'un an plus tard) de cesser l'écriture de ce roman.

Voir la préface de l'édition Follet de *La Défense de l'infini* (particulièrement les pages XXVI-XXX), ainsi que celle de Ruiz (« La Volonté de roman », *op. cit.*, pp. 14-22).

Mais Aragon pensait-il écrire « un roman » ? C'est-à-dire, un roman comme les autres ? Non, bien sûr : critique des manières traditionnelles de faire des romans (jusqu'à produire, dans *Les Aventures de Jean-Foutre La Bite*, l'image d'un romancier en pervers suivant son sujet

« Une fois lancé, vous comprenez, on ne peut pas s'occuper d'autre chose, on suit son sujet. C'est tout juste ce qui fait que je lis des romans, pour voir le romancier suivre son sujet : vous me permettrez bien de marcher à côté de vous puisque nous allons dans la même direction ? Vieux dégoûtant. Vous êtes bien aimable, mais pourquoi courir ainsi, belle enfant ? Non mais, des fois pour qui qu'il me prend çui-là, avec sa gueule ? J'ai toujours aimé la poire du micheton quand une jeunesse le rembarre. Mais supposez qu'elle ne le rembarre pas, alors au lieu d'une poire vous avez un roman, c'est-à-dire un livre où le même personnage porte le même nom, ou ne change pas de nom sans sonner, est à tout instant reconnaissable au lecteur le moins perspicace ou au lecteur qui a des clartés littéraires, suivant l'espèce de roman que c'est, porte les mêmes sentiments, ou ne change pas de sentiments comme de chemise, c'est-à-dire sans que vous le remarquiez, ne sort pas du livre, ne fait pas de connaissances inutiles, ne chie que pour le bien d'une idée générale » (*D*, pp. 417-418).

), il veut réinventer le roman, ou le « détruire [...] par ses propres moyens » comme expliqué dans l'« Avant-lire » d'*Anicet* et du *Libertinage* (*L*, p. 266), ce qui veut dire la même chose puisque « tout roman est un anti-roman » et que « la contestation du genre en stimule paradoxalement l'exercice ».

Sermier, *Une saison dans le roman...*, *op. cit.*, pp. 113-114. Il cite Aron Kibédi Varga, « Tout roman est un anti-roman », *Littérature*, n° 48, 1982, pp. 3-20.

Surtout, « ce qu'il reproche au “réalisme” du XIX^e siècle (tel qu'on le lit vers 1920) est sans doute d'autoriser la réduction du roman à son pur contenu diégétique – donc d'interdire cette ouverture au lyrisme qui lui importait avant tout. » (*D*, p. LX.) Il cherche à produire un texte absolu, porté par un « langage total [...] à la confluence du narratif et du poétique » (*D*, p. LIX) et écrit une *Défense* qui frappe encore par « son étrangeté [...] ses audaces [...] et] la diversité dans le ton ».

Ruiz, « La Volonté de roman », *op. cit.*, p. 32.

La récente publication d'une étude portant sur les romans modernistes français des années 1920 montre qu'Aragon n'est pas le seul à poursuivre un tel objectif de refonte du roman par l'invention de nouvelles formes inspirées de la poésie. Dans *Une saison dans le roman*, Émilien Sermier se penche sur un corpus de romans inclassables écrits par des poète·s·ses français·es investissant temporairement le genre dans les années 1920. Mettant en évidence les différents éléments séparant ce réseau informel unissant Pierre Albert-Birot, Guillaume Apollinaire, André

Beucler, Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Joseph Delteil, Roch Grey, Mireille Havet, Max Jacob, Pierre Jean Jouve, Pierre Mac Orlan, Paul Morand, Raymond Radiguet, Pierre Reverdy, André Salmon et Jules Supervielle, et la logique stricte du groupe surréaliste, qui se distinguent sur les questions de la politique (contre les surréalistes politisés, les modernistes se voulaient apolitiques), de la tradition (table rase contre refonte) et des genres littéraires (un dépassement des genres chez les surréalistes contre un emploi enthousiaste de l'étiquette de « roman » chez les modernistes)

Sermier, *Une saison dans le roman...*, *op. cit.*, pp. 51, 61 et 107.

, Émilien Sermier invite toutefois à examiner certaines œuvres produites par des surréalistes (Aragon et Philippe Soupault) moins comme des « romans surréalistes » que comme des romans *de* surréalistes : il souligne ainsi les points communs entre *Anicet ou le Panorama*, roman et d'autres romans à clés écrits par les poètes qu'il étudie, ou prend *La Défense de l'infini* comme exemple d'une réinvention du genre romanesque par un jeu sur la longueur du texte.

Ibid., pp. 100-101 et 174.

Son approche, qui incite à sortir de l'obsession pour la singularité et l'homogénéité des œuvres qu'implique la perspective monographique, permet de replacer certains traits de la production d'Aragon dans un contexte de création effervescent où il est loin d'être le seul poète-romancier (ou romancier-poète) à vouloir « déniaiser le roman » : les procédés déceptifs, les intrusions du narrateur dans le récit, le désordre de digressions par lequel les textes dérivent (comme dans « L'Extra ») ou sautillent (« Les Paramètres »), le refus d'une structure narrative téléologique qui tende le récit vers une résolution, sont autant de caractéristiques de ces « romans nouveaux » qui peuvent être détectées dans les proses surréalistes d'Aragon, bien que Sermier ne s'y attarde pas.

« “Déniaiser” le roman », *ibid.*, pp. 107-118.

Si le profil d'Aragon n'est pas exactement le même que celui des poètes envisagés par Sermier (lui continue d'écrire des romans après les années 1930), sa posture ambivalente vis-à-vis du surréalisme (sa réticence à faire table rase du passé, son attachement à l'écriture de *La Défense* malgré les suspicions, etc.) gagne à être analysée au-delà d'une opposition *a priori* évidente entre impératifs collectifs et aspirations purement individuelles, et plutôt comme la synthèse difficile entre deux conceptions de la création littéraire, distinctes et en conflit dans le champ littéraire, comme l'a montré David Vrydaghs à propos de la question de la responsabilité de l'écrivain (que rejetaient les surréalistes mais à laquelle Aragon fut progressivement de plus en plus sensible).

David Vrydaghs, « La variation idéologique des systèmes d'adhésion », *CONTEXTES* [en ligne], n° 2, 2007. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/204>

J/e voudrais par ailleurs replacer la poursuite de l'infini et la stratégie de la « confusion des genres » dans une continuité non pas avec une « réversibilité, attestée chez lui, du masculin au féminin »

Daniel Bounoux, *Aragon, la confusion des genres*, Paris, Gallimard, « L'un et l'autre », 2012, p. 60.

– qui n'est au fond qu'une manière très plate de rabattre la biographie sur l'œuvre – mais avec un projet littéraire et politique délibéré, appuyé moins sur une identité qui serait stable, identifiable et donc essentielle (« Aragon pratique la confusion des genres parce qu'il aime imaginer se travestir parce qu'il n'est pas hétérosexuel ») que sur une volonté sans cesse réaffirmée de troubler les identités, les catégories, les règles et les attentes par la production d'une œuvre impossiblement totale, contenant chaque chose et son contraire, et tenant sa puissance évocatrice de sa capacité à produire et maintenir des tensions insolubles qui mettent en crise les manières traditionnelles de concevoir la littérature, les rapports sociaux, la sexualité, etc. Un tel projet peut raisonnablement être qualifié de queer, et la posture d'ambivalent dédain envers le classement générique des œuvres devient dès lors une des marques de ce projet, et donc un signe de queerité inscrit dans les textes. Les tensions insolubles que j//évoquais sont de plusieurs ordres et concernent notamment la contradiction entre le pessimisme de narrateurs se déclarant impuissants à tout représenter et leur omnipotence revendiquée avec arrogance ; l'impossibilité matérielle de faire tenir dans une forme finie (le roman) un projet fondamentalement éclaté, narrativement désordonné, discursivement hétérogène, pensé comme un paquet de cartes constamment rebattues

Daniel Bounoux, « Notice du recueil de *La Défense de l'infini* », ORC, I, p. 1157. Ce refus de « l'ordre naturel » (*D*, p. XXXVII) dans la narration (qui est significatif dans une perspective queer), cette volonté d'éclatement dont on peut supposer qu'elle a eu raison de ce livre, ajoutées à l'aspect fragmentaire d'un roman qui, par l'histoire de son écriture (faite d'occultation et aboutissant à une destruction partielle), ne nous est parvenu que sous la forme d'un « livre fantôme », pose d'évidents problèmes de lecture (voir Alain Trouvé, *Le Lecteur et le livre-fantôme. Essai sur La Défense de l'infini de Louis Aragon*, Paris, Kimé, « Détours littéraires », 2000)

; le paradoxe de poursuivre un but d'innovation radicale tout en doutant de l'efficacité d'un tel projet

Ce paradoxe est visible dans la « Lettre à Francis Vielé-Griffin sur la destinée de l'homme » commentée par Bounoux : « Dans cette adresse mélancolique *du jeune homme au vieil art*, l'auteur médite sur le devenir des œuvres, et de l'innovation, quand celle-ci s'accompagne d'un retour aux formes classiques. [...] Cette réflexion est doublement anachronique, puisque Francis Vielé-Griffin (1864-1937) est totalement étranger au panthéon dont se réclament les surréalistes, et qu'Aragon lui-même est engagé à la date de cette "Lettre" (juin 1923) dans la partie la plus résolument novatrice de son œuvre. [...] Pourquoi, dans ces conditions, avoir publié cette "Lettre" dans le dernier numéro de *Littérature* (juin 1924), et pourquoi surtout l'avoir introduite et maintenue à la sixième section de *La Défense de l'infini*, comme en témoignent les manuscrits ? [...] C]e texte marquait dans le plan de l'impossible roman une évidente rupture narrative, et une précoce décision de dislocation. / En marge du courant qui l'emporte, et auquel il adhère de toutes ses forces, Aragon s'interroge ici sur la modernité comme valeur, sur une certaine vanité des avant-gardes, et sur l'intemporalité relative des œuvres » (« Notice de la "Lettre à Francis Vielé-Griffin" », ORC, I, p. 1206).

; ou encore la difficulté de faire coïncider, à partir de la fin 1925 (qui marque sa conversion au marxisme) et surtout du début 1927 (son entrée au parti communiste), son écriture encore teintée d'idéalisme et son engagement politique effectif exigeant de lui une lecture matérialiste du monde.

Jean-Pierre Bertrand a commenté, pour *Le Con d'Irène*, les effets de cette contradiction (Bertrand, « La société comme bordel... », *op. cit.*, p. 44).

La tentation d'Aragon vers l'idéalisme, même contrecarrée par une aspiration au « concret » (j//ai parlé par exemple de sa fascination pour les « femmes concrètes » [voir pp. 272-277 de cette thèse], et son « Songe du Paysan » représente une sortie hors de l'idéalisme des « Buttes-Chaumont » et de sa Dame évanescence), n'implique pas nécessairement que ses textes soient dépourvu de toute politicalité – d'autres formes de politiques, qui ne sont pas toujours univoquement connectables à un engagement clairement identifié, sont bien sûr possibles ; au minimum, tous les textes et les discours *signifient politiquement*, que leurs auteur·rices soient engagé·es ou non, qu'ils et elles le veuillent ou non, qu'ils et elles en soient conscient·es ou non. Les féministes post-structuralistes et les théoricien·nes queers tel·les que Judith Butler, Teresa de Lauretis ou Lee Edelman ont également conceptualisé une « micropolitique », qui a pu être perçue comme individualiste ou apolitique – malgré leurs nombreuses dénégations. Cette micropolitique ne consisterait pas, ou *pas seulement*, à s'engager collectivement pour défendre ou promouvoir les droits d'individus minorisés en vertu d'une identité perçue comme essentielle et stable (les « *identity politics* », ou politiques identitaires, typiques des mouvements sociaux des années 1970 et 1980), mais à s'efforcer d'incarner dans sa vie quotidienne une force perturbatrice mettant en péril l'hégémonie patriarcale et hétéronormative. Le concept de micropolitiques m/ semble fertile pour penser la politicalité des textes aragoniens en ce qui concerne précisément les questions de sexualités. Pensée en opposition à la macropolitique (« comme [...] exercice du pouvoir rationalisé et comme [...] aménagement de systèmes »), « la micropolitique intègre différentes formes de pouvoir épistémique et de pouvoir culturel spontané »

Yi Junqing, « À propos de la philosophie micropolitique », *Diogène*, n° 221, 2008, pp. 58-72. URL : <https://www.cairn.info/revue-diogene-2008-1-page-58.htm>

; il s'agit de ce qui se joue politiquement dans « les pratiques de la vie quotidienne ». Après Mai 68, de nombreux mouvement sociaux liés à la nouvelle gauche pensent « une révolution dans le style de vie, dans les discours, dans les corps, dans la sexualité, dans la communication, et dans tout ce qui fournirait les conditions préalables à une nouvelle société, en émancipant les individus de la répression et de la domination sociales »

Steven Best et Douglas Kellner, *Postmodern Theory*, New York, Guilford Press, 1991, p. 116 ; cité par Junqing, « À propos de la philosophie micropolitique », *op. cit.* ; traduit par Thierry Loisel.

; dans le moment post-structuraliste et queer, les pratiques micropolitiques sont posées comme des compléments ou des alternatives aux mouvements sociaux massifs (notamment le féminisme dit de la deuxième vague et les luttes LGBT pensées en termes de politiques identitaires), misant sur l'effet politique de la prolifération et du débordement hors des catégories naturalisées. En tant qu'alternative à des mouvements politiques de grande ampleur, les micropolitiques queers peuvent peut-être décrire, anachroniquement, les possibilités d'action en France dans l'entre-deux-guerres. Comme l'a montré Florence Tamagne, la France, contrairement à l'Allemagne ou l'Angleterre, représentait une terre de liberté (toute relative, on le verra) pour les homosexuel·les du fait de l'absence de loi criminalisant explicitement les sexualités non normatives. De ce fait, la France n'a pas connu à l'époque de mouvement collectif et communautaire de lutte pour la reconnaissance de l'homosexualité, ce qui implique de chercher une résistance à l'hétérosexisme moins dans des revendications explicites, visibles et à portée collective (comme cela a pu être le cas en Angleterre et en Allemagne), que dans des comportements individuels (un style vestimentaire flamboyant, le travestissement) ou des pratiques en petits groupes (le cercle rassemblé autour de Natalie Clifford Barney, les bals homosexuels), perçus comme apolitiques depuis une perspective macropolitique, mais producteurs d'images mythiques qui nourriront tant la libération homosexuelle des années 1920 que les mouvements de lutte des années 1960 et 1970.

Voir Florence Tamagne, « La naissance d'un mythe : le temps de la flamboyance » dans *Histoire de l'homosexualité en Europe...*, *op. cit.*, pp. 23-91.

En ce qui concerne les théories queers et féministes post-structuralistes, des exemples de micropolitiques sont la prolifération de performances de genre ratées, incomplètes ou parodiques (Butler), la production de représentations de genre et sexuelles marginales travaillant et mettant en crise la « différence sexuelle » (de Lauretis), la pratique constante, délibérée et obstinée d'un refus radical du futur (Edelman). En effet, Lee Edelman identifie la fonction politique spécifique des sujets queers, c'est-à-dire « celles et ceux ainsi stigmatisés pour avoir manqué à respecter les obligations hétéro-normatives »

Lee Edelman, « Le futur est un truc de gosse [2004] » dans *L'Impossible Homosexuel...*, *op. cit.*, p. 306.

comme une forme de négation continue et autodestructrice. Exposant que la pensée et la métaphysique hétérosexistes, de part et d'autre du spectre politique traditionnel, reposent sur la projection vers un futur meilleur symbolisé par un Enfant innocent et à protéger, un symbole représentant « un ensemble de valeurs largement tenues pour extra-politiques »

Ibid., p. 285.

, c'est-à-dire dont on reconnaît habituellement qu'elles mettent tout le monde d'accord, et se réappropriant la psychanalyse lacanienne pour montrer que les sociétés hétérosexistes font de la figure queer le réceptacle sur lequel projeter toutes les anxiétés de destruction, de décadence et d'apocalypse qui mettent en danger le maintien et la perpétuation de cette métaphysique fondée sur la production constante d'une futur (le « futurisme reproductif »), Edelman conclut à l'impossibilité pour les sujets queers de faire pleinement partie d'un projet social qui a été conçu contre eux), et à la nécessité politique de s'y opposer radicalement, « jusqu'à accepter que le fardeau figural de la queerité, le fardeau que la queerité a précisément charge de représenter phobiquement, soit celui de la force qui fait voler en éclats le fantasme de l'unité imaginaire »

Ibid., p. 312.

, en s'attaquant à ce qui le fonde et que se partagent les différentes positions traditionnelles de l'échiquier politique : « l'autodestruction politique appartient en propre au seul acte qui compte en tant que tel : celui de résister à l'asservissement au futur afin de faire sa vie. / Si le destin queer est de figurer le destin qui tranche le fil de la capacité au futur, si la jouissance corrosive intrinsèque à la (non) identité queer annihile la jouissance fétichiste qui travaille à *consolider* l'identité en permettant à la réalité de se figer autour de son rituel de reproduction, alors la seule attitude d'opposition à laquelle notre queerité pourrait éventuellement nous conduire dépendrait de notre capacité à occuper sérieusement la place de la pulsion de mort que nous sommes appelés à figurer, et également à insister, en allant contre le culte de l'Enfant et de l'ordre politique qu'il soutient, sur le fait que [...] nous n'envisageons pas de nouvelle politique, de meilleure société, de lendemains qui chantent, [...] insister sur le fait que le futur s'arrête ici. »

Ibid., pp. 323-324.

Cette négation radicale se retrouve, chez Edelman comme chez Aragon, dans le refus réitéré de sacrifier l'Enfant : « merde à l'ordre social et à l'Enfant au nom duquel nous sommes collectivement terrorisés ; merde à Annie [une petite orpheline volontaire et optimiste, héroïne d'une célèbre comédie musicale américaine] ; merde à l'enfant abandonné des *Misérables* ; merde à l'enfant pauvre et innocent du net ; merde à la loi et à Law [un ex-cardinal de Boston qui dénonça, au nom de la protection des enfants, un projet de loi accordant la sécurité sociale aux couples de même sexe, avant d'être contraint de démissionner suite à son inaction vis-à-vis de prêtres pédocriminels] ; et merde à tout le réseau des relations symboliques et du futur qui les soutient. »

Ibid., p. 322.

(Permettez une parenthèse sauvage à propos des lendemains qui chantent que rejette Edelman : j/e pose l'hypothèse qu'une micropolitique queer – qui ne se pensait évidemment ni comme une micropolitique, ni comme queer, par Aragon dans les années 1920 – à l'œuvre dans les textes aragoniens sert de contrepoint et d'autosabotage à tous les engagements massifs et homogénéisants ; la prolifération contre – dans tous les sens du terme : opposée à, juxtaposée à, mêlée à – le surréalisme orthodoxe et le communisme.) Les enfants, en tant que figures de l'avenir et d'une innocence qu'il conviendrait de préserver de la perversité extérieure (sous-entendu : de la perversion des queers, comme si les enfants réels n'étaient pas eux-mêmes potentiellement pervers, comme si certains d'entre eux n'allaient pas grandir pour devenir queers, comme si les institutions hétérosexistes, bourgeoises et catholiques n'étaient pas des lieux de violence contre les enfants réels), font chez Aragon l'objet d'une attaque en règle : quand ces enfants (et adolescent·es) ne sont pas tué·es ou violé·es, ils et elles sont représenté·es comme des créatures sauvages, violentes, perverses. Dans « Le Cahier noir (première partie) », qui relate à la première personne l'enfance de Firmin, celui-ci est représenté comme un gosse cruel, créatif dès qu'il s'agit d'humilier ses camarades ou d'inventer des jeux étrangement homoérotiques ou masturbatoires : « L'encre rouge. J'imaginai de m'en peindre. [...] Mais rien que la queue. Je regardai sournoisement mes maîtres. Ils ne se doutent pas que j'ai la queue rouge. Puis cela fait drôle quand on étend l'encre. [...] Il y avait au fond de la cour, près de l'urinoir, une grande plaque de tôle contre le mur. On jouait à plusieurs, à la lécher très vite. Rangés comme pour une course, de haut en bas, et de gauche à droite. Parfois les cheveux se rencontraient. J'avais inventé ça, moi. / J'avais aussi inventé un cérémonial pour la réception des nouveaux. On les déshabillait et on les mettait au milieu des anciens, puis chacun à son tour devait infliger à chacun d'entre eux un supplice inédit, chaque fois. [...] “Le Diable, me criait-on, fais-lui honte.” » (*D*, p. 101.) Le narrateur de « Paris la nuit », j/e l'ai déjà évoqué, avoue ses penchants d'automutilation érotique, durant l'enfance (*L*, p. 391). Dans « Les Paramètres », Roland, un adolescent de quinze ans, pratique sans relâche la masturbation et connaît d'incompréhensibles épisodes de sauvagerie durant lesquels il « mâche de la terre ; se met des fourmis dans l'oreille ; cache des pierres dans ses souliers ; et les fait revenir sous sa semelle ; enfonce tout à coup goulûment ses lèvres dans le pli de son coude gauche ; contemple les contractions des muscles sous la peau de son bras ; avec son couteau se fait froid à un sein ; s'ensanglante le front en le cognant aux arbres ; enfin, n'y tenant plus, se fait gratter la tête par n'importe qui sous n'importe quel prétexte. » (*L*, p. 323.) On peut s'interroger sur les effets politiques d'une telle représentation : en figurant les mineur·es

soit comme des êtres pervers, soit comme les victimes légitimes de meurtres, d'abandons et de viols, Aragon contribue-t-il à normaliser la pédocriminalité et les infanticides ? Oui. Lorsqu'Adolphe « a fini par aimer son maître » (*L*, p. 331), lorsque le narrateur de « Paris la nuit » décrit des « enfants [qui] brillent encore de l'éclat du lait et [dont les] jambes ont besoin de l'étreinte de l'homme pour acquérir le dessin que le Créateur impuissant ne saurait leur donner » (*L*, p. 396), lorsque dans les « Paramètres » Lina (six ans) passe de lit en lit sans qu'on n'ait jamais accès à sa perspective pour contredire celle des adultes l'abusant, lorsque le narrateur de l'« Entrée des succubes » évoque à demi-mots et avec une apparente empathie un père fantasmant de violer sa fille (« J'ai lu dans le regard d'un père, et son enfant jouait dans l'herbe innocemment. [...] Et le sang dans la tête, et la blancheur de la petite fille. [...] Grands naufrages charnels, comme je vous comprends » [*D*, pp. 144-145]), Aragon, *vraiment*, donne à lire une posture inacceptable d'un point de vue féministe. Mais le doute subsiste, une marge de mouvement reste à disposition de la lectrice féministe, puisqu'elle peut désigner précisément cette violence, et puisqu'à certains endroits le texte donne à lire la terrible expérience de délégitimation de la parole des victimes. Ainsi, dans « Les Paramètres », « Marceline tire les vers du nez à Lina, moyennant une surprise et des caresses dans le dos : / "Il [Paul] a des cheveux en feu sur le bide et c'est doux comme du quinquina." / Après tout, cette enfant l'a vu comme tout le monde. À six ans, déjà menteuse, tu n'as pas honte. Lina pleure. » (*L*, p. 324.) Le texte n/ous confirme pourtant bien que Lina ne ment pas, puisque deux pages plus tôt deux jeunes femmes la livrent à Paul. Cette contradiction n/ous offre un premier fil sur lequel tirer pour peut-être détricoter l'ensemble : peut-être le texte désigne-t-il comme incorrect (voire inacceptable) le fait de la traiter de menteuse, peut-être la fin des « Paramètres » est-elle une dénonciation implicite de l'hypocrisie des politiques de mœurs en France dans les années 1920 puisque c'est Marceline la femme avortée qui fait l'objet d'un procès plutôt que les pédocriminel·les, et donc peut-être le texte désapprouve-t-il le fait de violer Lina, et donc peut-être les autres textes condamnent-ils aussi les violences sexuelles, d'une manière ténue nécessitant un décryptage ou une reconstruction, mais peut-être y a-t-il une contradiction intenable entre une critique de la pédocriminalité et une éthique appuyée sur le double refus de la morale et du futur. Articulés à la représentation proliférante et déviante de la sexualité telle que j/e l'ai dévoilée jusqu'ici, ces deux refus fondent le caractère queer des œuvres envisagées et se voient particulièrement bien exemplifiés dans des personnages incarnant une masculinité pathologique tels que le Firmin du « Cahier noir ». Il a déjà été identifié, notamment par Daniel

Bougnoux, comme « un flâneur, un désœuvré, un homme féminin si l'attente et son corollaire, l'introspection, sont des attributs traditionnels de l'autre sexe. »

Daniel Bougnoux, « Notice du "Cahier noir" », ORC, I, p. 1209.

Repérant dans ce personnage une mise en œuvre de l'aspect relationnel de toute identité

« Connaissant mal ses limites, cet individu – mot problématique chez Aragon – attend celles-ci des autres, d'objets ou de personnes qu'il rencontre pensivement. [...] "Le Cahier noir" est le roman de l'attente ou de la définition de soi, d'un soi qui passe par l'autre, car l'identité de chacun lui vient de ses relations. Firmin attend sa définition de Blanche, et accessoirement de Gérard ; il espère et redoute ce lien qui va border son flottement ou son vagabondage. » (Daniel Bougnoux, « Notice du "Cahier noir" », ORC, I, pp. 1209-1210.)

, Bougnoux l'interprète par un prisme uniquement sentimental, celui d'un triangle amoureux qui « enclench[e] le désir de Firmin, ou le mécanisme de la rivalité mimétique [...] Que veut Firmin ? Est-ce Blanche ou la position à partir de laquelle on la possède – la position de Gérard ? »

Daniel Bougnoux, « Notice du "Cahier noir" », ORC, I, p. 1211.

La description de ce triangle et de ses effets érotiques, psychologiques et poétiques – Firmin devient par endroits une figure de créateur, impatient de voir Blanche et Gérard ensemble

« Qu'ils se hâtent, qu'est-ce qui les sépare encore, je ne peux me passer de leur bonheur. Cela est sorti de moi, je suis le maître de la course et, de l'estrade où je me tiens, ma fièvre déferle sur eux. [...] Cela est sorti de moi. Cela est sorti de moi. » (*D*, pp. 512-513.)

– est évidemment importante, puisqu'elle occupe toute la fin du « Cahier noir » (un tiers de la version de 1926, et la moitié de celle de 1930 choisie pour l'édition en Pléiade

Il existe deux versions du « Cahier noir » (voir « Sigles employés et précisions concernant le corpus », p. 195) : celle publiée en 1926 dans *La Revue européenne* et un remaniement intégré au *Mauvais Plaisant / Titus* (1930). Dans les deux versions, le texte se découpe en quatre parties (auxquelles s'ajoutent, pour celle de 1930, deux notes liminaires au début et à la fin visant à faire du « Cahier noir » un « manuscrit trouvé ») : les trois premières sont identiques dans les versions de 1926 et 1930 et se focalisent sur le rapport de Firmin au travail et à la paresse, ainsi que sur sa découverte du désir et de l'amour ; la quatrième concerne le triangle Blanche/Firmin/Gérard. Elle est fortement remaniée dans le « manuscrit Titus », où elle est un composite de la version de 1926, du segment de la *Défense* représentant l'initiation sexuelle de Blanche (analysée au chapitre précédent de cette thèse) et d'ajouts de 1930.

) et qu'elle participe d'un jeu plus général, et typique de l'œuvre aragonienne, sur les configurations de désir et de jalousie. Toutefois, d'autres aspects du personnage de Firmin tel qu'il est représenté dans « Le Cahier noir » – il y est très différent de celui du « Cahier noir (première partie) » et du « Projet de 1926 » (édition Follet) ou des « Voyageurs » (éditions Ruiz et Bougnoux) – m'intéressent davantage. Dès l'incipit (« Travailler m'a toujours ennuyé » [*D*, p. 113]), « Le Cahier noir » pose Firmin en paresseux satisfait de son refus de fournir le moindre effort : son oisiveté produit des effets dont il jouit, à la fois mentalement (dans un processus proprement surréaliste : sensible à la « lumière inaccoutumée » qui se pose sur les objets lorsqu'on ne fait rien, Firmin découvre que « [l]es moindres aspects du monde sont tout à coup pleins de sens » [*D*,

p. 113]) et physiquement (en découvrant la « géographie » de son propre corps). Entièrement tourné vers son plaisir, il découvre le désir auprès de femmes, avec une naïveté confondante : attendant d'elles un « prodige qui ne pouvait se produire qu'entre leurs bras, à l'instant de la conjonction même » (*D*, p. 115), il ne réalise que dans un second temps que ce désir et ce plaisir peuvent être partagés. Cet égoïsme naïf dans la sexualité fait système avec la conception solipsiste du plaisir qui a pu être identifiée dans le second acte d'« Au pied du mur » ainsi qu'à une série d'images masturbatoires déployées dans certains textes. Parmi les plus clairs exemples, notons « Les Paramètres » (Roland, qui adopte des postures de soumission reconnaissante face aux hommes violents, qui désire le corps blanc et roux de Paul, passe son temps à se masturber) et *Le Con d'Irène*, où le narrateur en séjour à C... présente une série de ce qui était alors perçu comme des désordres sexuels, qu'il semble assumer sans trop de difficulté (« Je suis comme ça ») : « Le diable était cette nom de Dieu de queue. [...] J'ai pourtant un tempérament bien tranquille. Régulier. Pas énorme. Aussi loin que possible des exploits amoureux. Quand j'ai fait ça, je n'ai pas toujours envie de le refaire. Souvent je bande mal. Mais ce que je supporte mal la continence prolongée. [...] Impossible de penser à quoi que ce soit. Vraiment à C..., il aurait mieux valu se branler. [...] Alors je me maniais un peu, puis comme dans cette satanée chambre on n'avait pas d'air, je me penchais à la fenêtre, je scrutais la rue. [...] J'avais beau me regarder dans le miroir, de face, de trois quarts, de profil. Me passer la main sur les couilles. Me serrer le vit à pleurer. Je suis comme ça, il faut en prendre son parti. Je restais avec cet appendice congestionné, terriblement ridicule. » (*D*, p. 259.) Ces éléments (priapisme, impuissance, faible libido, masturbation, auto-voyeurisme, masochisme... auxquels s'ajoutent des éjaculations précoces [*D*, p. 262]) font de ce narrateur l'inverse d'un modèle de masculinité saine. De même, Firmin se sait « un amoureux médiocre » dont le « physique n'est pas de ceux dont on attend qu'ils éveillent les passions » (*D*, p. 118). Il se laisse alors porter par « une vie tourmentée par les désirs et les désordres » (*D*, p. 117), progressivement obsédé par l'idée d'aimer : « L'instinct, la force du désir et une espèce de manie du délire sans doute, la violence qu'il y a dans la nouveauté et l'inconnu, tout faisait qu'à chaque fois que je m'adaptais à un autre amour, c'était vraiment l'amour qui, dans le premier aveuglement, s'emparait de tout son royaume. Je plains ceux qui peuvent se jeter dans les liaisons, [fût-ce] les plus éphémères, sans cette folie et ce vagabondage des sens. » (*D*, p. 121 ; la correction entre crochets est de l'éditeur.) La frénésie de l'amour, de la rencontre et de l'emportement du désir est un motif surréaliste bien connu, qui par ailleurs contribue à poser Firmin en personnage « malade » : se déclarant « dément » (*D*, p. 121), soumis à la « folie », au

« vagabondage des sens », au « délire » et aux « désordres », il incarne une forme d'excès sentimental et érotique qui était perçu comme pathologique au début du XX^e siècle.

Comme l'explique Louis-Georges Tin, les surréalistes étaient perçus comme d'intéressants cas d'étude pour les médecins et les psychiatres du début du XX^e siècle, qui diagnostiquaient dans le motif de « l'amour fou » une maladie collective du groupe (*L'Invention de la culture bisexuelle*, *op. cit.*, p. 159).

Sans entrer encore dans une critique de cette pathologisation, Firmin évoque tout de même le « mépris » exprimé à l'encontre des « individus de [s]a sorte » : « Changer trop souvent a quelque chose qui déshonore l'homme auprès des esprits généreux. Pour moi, je ne pense pas ainsi. [...] J'ai de l'amour une représentation trop haute pour accepter cette idée primaire de la débauche et du libertinage. [...] Je vois au moins dans le mouvement qui alors m'anime cette grandeur qui fait complètement défaut aux liaisons qu'une vertu médiocre voudrait m'imposer, qui ne persisteraient qu'au prix de ma lâcheté et par un esprit de commodité bien bas, vraiment. [...] Je ne suis pas l'ennemi de mes plaisirs. » (*D*, pp. 121-122.) Se dressant contre une morale limitée qui voudrait le contraindre et disqualifier sa définition de l'amour, il rappelle le narrateur du *Paysan de Paris* affirmant que sa fréquentation des prostituées est en parfaite cohérence avec sa conception totalisante de l'amour. Malgré ce point commun, et quelques autres tels que la passivité (« Je ne suis plus mon maître tellement j'éprouve ma liberté. [...] Je suis le ludion de mes sens et du hasard. [...] Tout me distrait indéfiniment, sauf de ma distraction même. Un sentiment comme de noblesse me pousse à préférer cet abandon à tout » [*P*, p. 147]) et, par là, une ouverture à l'expérience surréaliste que promet une lumière équivoque (« la lumière moderne de l'insolite » [*P*, p. 152]), le Paysan ne présente pas une masculinité si clairement pathologique que Firmin, qui se rend surtout visible dans son rapport au travail et à la paresse, développé plus en détail dans la troisième partie du « Cahier noir ». Refusant « la malédiction divine » qui contraint les hommes à « travaill[er] à la sueur de leur front » (*D*, p. 124), Firmin se positionne en paria, puisqu'il revendique l'oisiveté, le célibat et le souci de son propre plaisir (autant de traits évoquant l'homosexualité dans l'imaginaire collectif, depuis le procès de Wilde

Tamagne, « L'Âge de l'homosexualité... », *op. cit.*, p. 172.

) comme autant de manières d'échapper à ce à quoi on n'échappe pas : la malédiction du travail, l'ordre du genre tel que j/e l'ai décrit dans le chapitre précédent. Les deux sont bel et bien liés, dans une perspective matérialiste : Aragon, qui a lu Engels (*L'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'état* [1884]) dans la seconde moitié de 1925 suivant le conseil de Breton – mais déclarera en 1969 que cette lecture n'eut pas d'effet sur son écriture

Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire...*, *op. cit.*, p. 50.

–, conçoit la famille nucléaire comme le lieu où se joue l'organisation sociale et les rôles de genre en tant qu'effets du capitalisme, ainsi que j/e l'ai montré par l'analyse de l'image de la viande que l'on gagne et de la cuisinière que l'on protège, développée par Armand (*D*, p. 38). Pour Firmin, la liberté passe par une position sociale hors des structures traditionnelles qui se définit par le refus de participer à l'institution de la famille, lieu où se déploient, se concentrent et se croisent les structures capitalistes et patriarcales, et par la poursuite d'une autre destinée, celle du plaisir. Par ce refus de la famille, de la croissance économique, de la reconnaissance sociale, et même de la perspective « d'enrichir le capital humain »

« Je ne promets rien. On ne peut pas se promettre à mes dépens. Je n'ai aucun talent. Je n'y prétends même pas. Alors, pourquoi ? On m'interroge comme si j'allais m'excuser. Que je déclare seulement que j'ai l'idée d'un livre, d'un petit livre, et tout est sauvé. On veillerait sur moi : je serais, sait-on jamais, capable d'enrichir le capital humain. Le capital humain, voilà le grand dogme qui somnole au fond de toutes ces cervelles. On ne s'en rend pas compte, mais cela revient à cela. Voyez ce qu'ils admirent, les vivants : des producteurs, rien que des producteurs. (*D*, p. 127.)

, il se positionne comme un individu contre-nature indiscernable du sujet queer pessimiste et antisocial élaboré par Lee Edelman dans « Le futur est un truc de gosse » : « Tout ce qui respire pense au lendemain, paraît-il. Il y a de la honte à ne pas penser comme tout ce qui respire. » (*D*, p. 125.) Cette posture de celui qui a « depuis longtemps, renoncé à l'estime », qui a « su accepter [s]a tare », qui « ne veu[t] pas des sacrements de votre église » et « ne demande ni la pitié, ni l'assentiment de vos cœurs » (*D*, p. 125) est politique, tout comme la description des gymnastiques masturbatoires du narrateur du *Con d'Irène* sont entrecoupées de brèves remarques antimilitaristes et anti-familialistes (*D*, pp. 259-260). Faisant référence à ses « compagnons du premier âge », d'autres jeunes gens avec qui il partageait des ambitions de révolte, Firmin écrit : « À nous le nouvel ordre où l'anarchie est reine. On ne dormira plus, les maisons n'auront plus de portes. Les bêtes sont lâchées, et tous ceux dont les yeux sont rieurs, ceux qui portent encore des cheveux sur leur tête, ont le droit de crier, ont le droit de crier, crier, CRIER, aux oreilles velues des vieillards [...]. Bons à tout, prêts au reste. Et puis... Et puis, me voici seul. Un à un, qu'est-ce qui les emportait ? La crainte, peut-être, la fatigue, le scepticisme aux lunettes jaunes. » (*D*, pp. 125-126.) Il ne faut toutefois pas se méprendre, Firmin n'est pas un révolutionnaire actif : il est « un porteur de germes, un empoisonneur public » (comme se déclarait Aragon en 1925

Aragon, « Fragments d'une conférence... », *op. cit.*, p. 235. « Nous aurons raison de tout. Et d'abord nous ruinerons cette civilisation qui vous est chère, où vous êtes moulés comme des fossiles dans le schiste. Monde occidental, tu es condamné à mort. Nous sommes les défaitistes de l'Europe... » déclare-t-il également (*ibid.*, p. 238).

), un parasite passif dont le seul rôle est de décevoir les attentes et de miner par l'exemple les valeurs du travail, de la prospérité, du « futurisme reproductif » : « Bouche inutile : dans un siècle,

on me sacrifierait avant les femmes et les enfants. Finalement, justice faite des paradoxes, respecte-t-on les destructeurs ? Et ceux qui ne détruisent même pas ? [...] La vie m'échappe, [...] je ne puis la reprendre, recommencer. Cette opération à fonds perdus donne le vertige à ces pères de famille qui songent au rapport, à la rente. Une noyade sans exaltation. Je ne me suis pas lancé dans une aventure, je n'ai pas été pris dans un engrenage. On ne pourra pas raconter mon histoire. [...] J'ai rencontré des hommes [...] qui me reprochaient ma nature, comme si elle eût été quelque horreur. Ils étaient pourtant assez libres dans leur pensée. Mais dans le domaine intellectuel, ils admettaient encore sans doute les personnes maudites [...] que rien ne peut racheter, ni l'intelligence claire ni les vertus négatives. Là, comme ailleurs, je parais anormal. Ma vie est un non-sens. Elle n'a pas une direction générale. Elle n'est en rien exemplaire, même au rebours. La morale qu'on en tire est toujours contre moi. J'ai essayé plusieurs métiers, j'ai entrepris plusieurs folies. Je n'ai rien mené au-delà de son amorce. » (*D*, pp. 127-129.) Dans d'autres versions du texte (un dactylogramme et le manuscrit Titus), le commentaire sur la « nature » de Firmin s'accompagne de précisions relevant du champ lexical de la pathologie ou du désordre sexuel. Le dactylogramme, rendant compte d'un oubli probablement involontaire au moment de la mise en page du texte pour la publication en revue, indique : « Ils me reprochaient ma nature comme si elle eût été quelque défaut sexuel. La stérilité, je pense. Cela leur faisait horreur. » (*D*, p. 129.) Le manuscrit Titus contient une insertion barrée, que Follet explique par une volonté d'Aragon d'allonger son texte (pour d'évidentes raisons économiques) tout en lui donnant, par l'ajout de ratures, l'aspect d'un manuscrit original (*D*, p. LV) : « Et bien sûr que les livres de médecine sont pleins de gens de mon espèce. Inutile de les feuilleter, est-ce que je ne connais pas d'avance et par cœur leur rengaine ? » (*D*, p. 496.) La référence aux livres de médecine ne m/e semble toutefois pas gratuite : la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e voient la naissance de la proto-sexologie, notamment avec la publication en 1886 de *Psychopathia Sexualis* du psychiatre germano-autrichien Richard von Krafft-Ebing (souvent réédité, traduit en français en 1928) qui décrit et cartographie minutieusement, et dans une perspective explicitement normative, un très grand nombre de « perversions sexuelles » parmi lesquelles l'homosexualité, le sadisme, le masochisme ou le fétichisme. Cet ouvrage, qui eut une influence notable, notamment sur les travaux de Freud (*Trois essais sur la théorie sexuelle* [1905]), rend compte de l'état des savoirs à cette époque et surtout de la perspective adoptée alors sur ces questions. Fortement marquées par des jugements moraux, les premières théorisations scientifiques du comportement sexuel prennent le relai des discours religieux et judiciaire pour distinguer les sexualités perverses (procédant d'une déviation du cours

supposé normal du désir) de la sexualité normale (l'hétérosexualité reproductive, dans son sens le plus fort reposant sur la différence-complémentarité de l'homme et de la femme, et de la supériorité de celui-là sur celle-ci). Ces « perversions », qui correspondent à des sexualités non-reproductives et à des perturbations de l'ordre du genre (le masochisme, par exemple, perçu comme normal chez les femmes, est « pervers » chez les hommes), sont progressivement comprises comme les traits définitoires de personnalités pathologiques, indexées à des notions d'inadaptation sociale et de menace contre l'ordre public. Chez Aragon, comme chez les théoricien·nes queers, une réappropriation (neutre ou positive) de la perversion dans ses aspects sexuels et sociaux participe d'une critique de la norme – et des discours, notamment médicaux, la produisant et la soutenant. Cette ironie sur la médecine et son incapacité à saisir le sens des déviations qu'elle examine et enregistre ne concerne pas que les hommes : en miroir des hommes passifs, paresseux, velléitaires, masturbateurs et improductifs se trouvent les *hystériques*. Peu de femmes qualifiées d'hystériques sont représentées dans les textes de m/on corpus – à l'exception de la mère d'Anne (*D*, p. 217), de celle du narrateur de « Je te déteste, univers » qui voit dans l'hystérie le trait définitoire de toutes les mères (*D*, p. 330), et de l'amante anonyme d'Armand dont la danse est faite de convulsions (*D*, p. 76) –, bien que le terme « hystérie » apparaisse plusieurs fois, principalement dans *Le Paysan de Paris* et *La Défense de l'infini* pour désigner du désordre, une beauté empreinte de folie, ou simplement une crise.

Rêvant devant le coiffeur pour dames du Passage de l'Opéra, le Paysan se rappelle : « J'ai connu des cheveux de résine, des cheveux de topaze, des cheveux d'hystérie. Blond comme l'hystérie, blond comme le ciel, blond comme la fatigue, blond comme le baiser » (*P*, p. 171) ; sa logorrhée sur la statuomanie l'entraîne plus tard à évoquer « les phallophories de Trafalgar square, où Nelson le manchot est témoin de l'hystérie d'un peuple » (*P*, p. 257). Jean-Foutre La Bite, qui lui aussi se frotte contre des jeunes femmes dans le métro, se félicite que ses actes n'entraînent « jamais [...] de suite fâcheuse, crise d'hystérie, scandale, etc. » (*D*, p. 449), ce qui rappelle que Frédéric, tourmentant Mélanie, voyait dans ses réactions un « piège : les yeux chavirés, les dents qui se serrent, la main qui cramponne, l'hystérie. » (*L*, p. 364.)

Contrairement aux formes de sabotage ou d'auto-sabotage de certains personnages masculins, qui consistent à se soustraire à leurs assignations genrées ou à mal performer leur genre, en adoptant un mode de vie généralement perçu comme pathologique, marqué par « les désirs et les désordres », et qui font chez Aragon l'objet d'une représentation réitérée, cohérente et connectée à une critique, plus ou moins élaborée, du monde social, de ses contraintes et de ses hypocrisies, les infractions féminines à l'ordre du genre (et leurs manières spécifiques de décevoir les attentes les concernant) ne sont généralement pas renvoyées au registre de la maladie. À côté des divers diagnostics sexuels imposés aux hommes à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècles pour distinguer la masculinité « saine » de toutes ses déviations perçues comme pathologiques,

l'hystérie était une étiquette vague destinée à rendre compte d'une grande variété de « symptômes », et reposant essentiellement sur des stéréotypes de genre : la maladie des femmes diagnostiquées hystériques était supposément causée à la fois par leur faiblesse constitutive (en tant que femmes, elles étaient perçues comme naturellement plus vulnérable aux troubles) et par leur non-conformité aux attentes liées à leur genre (la longue histoire de l'hystérie la connecte au péché et à la stérilité ou au refus de procréer) – en d'autres termes, ces femmes étaient simultanément malades d'être des femmes *et* de ne pas être *correctement* des femmes.

Cecilia Tasca, Mariangela Rapetti, Mauro Giovanni Carta et Bianca Fadda, « Women and hysteria in the history of mental health », *Clinical practice and epidemiology in mental health*, vol. 8, 2012, pp. 110-119.
URL : <https://clinical-practice-and-epidemiology-in-mental-health.com/volume/8/page/110/>

Chez Aragon toutefois, le motif de l'hystérie ne renvoie pas aux mêmes significations politiques et subversives que celui de la masturbation ou de l'oisiveté pour les hommes, et tend même à se faire l'écho de formes variées de misogynie : la mère d'Anne est « bête à couper au couteau » (*D*, p. 217) ; dans « Je te déteste, univers », l'hystérie maternelle combinée à l'orgueil paternel est la cause de toutes les limitations imposées par la structure familiale (*D*, p. 330) ; chez Jean-Foutre et Frédéric les crises passent pour des manières d'emmerdeuses ou de manipulatrices (*D*, p. 449 ; *L*, p. 364) ; chez le Paysan, l'hystérie comme comparant de la blondeur signale une fétichisation voyeuriste du féminin dans le chef d'un narrateur fasciné par la perspective de capter l'intimité des femmes dans des lieux où sa présence est interdite (chez le coiffeur, aux toilettes). Cependant, une critique de la pathologisation des comportements et attitudes rassemblées sous l'étiquette d'« hystérie » est lisible dans « Le Cinquantenaire de l'hystérie (1878-1928) » qu'Aragon signe avec Breton dans le numéro 11 de *La Révolution surréaliste*. Ironisant, comme Firmin à propos des livres de médecine, sur l'incapacité des médecins et psychiatres à saisir la vraie signification de l'hystérie, les deux hommes en proposent une nouvelle définition, *a priori* plus positive : « L'hystérie est un état mental plus ou moins irréductible se caractérisant par la subversion des rapports qui s'établissent entre le sujet et le monde moral duquel il croit pratiquement relever. Cet état mental est fondé sur le besoin d'une séduction réciproque [...]. L'hystérie n'est pas un phénomène pathologique et peut, à tous égards, être considérée comme un moyen suprême d'expression. »

Louis Aragon et André Breton, « Le Cinquantenaire de l'hystérie (1878-1928) », *La Révolution surréaliste*, n° 11, 15 mars 1928, p. 22.

Cette valorisation, avec tout ce qu'elle contient d'idéalisation mal ajustée au vécu de ces femmes violemment psychiatriquées (par exemple, à l'inverse de la lectrice féministe au fait des agressions sexuelles infligées par des soignants aux femmes psychiatriquées, médicalisées ou institutionnalisées

Que le personnel soignant puisse agresser sexuellement des patient·es (et majoritairement des patientes) vulnérables en raison d'un handicap (en particulier d'un handicap cognitif), d'une maladie mentale, ou simplement du déséquilibre de pouvoir inhérent à la relation soignant·e/soigné·e dans la médecine occidentale moderne, relève du tabou. Parmi les quelques réflexions évoquant la question, voir Dominique Masson, « Femmes et handicap », *Recherches féministes*, vol. 26, n° 1, 2013, pp. 111-129. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/1016899ar> ; Marilyn Baldeck, « Violences sexuelles commises par des professionnels de santé : Hippocrate phallocrate ? » sur le site de l'*Association européenne contre les Violences faites aux Femmes au Travail. Défense des victimes de violences sexuelles au travail*, 2016. URL : http://www.avft.org/wp-content/uploads/2017/05/Hippocrate_Phallocrate.pdf

, les deux hommes s'émeuvent du « temps où [...] les internes de la Salpêtrière [sic] confondaient leur devoir professionnel et leur goût de l'amour, où, à la nuit tombante, les malades les rejoignaient au dehors ou les recevaient dans leur lit »

Aragon et Breton, « Le Cinquantenaire de l'hystérie », *op. cit.*, p. 20.

), est toutefois exceptionnelle quand elle est replacée dans son contexte. Au risque de m/e répéter, cette mise en valeur des masculinités et féminités perçues comme pathologiques (mais en réalité politiquement dangereuses : les hommes sont réfractaires au travail dans une économie capitaliste, indifférents à la perpétuation d'une lignée dans un système patriarcal, guidés par leurs seuls plaisirs pervers dans une société moralisatrice et puritaine, tandis que les femmes hystériques sont indociles, indécentes et non conformes) ne doit pas être comprise comme un acquiescement à cette pathologisation héritée du XIX^e siècle

Voir Régis Revenin, « Homosexualité et virilité » dans Corbin, dir., *Histoire de la virilité*. t. II, *op. cit.*, pp. 369-401 ; particulièrement le point « Médecine et homosexualité », pp. 374-382.

: il s'agit bien, comme l'annonçait cette digression entre parenthèses décidée à devancer m/on propos, de *politiser* les configurations de genre et les sexualités non normatives, et de désigner explicitement, quoique de façon discrète et peu récurrente – mais j/e m/e donne le droit, en lectrice féministe saboteuse, d'appuyer m/es analyses sur les éléments les plus minimes de m/on corpus

Rabau, « Comment saboter un texte ? », *op. cit.*

–, les mécanismes sous-jacents à cette médicalisation des déviations de genre et autres déviances sexuelles. En effet, comme l'affirme Gayle Rubin, « le sexe est toujours politique. » Dénaturalisant la pratique de la sexualité pour en faire un « produit de l'agir humain » comme d'autres, elle montre que « les formes institutionnelles concrètes qui régissent la sexualité [...] sont traversés par des conflits d'intérêt et des manœuvres politiques, tant délibérés qu'accidentels », par exemple lorsque les polémiques sur les conduites sexuelles deviennent « un moyen de détourner l'attention du public des autres causes d'anxiété sociale ».

Rubin, *Surveiller et jouir...*, *op. cit.*, pp. 136-137.

Ainsi, se moquant de son lecteur, « Français au nez pointu », le narrateur de *La Défense* déclare : « Sois tranquille, il ne sera pas question de cette mauvaise querelle que ton pays chercha à

l'Allemagne [...] dans l'espoir de regagner les billes qu'il avait perdues à la bloquette au cours du siècle précédent, sans parler des divers avantages moraux qu'il escomptait de l'état de siège, suppression des mauvaises têtes, purification des habitudes sexuelles, les pédérastes fouettés, répression rigoureuse de l'hygiène, défense de se laver pour la propagation de la race, etc. Sois tranquille. » (*D*, p. 21.) Tout en prétendant ne pas en parler, il en parle, et fournit une explication politique à la persécution des homosexuels, qu'il connecte au mouvement général de retour à l'ordre et de rigidification des normes morales, sexuelles et de genre au moment de la Grande Guerre.

Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe...*, *op. cit.*, p. 33.

Dans *Le Paysan de Paris*, il se moquait déjà de la tendance à pathologiser les pratiques sexuelles.

Évoquant ce qu'il identifie comme une nouvelle manière de concevoir le désir, il nomme la
« blancheur déifiée depuis les temps qu'on l'adorait dans les suburbs romaines [qui] préside
toujours au double jeu de l'amour et de la mort, *Libido* qui, ces jours-ci, a élu pour temple les livres
de médecine et qui flâne maintenant suivie du petit chien Sigmund Freud » (*P*, p. 167).

Au minimum, il n'émet aucun jugement de valeur sur le désir homosexuel, comme il le déclarera explicitement lors des « Recherches sur la sexualité », et comme le montrera Franck Merger à propos de quelques textes du *Libertinage* et de *La Défense*, mettant en évidence une représentation « neutre du point de vue moral, ni les personnages, ni le narrateur ne jugeant l'homosexualité, et [...] objective du point de vue narratorial ».

Merger, « Surréalisme et homosexualité... », *op. cit.*

Ainsi, dans le *Paysan de Paris*, Aragon évoque non seulement, comme j/e l'ai déjà montré, « les pédérastes, encore un peu étourdis de la tolérance nouvelle », qui sont les derniers à apprécier l'équivoque des bains publics, mais également, et moins explicitement, l'ambiance de *safe space* d'un hôtel de passe où se cachent pour s'aimer « ces assassins sentimentaux », « ces héros maudits » : « Il est assez agréable d'habiter dans une maison de passe, pour la liberté qui y règne et qu'on s'y sent moins épié que dans un garni ordinaire. [...] Ce garni romantique, [...] la disposition des lieux le rend plus équivoque encore que l'emploi peut-être banal qu'une population flottante en peut faire. [...] Tout est ménagé pour permettre les fuites possibles, pour masquer à un observateur superficiel les rencontres [...]. Au premier, sur l'escalier le plus éloigné, on a inventé de mettre une porte qui permette, le cas échéant, de fermer cette issue lointaine [...]. On cherche la signification de cette porte, dont la présence rappelle les opérations de police les plus basses et les poursuites au cœur même de leurs amours de ces assassins sentimentaux que la faiblesse des sens a livrés et que l'on cerne au petit jour dans ces labyrinthes voluptueux où ils se cachent, que l'on y traque tandis que la main sur leur cœur en chamade, ces héros maudits en suspens sur la pointe de leurs pieds entendent encore derrière les portes les

soupirs inconscients du plaisir des autres. Par moments les couloirs s'éclairent, mais la pénombre est leur couleur préférée. Qu'une chambre s'entrouvre, et c'est un peignoir ou une chanson. Puis un bonheur se défait, des doigts se délient, et un pardessus descend vers le jour anonyme, vers le pays de la respectabilité. » (*P*, pp. 153-155.) L'hôtel de passe est un endroit de liberté à l'abri de la curiosité et des intrusions et à l'écart du monde extérieur, où règne la lumière du jour et où il s'agit d'être respectable ; c'est un lieu dont l'architecture et l'agencement offrent une forme de protection aux « héros maudits » persécutés par la police.

Comme le montre Tamagne, malgré l'absence de loi explicitement répressive en France, il n'était pas rare que la police surveille les homosexuel·les de façon plus ou moins systématique, en raison de ce qu'elle appelle « une certaine homophobie judiciaire et policière » (Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe...*, *op. cit.*, p. 503), et considérant que l'homosexualité était comprise comme un « facteur aggravant dans une affaire criminelle » (*ibid.*, p. 511) du fait que la sociabilité homosexuelle se localisait aux mêmes endroits que des activités réglementées telles que la prostitution, ou criminelles telles que le trafic de stupéfiants.

Voir le chapitre « Les homosexuels français en liberté surveillée (1919-1939) », *ibid.*, pp. 503-531.

« Mais attendez une minute, » songez-vous peut-être en suivant pas à pas m/on raisonnement : quel lien logique m/e porte à discourir sur la dénonciation par Aragon de la persécution policière des homosexuels dans les années 1920 alors que n/ous en étions à examiner les modalités de représentation des masculinités pathologiques dans « Le Cahier noir » et *Le Con d'Irène* ? Ces personnages ne sont-ils pas hétérosexuels, malgré une queerité toute symbolique ? C'est que Firmin n'est pas que métaphoriquement queer, puisqu'un autre fragment de *La Défense de l'infini*, déjà cité, dévoile ses relations sexuelles avec Gérard dans une grange (*D*, pp. 80-81). Comme l'a déjà souligné Merger, elles sont à peine lisibles et fonctionnent par allusion. Les phrases courtes, parfois averbales, répétitives, se limitant par moments aux deux prénoms répétés, renvoient à l'impérieux du désir, à la fois pressant et indicible. Des détails traversent le voile de cet « étrange attrait » lancinant : une odeur (celle des fruits), un son (celui de la « ceinture [qui] se déf[ait] avec un bruit de fouet »), une image (celle des yeux de Firmin), un mouvement (les mains qui se crispent), un lieu (la grange). Ou plutôt, des lieux : bien que la phrase « une fois n'est pas coutume » se répète quatre fois, les rencontres se multiplient, et le narrateur joue du secret des deux jeunes hommes, proposant de « nommer tous les lieux, vous imaginerez à votre aise », avant de se rétracter : « regardez Gérard, regardez Firmin. Il se joue un mystère au fond de leurs prunelles. » (*D*, p. 80.) Plutôt que d'assouvir le désir voyeuriste des lecteur·rices, plutôt que de faire de la sexualité queer un spectacle à destination d'un public straight tout libre de s'offusquer ou de se délecter du pouvoir sur le sujet queer conféré par la faculté de le voir quand il pense être caché

Voir Lee Edelman, « Voir des choses. La représentation, la scène de surveillance et le spectacle du sexe gai » dans *L'Impossible Homosexuel...*, *op. cit.*, pp. 55-89. Voir également Sedgwick, « Proust et le spectacle du placard » dans *Épistémologie du placard*, *op. cit.*, pp. 223-257.

, le narrateur évoque à demi-mots une relation qui se crée, se renforce, se complique, où Blanche, promise à Gérard, sert à la fois de point commun entre les deux amants et fait figure d'intruse dans leur désir partagé (« Étrange absence de Blanche. Blanche, qui c'est ça ? » [D, p. 80] ; « Blanche, Blanche ! Eh bien quoi ? Laisse un peu Blanche » [D, p. 81]). Comme le résume Bougnoux, « on ne sait si la femme sert de médiation au rapprochement des deux hommes, ou si la tentation homosexuelle n'est qu'une étape pour Firmin dans l'approche et l'appropriation de Blanche, qui passe par l'identification à son rival. »

Daniel Bougnoux, « Notice de "Voyageurs" », ORC, 1, p. 1124.

Le texte dit également la difficulté de définir, nommer ces « [m]oments aveugles, sans paroles. [...] L'infini. [...] Il a pris goût, Gérard, à ce jeu ambigu. Il parle avec Firmin du trouble où il se plaît. [...] Firmin, Gérard, une fois n'est pas coutume. Vous dites toujours la même chose, mon cher. » (D, pp. 80-81.) De cette apparente contradiction, entre le « Projet de 1926 » dont est tirée la scène de la grange », et « Le Cahier noir » qui n'évoque pas cet aspect du triangle amoureux

Ce n'est pas la seule contradiction puisque, comme Follet le souligne, dans le « Projet de 1926 » Firmin épouse Blanche tandis que dans « Le Cahier noir » il la pousse dans les bras de Gérard : « en 1926, alors qu'il vient de publier "Le Cahier noir", Aragon arrête un projet de *La Défense* où les mêmes personnages ont un destin opposé. Rien ne résout cette contradiction dans les textes qui nous restent : mais peut-être est-elle un principe inhérent à l'entreprise ? Ou peut-être s'agit-il plutôt de variations sur une ligne mélodique très complexe : que Firmin l'emporte sur Gérard ou qu'il lui donne Blanche, c'est toujours lui le *dominateur*. – La troisième partie du *Malvais Plaisant* / Titus, en tressant "Les Morceaux du soleil" et "Le Cahier noir", achèvera de brouiller les pistes. » (D, p. XLIII.)

, naît une leçon d'herméneutique que les personnes qualifiées de queers dans une société hétérosexiste connaissent déjà par cœur : les textes ne disent pas tout, et ce qui se cache dans les placards de la culture ce n'est presque jamais des squelettes et presque toujours d'autres queers. En introduisant cette rupture entre « ce qu'il s'est vraiment passé » (dans le cadre de la construction fictionnelle du « Projet de 1926 » : Firmin et Gérard ont couché ensemble à plusieurs reprises) et ce que les personnages concernés acceptent d'en dire (Firmin, écrivant « Le Cahier noir », prétend n'avoir jamais voulu que l'épanouissement du couple formé par Gérard et Blanche), en la rendant visible (on ne peut pas ne pas voir qu'il y a contradiction entre les deux configurations), Aragon met en scène les stratégies de dissimulation et de recodage de la queerité dans la littérature – et dans la culture en général – : dans des circonstances où la queerité ne peut être représentée ouvertement à cause de censure (la marginalisation de l'homosexualité passe alors en France par « la condamnation de revues licencieuses et pornographiques » et une attention particulière portée « sur la multiplication des publications outrageant les bonnes mœurs, et sur la diffusion de "doctrines" remettant en cause l'organisation traditionnelle de la société »

Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe...*, *op. cit.*, p. 507.

) ou d'un climat sociétal de répression des sexualités non normatives

Si le Paris des années 1920 regorge de lieux de sociabilité homosexuels et lesbiens, il n'est un « havre de tolérance » que pour une élite « aisé[e], cosmopolite, littéraire – ou a prétention littéraire – et bien né[e] » ; les personnes issues d'autres classes sociales ou vivant en province n'ont pas accès à cette apparence d'intégration et continuent de s'affronter à une société où « l'homosexualité reste une tare que l'on cache et que l'on tait. » (*Ibid.*, p. 27.)

, elle se retrouve effacée ou euphémisée sous la forme de références ambiguës à d'autres aspects non normatifs de l'existence des personnages queers – inexplicable célibat, hédonisme, dandysme, efféminement, etc. Ainsi, la représentation de Firmin en paria est queer *aussi* parce qu'elle sert à voiler/dévoiler le désir homosexuel, à dissimuler/montrer son attirance pour d'autres hommes. S'il n/ous manque manifestement de nombreuses pièces pour compléter le puzzle de ce roman de Firmin, Blanche et Gérard contenu dans le roman inachevé et partiellement détruit de *La Défense de l'infini*, cette ébauche d'une réflexion sur les enjeux de la représentation d'une homosexualité qui ne peut jamais vraiment se dire m/e paraît néanmoins puissante et cohérente. En effet, Gérard non plus ne dit rien de ses rencontres avec Firmin : adressant une lettre désespérée à son ami Édouard suite au mariage de Blanche et Firmin, il les passe lui aussi complètement sous silence (*D*, pp. 87-88). De plus, le dispositif ne se résume pas à une opposition nette et non problématique entre un récit hétérodiégétique (celui du « Projet de 1926 ») qui serait objectif et rendrait compte de manière transparente de la « sexualité réelle » de Firmin et Gérard, et des récits homodiégétiques (ceux de la lettre à Édouard et du « Cahier noir ») qui seraient subjectifs, déceptifs et mensongers : comme on l'a vu, la narration de leurs relations sexuelles est elle-même particulièrement suggestive et voilée, et rend compte d'une irréprésentabilité de cet acte réputé innommable.

Lee Edelman, entre autres, rappelle que les pratiques sexuelles réputées « contre-nature » (et historiquement désignées par l'étiquette « sodomie », qui ne signifiait pas alors, ou pas uniquement, ce qu'elle signifie aujourd'hui) étaient qualifiées de « crime sans nom d'une grande énormité », de « *peccatum illud horribile, inter christianos non nominandum* », ou comme « amour qui n'ose dire son nom » (Lee Edelman, « Homographèse : identité corporelle et différence sexuelle [1994] » dans *L'Impossible Homosexuel...*, *op. cit.*, pp. 20-23).

Dans « Le Grand Tore », un conte du *Libertinage* notoirement illisible, le cryptage de l'irréprésentable est poussé à son comble, comme l'a montré Merger dévoilant – grâce à la mise en lumière de l'allusion aux « pissotières [...] qui reçoivent [Joseph] comme des sœurs » (*L*, p. 404), du « goût » qu'il prend « à certaines pratiques, ce garçon » (*L*, p. 405), et de certains dialogues

« Nous sommes quelques-uns [...] qui ne pouvons plus nous passer de cela. Le besoin frénétique des trottoirs et des surprises. Nous n'aimons que les ombres sans visage, les ombres douces du hasard. / – Mais, dit le quidam, n'avez-vous jamais songé à prendre femme ? » (*L*, p. 406.)

– que tous les personnages masculins y ont eu des relations homosexuelles. Les ombres qui hantent le récit, qui rôdent autour des pissotières et « s’infiltrèrent entre les maisons » (*L*, p. 405), Merger les analyse comme de simples images des « hommes qui sortent à la tombée du jour pour errer dans les rues à la recherche de compagnons de jeux érotiques »

Merger, « Surréalisme et homosexualité... », *op. cit.*

, mais ne relève pas ce qu’elles ont de *menaçant*. Dans ce texte qui, par ailleurs, évoque les effets géopolitiques du capitalisme mondial – les guerres lancées, pressenties, évitées par l’action des élites financières – l’homosexualité semble être ce qui naît de partout (Égypte, France, Espagne, Australie...) et se propage de proche en proche à la faveur des conflits mélangeant diverses populations de soldats ou de marins.

Concernant l’homosexualité dans la marine et les ports, voir Tamagne, *Histoire de l’homosexualité en Europe...*, pp. 514 et suivantes.

De façon assez comparable à « L’Extra », les personnages sont rapprochés les uns des autres moins par le fait qu’ils occupent les mêmes espaces dans l’histoire (Sullivan est en Espagne, Boris en Égypte et Joseph en France) que par la phrase et les mots : « Joseph se lève et sort. Les pissotières le reçoivent comme des sœurs. À travers leur tôle étoilée il surveille les ombres glissantes. Quel langage mystérieux parlent-elles ? se demandent Boris qui s’est pris dans les tapis du petit marchand et Sullivan tout seul dans la campagne. [...] Sullivan assis à côté d’elle [Concepcion] a un petit regard surnois. Elle touche ses genoux. Il écarte doucement les bras. Cette fois, nous n’y coupons pas : c’est la guerre. L’inouï : l’Espagne elle-même va se battre. Les ministères s’arrêtent de tomber. Boris chasse à grands coups de pieds une sorte de moineau courbé sous des tapis. Quelle colère. Joseph écrit quelque chose sur un mur. Tous ces gens sont faits pour s’entendre. [...] Sans être superstitieux on peut frissonner quand une éclipse coïncide avec l’élévation de votre propre messe de mariage [il s’agit du mariage de Sullivan]. [...] Joseph frissonne aussi mais c’est la fièvre. Il prend trop de goût à certaines pratiques, ce garçon. Toute cette journée est consacrée à des préparatifs sanglants : la mobilisation générale, et, de l’église au repas sous le platane, ces images défendues dans la tête de Sullivan. [...] On joue partout de la musique. Boris lit le faire-part de son ancien camarade australien. Il est pris d’une hilarité sans mesure. » (*L*, pp 404-405.) La poétique du frôlement devient bien alors une poétique de la contamination par laquelle les différents sujets, imperceptiblement, entrent en contact plus ou moins directement pour se transmettre une mystérieuse « fièvre », d’un conflit à l’autre, d’une ombre à l’autre. Ces ombres, qui s’insinuent entre les maisons comme les hommes queers qui se fondent dans des mariages hétérosexuels où ils débauchent leurs femmes et les poussent à la

prostitution (comme le fait Sullivan avec Concepcion ; comme l'a fait Denis avec Céline ?), sont des agents pathogènes, des sources de déstabilisation de l'ordre établi. Parce que Merger n'examine pas la composante de danger qui accompagne les ombres (qui lui paraissent, répétons-le, de simples reflets des hommes queers), et qu'il réduit le cryptage de l'homosexualité dans ce texte à une simple question de poétique

« Aragon, comme les autres surréalistes, se fait fort d'écrire des textes qui demandent la participation active du lecteur pour recevoir du sens. Le cryptage épisodique de l'homosexualité permet aisément de susciter l'activité herméneutique du lecteur, encore que ce ne soit pas le seul thème qui puisse subir un cryptage » (Merger, « Surréalisme et homosexualité... », *op. cit.*).

– après avoir évacué l'hypothèse d'une « écriture dans le placard » (James Creech, *Closet Writing/Gay Reading* [1994]) liée à la crainte de l'homophobie de Breton qui n'est effectivement pas une explication satisfaisante à elle seule puisque, comme Merger le souligne, elle n'a pas empêché Aragon de représenter clairement des personnages homosexuels, par exemple dans « Les Paramètres » –, il échoue à rendre compte des manières variées dont Aragon traduit la marginalisation des sexualités non normatives (et, en retour, leur potentiel destructeur). Que l'homosexualité masculine, ce dont on ne peut parler, ce qui se pratique dans des lieux liminaux, soit au cœur de textes qui ne se laissent pas lire, qui semblent incompréhensibles comme l'est l'homosexualité pour une société hétérosexiste, ce n'est pas anodin ; qu'elle soit liée à un discours sur les conspirations et les dangers qui guettent la paix des nations sous une forme qui exige de n/ous, lecteur·rices, de ne pas n/ous reposer sur n/os habitudes de lecture, ce n'est pas neutre. Ailleurs, la marginalité et le danger des sexualités non normatives se dit à travers des dichotomies connues : ville/campagne, jour/nuit, public/privé. Quand l'homosexualité se voit (qu'elle est plutôt dévoilée que voilée), c'est à la campagne : Roland, ainsi que Firmin et Gérard vivent dans des décors ruraux, apparemment plus propices au trouble et au désir en vertu, peut-être, d'une plus grande proximité à la sauvagerie de la nature, alors qu'à la ville les rapports sont plus normés ; pas d'érotisme dans *Anicet*, ni dans les textes « urbains » du *Libertinage* (où la ville sert à dire la modernité et le poids des conventions sur les relations entre les genres)... sauf dans « Paris la nuit », où la queerité bénéficie de la lumière trouble des errances nocturnes, et de la sauvagerie domestiquée des jardins publics. Ainsi, chez Aragon, l'homosexualité est toujours rejetée aux marges : à la campagne, dans les hôtels cachés, durant la nuit, dans le passé (la mère d'Irène est lesbienne mais pas elle ; Minerve/Mentor et Calypso, puis Calypso et Eucharis s'unissent dans un passé mythologique sur une île légendaire), etc. Mais toujours elle prolifère et cherche à saturer les marges où elle est confinée pour se répandre jusqu'au centre. Toujours ? Pas exactement. Une

marginalisation toute particulière, double, touche les lesbiennes de ces textes, qui sont enfermées dans les mêmes périphéries que les hommes par un ordre hétérosexiste insupportable, mais qui ne semblent pas trouver aux yeux d'Aragon la même grâce subversive que la queerité masculine. Au fil des textes émerge un type que j/e nommerai « la lesbienne dilettante » : des femmes qui ont eu des relations avec d'autres femmes, mais n'y ont pas trouvé satisfaction. Ces personnages sont généralement des femmes qui, par ailleurs, sont présentées comme puissantes, magnétiques, libres : Irène (qui « n'a jamais pris le goût des femmes [...] Bien sûr qu'elle a essayé. C'était tout simple, et puis tentant. [...] Elle ne peut pas dire que ça lui était désagréable. Le cas échéant, si elle s'ennuyait. Mais enfin, [...] elle n'avait pas goûté très vivement un plaisir qui venait bien à la longue, mais qui ne lui semblait pas très différent de celui qu'elle pouvait se donner elle-même » [D, pp. 300-301]), la femme française (« Au vrai, je n'aime pas beaucoup les caresses des femmes » [L, p. 409]), l'amante anonyme d'Armand (« La camaraderie des femmes, la moins pure, qu'est-ce qui l'y pousse, par exemple, puisqu'elle s'avoue aussi bien qu'elle n'en a ni le désir ni un contentement véritable ? » [D, p. 75]). La sexualité lesbienne y passe donc pour insatisfaisante, tout juste bonne pour les nymphomanes qui n'ont rien de mieux à faire (telle la prostituée du bordel du *Con d'Irène* qui « aime tant ça » qu'elle prend ses clients trois par trois, se masturbe en permanence et « fait aussi la gousse » pour rester dans les petits papiers de la patronne [D, p. 262]), ou pour des femmes perçues comme moins subversives que d'autres (j/e le montrerai avec l'exemple d'Irène et de sa mère). Le cas des hommes, à l'inverse, repose sur un travail minutieux de voilement/dévoilement et de marginalisation/recentrement qui est politiquement signifiant : il s'agit de faire sentir aux lecteur·rices qu'à tout moment sous le masque lisse d'une apparente hétérosexualité peut se cacher la queerité, et de la connecter moins à des actes sexuels spécifiques (qui ne sont jamais nommés ni montrés) qu'à un potentiel d'insurrection, de désordre politique et de sabotage des valeurs bourgeoises du travail et de la famille. Permettez que j/e m/e répète, avec une variation : il s'agit de faire sentir aux lecteur·rices qu'à tout moment *même l'hétérosexualité peut se révéler une queerité*. Au tournant de la fin du XIX^e siècle, sous l'influence de la médecine, de la sexologie émergente et de la psychiatrie, l'homosexualité devient une affaire d'identité constituée, repérable, ce qui présente « des enjeux sociaux et politiques majeurs – il s'agit de rendre visible l'homosexualité qui risque toujours de passer inaperçue et de contaminer de la sorte l'hétérosexualité “normale”. »

En d'autres termes, définir l'identité homosexuelle contre l'identité « normale » (qui se confondra rapidement dans l'identité hétérosexuelle

Louis-Georges Tin explique qu'à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, à l'exception de médecins pour qui l'hétérosexualité était un attrait morbide et excessif pour le sexe opposé (la norme sexuelle ne nécessitant alors pas d'être nommée), à partir du moment où le mot « hétérosexuel » fut inventé (après « homosexuel ») le passage de la triade « normal/hétérosexuel/homosexuel » à la dichotomie « hétérosexuel [normal]/homosexuel » fut presque instantanée (*L'Invention de la culture hétérosexuelle*, *op. cit.*, p. 165).

) permet de soutenir des politiques de surveillance et donc de répression et de persécution : si l'homosexualité est une identité stable, essentielle, innée, lisible sur les corps (comme n'importe quelle autre maladie congénitale), alors elle peut être circonscrite, contenue et endiguée, en identifiant les individus *invertis* et en s'assurant, par des procédés d'exclusion, de marginalisation et de criminalisation officieuse qu'ils et elles ne contaminent pas les sujets sains. Alors, rendre visible l'homosexualité n'était pas aussi clairement libérateur qu'on l'envisage à l'heure actuelle en Occident, dans un paradigme marqué par des impératifs de fierté, de *coming-out* et d'inclusion, puisque le travail de visibilisation était mené par des institutions conservatrices et hétérosexistes cherchant à identifier l'homosexualité comme on dépiste une maladie à éradiquer.

Cette idée d'un pouvoir qui contrôle les corps par la production de discours et de savoirs psychiatriques et médicaux sur la sexualité, qui nourrira durablement les approches queers et la recherche en histoire des sexualités, provient des travaux de Michel Foucault dans *Histoire de la sexualité* (particulièrement *La Volonté de savoir* [1976]). Voir par exemple Florence Tamagne, « La diffusion du modèle médical : une identité imposée de l'extérieur » dans *Histoire de l'homosexualité en Europe...*, *op. cit.*, pp. 231-249 ; Revenin, « Homosexualité et virilité », *op. cit.* ; Edelman, « Homographe », *op. cit.*

Tandis qu'on conçoit aujourd'hui, dans le Nord global, l'invisibilité comme une soumission à l'hétérosexisme et la visibilité comme une menace contre l'ordre établi (comme l'évoquent les slogans « We're here, we're queer, get used to it » ou « Be gay, do crimes »), l'invisibilité était alors bien plutôt dangereuse et inquiétante, puisqu'elle était susceptible de faciliter la contamination de la norme par l'anormal. On comprend alors autrement le jeu de voilement/dévoilement de l'homosexualité dans les textes envisagés : il s'agit alors, à l'inverse d'auteurs tels que l'André Gide de *Corydon* (1924) ou le Marcel Proust de *Sodome et Gomorrhe* (1921-1922), non pas de normaliser l'homosexualité par sa monstration et par l'élaboration d'une théorie de la sexualité qui viendrait confirmer, compléter, concurrencer ou contredire la médecine et la psychiatrie, mais de miser sur sa supposée menace. Aragon prend ainsi un parti similaire à celui qu'adoptera Lee Edelman, engagé dans un autre binarisme, celui qui oppose les discours sur l'homosexualité tenus par la gauche et la droite américaines dans les années 1990 : choisissant de prendre au sérieux les arguments de la droite, et considérant que ceux de la gauche sont trop essentialistes et modérés pour mener à une véritable remise en question des systèmes hétérosexistes, il invite les individus

catégorisés comme queers par la société américaine à incarner la menace qu'on les accuse déjà de représenter et ainsi de mettre radicalement en crise les modèles traditionnels.

Edelman, « Le futur est un truc de gosse », *op. cit.*, pp. 301 et 304-305.

Dans le cas d'Aragon, cela signifie homosexualiser le désir hétérosexuel, de deux façons qui sont évidemment étroitement liées l'une à l'autre. Arbitrairement, mais stratégiquement, commençons par un motif déjà repéré dans son œuvre, et à ce titre rendu presque banal pour ses lecteurs : la masculinisation de personnages féminins. J/e l'ai déjà évoqué, la narratrice de « La Femme française » est généralement épinglée pour la perversité de son écriture qui performe un double travestissement, « d'une femme en homme dans la fiction, d'un homme en femme dans l'écriture de ces lettres par leur auteur. » Bougnoux interprète ce « tourniquet » de deux manières, « conformément au contexte psychologique et social de l'écriture » : il y voit d'une part « une vengeance féministe » qui serait typique de l'entre-deux-guerres (il atteste « ce glissement historique » par l'exemple de *La Garçonne* de Victor Marguerite [1922], sans percevoir que les deux textes ne sont – partiellement – féministes que selon une définition actuelle du mouvement, et n'ont pas été et ne pouvaient pas être reçus positivement par les féministes de l'époque

À ce sujet, voir Marie-Jo Bonnet, *Les Relations amoureuses entre les femmes. XVII^e-XX^e siècle*, Paris, Odile Jacob, « Poches », 1995, pp. 321-326 ; Anne Tomiche, « Figures de “femmes nouvelles” dans le premier tiers du XX^e siècle », *Sociopoétiques* [en ligne], n° 4 (*Sociopoétique du genre*, sous la dir. de Laetitia Hanin), 2019. URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=772>

), et d'autre part « une exploration plus intime, et psychologique, de sa propre féminité, voire de sa bisexualité. À travers la voix et le corps de sa narratrice, l'auteur reconstruit ou recherche ce que cela ferait de “draguer” un homme. »

Daniel Bougnoux, « Notice de “La Femme française” », *ORC*, I, p. 1146.

Bougnoux semble se rapprocher là d'une lecture qui serait la m/iienne – « La Femme française » comme mise en œuvre d'une drague homosexuelle masculine à travers un personnage féminin – mais y vient par une voie uniquement psychologique ou psychanalytique, peu intéressée par d'éventuels enjeux politiques qui pourraient caractériser cet aspect du texte au-delà du simple biographisme. C'est une voie similaire qu'emprunte Françoise Douay-Soublin lorsqu'elle écrit que « La Femme française » est « le fantasme ambivalent d'un homme ambigu pour qui l'être désirable à en mourir serait une femme virile ».

Françoise Douay-Soublin, « Figures perverses. De “La Femme française” à l’“Irène” d'Aragon » dans *Sur Aragon*, p. 252.

Pourtant, comme j/e l'ai montré, ce personnage se montre critique des normes comportementales, morales et sexuelles qui lui sont imposées en tant que femme : loin d'être

animée par une « vengeance féministe » telle que se l'imagine Bougnoux, il m/e semble bien plutôt qu'elle est caractérisée par un désir de vivre sa sexualité selon le modèle des hommes queers et, par cette sortie hors de la morale bourgeoise et du système de genre hétérosexiste, trouver une liberté que ne lui permettent ni sa position sociale ni les mouvements féministes de son époque. La masculinité incarnée par Irène n'est pas exactement semblable : égocentrée, dandyesque, oisive, narcissique, excitée par sa propre vulgarité dans l'acte, elle ressemble moins à « La Femme française » (dans son article cité précédemment, Douay-Soublin a montré le réseau de différences et de points communs qui traverse ce duo) qu'à Firmin. Contre sa grand-mère dévouée et soumise à son mari (qui se révèle, dans son monologue intérieur, agressif, dominateur et incestueux [*D*, pp. 276-283]) et sa mère Victoire qui, malgré une sexualité non normative (loin d'être une lesbienne dilettante, elle couche par plaisir avec un grand nombre de femmes et se lie stratégiquement à certains hommes : feu son mari, pour s'assurer une descendance ; certains autres fermiers, pour limiter la concurrence), ne remet pas en cause ce qu'Edelman appelle le « futurisme reproductif », Irène est une *nuisance*. Paresseuse, peu intéressée à l'idée de diriger la ferme familiale, elle ne suit que ses propres désirs et « s'empare [des] homme[s] comme l'eau des marais, par infiltration sourde » (*D*, p. 299), puis les délaisse. Comme Firmin, elle ne souhaite ni se marier, ni reprendre la ferme, ni perpétuer pour l'avenir l'héritage des générations qui la précèdent, ni produire quoi que ce soit, mais vivre librement le présent dans tout ce qu'il présente de séduisant, d'exaltant – d'excitant comme la foudre. Dans le cas d'Irène comme dans celui de « La Femme française », il convient de noter que le modèle libératoire, s'il est queer, est *masculin* : il semble bien que pour Aragon, probablement par un effet d'androcentrisme, le modèle à partir duquel infléchir l'hétérosexualité pour la rendre « anormale » est celui de l'homosexualité masculine et non celui du lesbianisme, perçu comme moins subversif ; lesbianiser l'hétérosexualité, comme y appelait Wittig, n'est pas au programme. L'homosexualiser passe non seulement par la reconfiguration des rôles de genre (comme on l'a vu, en faisant tendre aussi bien les hommes que les femmes vers un modèle de masculinité queer), mais aussi par la refonte des modes de rencontre érotique. À la séduction formellement scriptée par les productions culturelles, Aragon oppose des pratiques de drague homosexuelle basées sur le contact anonyme et non-verbal dans l'espace public. On a vu l'attrait des narrateurs et personnages du *Paysan de Paris*, de « Paris la nuit » et du « Grand Tore » pour les bains publics, les pissotières, les parcs et les cinémas (lieux de drague par excellence, y compris dans les années 1920

), mais c'est un autre espace qu'Aragon explore lorsqu'il rêve des rencontres queers entre hommes et femmes : le métro « qui se charge tout le long du jour des électricités de rencontre. » (*D*, p. 401.) J//ai montré au chapitre précédent l'insoutenable de certaines de ces « rencontres » du métro ; quitte à sembler m/e contredire, j/e vais m//intéresser ici à un autre épisode pour lequel j/e formulerais une interprétation opposée, en misant sur la force heuristique de la contradiction – deux choses opposées peuvent être simultanément vraies, et *quelque chose* peut être gagné de cette tension. Les pages précédant celles où le narrateur du *Mauvais plaisant*/Titus se révèle être un frotteur sont consacrées au portrait des « branleuses » du métro, « des femmes qui ont longuement prémédité ce voyage que voici qu'elles font [...]. Elles ont attendu comme les autres aux stations encore fermées. Elles faisaient leur choix. Le hasard les a diversement servies et maintenant dans cette cohue tassée, [...] elles frémissent de l'espoir très pur d'éveiller dans les pantalons anonymes une trique déjà prête à reprendre un rêve interrompu. D'où viennent-elles ces branleuses [...] ? Il n'est pas vrai que rien ne les distingue des autres femmes, et [...] j'ai fini par les deviner, car j'aimais ces rencontres, et j'étais tenté par ces femmes d'une façon qui ressemble au vertige. » (*D*, p. 402.) Déterminé, comme le narrateur d'« Entrée des succubes », à saisir ce qui différencie les femmes sexuellement entreprenantes et brutales des autres, il ne cache pas non plus la préférence qu'il leur accorde, faisant peu de cas de leur physique non conforme aux canons (rappelons-n/ous que les succubes sont laides, tandis que les branleuses sont entre deux âges, « à la veille de se défaire, [...] déjà marquées par une mort pire que la mort » [*D*, p. 403] ; il est évident, dans les deux cas, que les narrateurs sont moins intéressés par la remise en cause des injonctions de beauté et de jeunesse imposées aux femmes qu'ils ne sont excités par ce qu'ils perçoivent comme une vulgarité liée à la laideur). Les femmes prenant le métro dans « l'espoir très pur d'éveiller dans les pantalons anonymes une trique déjà prête » font évidemment partie de la catégorie des femmes amORALES que j/e décrivais dans le chapitre 6 de cette thèse (« Mirabelle et la lectrice féministe »), et à ce titre sont, comme Irène et « La Femme française », en contravention avec les normes de genre : « elles n'ont écouté personne, et sans tenir compte de l'idée courante de la vie, sans un mot, elles sont sorties de chez elles, où j'imagine dormir des enfants, [...] et au travail ! Le geste de leurs doigts chercheurs le long des corps vers les braguettes dit tranquillement non à tout ce qui les a toujours entourées, dit non à tout un monde de mensonges et de sottises, dit non à la pureté prétendue, non au mariage, non au faux amour, non au dieu qui punit, non à la police, non à qui leur parlera tantôt dans des appartements à draperies, non à la vieillesse qui vient, non à ce qu'elles ont pu croire,

non aux espoirs anciens et aux désirs futurs, non à ce qui est bleu bébé, tendre rêve, cher sourire. » (*D*, p. 403.) Après ce portrait général des branleuses, et juste avant d'en venir aux femmes contre lesquelles il lui plaît de se branler, c'est-à-dire entre deux types de configurations érotiques différentes caractérisées par des répartitions des rôles sexuels inversées (femmes actives/hommes passifs *vs* narrateur actif/femmes passives), mais dont on peut supposer qu'elles font système (il s'agit de représenter la variété des rencontres anonymes possibles dans un métro ; il s'avère que l'une des deux configurations est plus subversive et moins patriarcale que l'autre, sauf à admettre que dans les deux cas les personnages féminins se comportent exactement suivant le fantasme d'hommes – le narrateur, Aragon, etc.), le « mauvais plaisant » s'attarde sur l'épisode d'une rencontre : « J'avais remarqué chez [une voyageuse] une expression figée et tranquille, mais de plus près je vis que tout son corps tremblait [...]. J'étais préoccupé de ce qu'elle pouvait bien se dire à cette minute [...]. Je voudrais pénétrer cette intimité-là chez toutes les femmes [...]. Comment pensent-elles aux hommes ? Le type de queue qu'une femme donnée a devant les yeux... Ma voisine était insensiblement venue près de moi comme si elle voulait me répondre. [...] Elle avait bien vu sans doute que tout en la regardant depuis un bon moment je me tripotais par la poche de mon pantalon. Sa main nue remontait légèrement près de moi, sans vraiment me toucher. Il est presque impossible de dire qu'elle s'appuya, mais déjà elle me tenait à travers l'étoffe. [...] Placé comme j'étais ma voisine, de cette main-là, n'avait pas facile à me branler. Dans cette fausse position j'attendais plutôt un frôlement, j'allais dire une caresse. Eh bien pas du tout, la main m'avait saisi la pine avec une force surprenante qui dénotait un exercice étrange et coutumier, une articulation forcée par la gymnastique, des muscles développés par une pratique singulière. Cela semblera bien peu, mais cette image que je garde [...] est liée à un frémissement extraordinaire qui l'agita, la bouche soudain ouverte et les dents de louve desserrées, avec une expression de petite enfant qui s'est fait mal, à tel point que je ne compris pas comment elle n'avait pas crié, au moment précis où nous nous enfonçâmes dans la terre entre Sèvres-Lecourbe et Pasteur. Je ne jouis qu'un peu plus tard. Un peu plus profondément. » (*D*, pp. 404-405.) Outre un jeu intrigant sur le motif de la pénétration, qui contribue à produire l'aspect queer de ce passage alors que c'est précisément l'acte sexuel qui ne s'y produit pas (le narrateur souhaite « pénétrer » l'esprit des femmes pour trouver « les hommes » et la « queue » qui s'y cachent, et les deux personnages s'« enfoncent », jouissant l'un après l'autre soit au moment de la pénétration, soit « un peu plus tard [...] plus profondément »), se donne à lire tout à la fois une relation où la femme est consentante, entreprenante et en

position de contrôle – ce qui laisse espérer que le modèle d'une queerisation des relations hétérosexuelles soit une piste pour la libération des femmes par la sexualité – et un échange subtilement inégal, orienté vers le plaisir masculin (le narrateur ne touche pas la femme, qui ne paraît tirer son plaisir que de son contrôle), où la main de la femme ne fait que remplacer celle de l'homme dans un fantasme purement masturbatoire. Et sur cette image qui évoque aux esprits pervers celle de l'écriture – ces centaines de pages de thèse culminant sur cet instant potentiellement décevant, où il s'agit de se rappeler que malgré tous ces endroits où les textes d'Aragon laissaient entrevoir des hommes en phase de se réinventer, des femmes puissantes, des critiques des normes et des appels à la subversion queer – et puis d'ailleurs, rien n'empêche la subversion queer d'être antiféministe quand elle est androcentrée : transformer la ville en gigantesque terrain de drague, c'est tout autant queer que misogyne, selon la perspective

Delvaux, « Des villes à eux » dans *Le Boys Club*, *op. cit.*, pp. 73-79.

–, il s'est toujours agi de fantasmes écrits de la main d'un homme, pour un lectorat qu'il ne se figurait qu'au masculin – il semble que la tension narrative enfin retombe – aurais-j/e été contaminée par le découragement des narrateurs aragoniens ?

(Dans « Déjà des férocités [1920] » [OPC, I, p. 63-65], un poème dadaïste d'Aragon, l'énonciateur, qui aime « Caresser les passantes / Jeter par terre le chapeau melon de son interlocuteur / Mentir » dans les jardins publics et qui « espère sous peu des événements décisifs », enchaîne les syntagmes apparemment dépourvus de sens mais pouvant tous être approximativement renvoyés à une exaspération face aux traditions, aux lieux communs, aux phrases toutes faites. « Je pose en principe que le ciel est blonde », déclare-t-il soudain. Le vers n'aurait rien de frappant sans le jeu sur le genre grammatical, mais parce qu'il sème la confusion entre le masculin et le féminin, c'est le brouillage humain/non-humain qui se trouve en retour réactivé, donnant lieu à un beau désordre de toutes les catégories binaires qui n/ous paraissent évidentes. « Brouillez à mort le pour et le contre », n/ous invite-t-il quelques vers plus loin. Le brouillage, la confusion et le désordre posés en principe d'une œuvre et d'un chapitre de thèse ambitionnant de les décrire. Qu'avons-n/ous gagné de ce pari ?

Dans la préface du *Libertinage*, écrite en 1924, Aragon affirme faire

l'apologie du flou, et non celle du compromis. Il s'agit de rendre impraticables plusieurs portes de sortie. [...] Je connais ce tour, je vous dis : ne me l'a-t-on pas cent fois répété qu'il était dans la tradition

d'être contre la tradition, par exemple ? Je m'en moque. Je prends mes sûretés. Ce n'est pas d'aujourd'hui que je me sais un tenant du désordre. [L, p. 284.]

Pour illustrer son propos et faire œuvre de flou et de désordre, il intègre dans ce texte à la disposition instable [Jean-Marie Gleize parlera de « disposition¹ »] divers écrits qu'il publia précédemment dans *Littérature* ou *Paris-Journal* entre 1920 et 1923. Là, par une pratique délibérée d'une sorte de chaos discursif, il lie élan surréaliste de révolte, impératif de « scandale pour le scandale » [L, pp. 278-279], célébration de l'amour, refus de la rationalité, refus d'être limité et volonté de déplaire. Dans cette préface comme dans ses autres textes, le désordre – qu'il prenne la forme d'une rupture discursive, d'une abondance de digressions ou d'un trouble narratif – est significatif non seulement d'une conception de l'écriture, mais aussi d'un rapport à la politique [« je suis irréductiblement un homme de gauche » ; L, p. 276], et peut-être à la sexualité [évoquée par le titre du recueil et par l'allusion au scandale spécifique, mais non nommé, que symbolisent « Wilde et ses bagues » ; L, p. 278]. Cette politique « de gauche », révolutionnaire mais mal définie, placée du côté « du diable » [L, p. 276], allusivement queer, ne prend pas encore les aspects matérialistes d'une lutte des classes ; ainsi, j/e l'ai lue comme une micropolitique, une autre manière de faire révolution à une échelle individuelle ou au sein de petits groupes qualifiés de « sous-culture », presque imperceptible, une micropolitique qui opère chez Aragon en s'attaquant à la morale traditionnelle par un refus des binarismes, un investissement dans les contradictions apparemment insolubles, un appel à la libération totale des sexualités et des identités qui sont perçues, suivant une doctrine du « nominalisme absolu² », comme des étiquettes arbitraires et mensongères [la méfiance formulée à leur égard par le narrateur des *Aventures de Jean-Foutre La Bite*³ est déjà annoncée dans *Anicet* où un homme, « en forme de notaire, n'est au fond qu'une fourchette à huîtres » ; A, p. 75].

Cette politique de refus des normes et des identités ne se pensait probablement pas de manière si articulée ou claire, et pourtant aux yeux d'une lectrice queer elle est évidente dans des textes défiant les normes de comportement, de genre et de sexualité [par leurs thèmes], de classement générique et de construction syntaxique [par leurs formes] ; des textes réinterrogeant le regard porté sur les sexualités non normatives [il s'agit de préserver le voilement lorsqu'il permet une intimité, et de dévoiler juste assez pour révéler la présence d'un raté dans le système hétérosexiste], offrant de lire le monde à travers

1 Jean-Marie Gleize, « Huit notes pour ponctuer la préface de 1924 » dans *Sur Aragon*, pp. 41-42.

2 *Une vague de rêves*, OPC, I, p. 87.

3 « Ce que je sais, c'est que ce que vous appelez un homme, un conseiller de préfecture, Monsieur Un Tel, Léon, mon chou, Papa et ainsi de suite, est un crachat, tenez, comme ça, un crachat, un peu de salive avec des bulles d'air, des souvenirs de chique, n'insistons pas. Après ça le crachat peut être appelé Papa, puisqu'on dit bien d'une bouche que c'est une rose. » (*D*, p. 472.)

des yeux queers [dans « Paris la nuit » ou *Le Paysan de Paris*], introduisant une représentation de ces sexualités qui soit à la fois moralement neutre ou valorisée, et attentive à les politiser, à les munir d'une charge subversive pour en faire les germes d'une menace contre l'hétérosexisme et contre une société structurée par la poursuite d'un futur jamais remise en question, au mépris des conditions d'existence de celles et ceux dont la vie est jugée comme ne valant pas la peine d'être vécue ; des textes marqués, dans leurs projets, leur écriture et leur style, par un refus de rien laisser de côté, rien exclure de l'expérience humaine, de la multiplicité proliférante du réel, ce « monde extérieur » effrayant qui traverse/pénètre les narrateurs aragoniens s'acharnant, en retour, à le contrôler et le contenir dans les limites de narrations elles-mêmes instables et plurielles.

Cette triade érotique/politique/poétique [pointée par Daniel Bougnoux, mais rarement examinée précisément], à cause de l'amplitude de son champ d'action, de la multiplicité presque infinie [comment aurait-il pu en être autrement ?] de ce qu'elle embrasse, ne m/e semblait pouvoir être analysée autrement que par le déploiement maîtrisé de m/on propre désordre, de m/a propre narration déceptive, suivant un plan mystérieux, digressif, mais j/e l'espère exigeant et rigoureux. Ce long fil entortillé, aussi réflexif et peut-être aussi déconcertant que la longue phrase du narrateur de *Jean-Foutre* [« Si la phrase qui débute ici par un magnolia comme une chanson à faire pleurer les Américains... » ; *D*, pp. 465-466], a montré mieux que ne l'auraient pu des pages traditionnellement coupées en points, sous-points et paragraphes, combien les aspects variés et mouvants de l'infini, du flou, du désordre aragoniens tiennent ensemble, trop fermement pour que leur commentaire n'en soit pas également *contaminé*.

Mais cette proximité perverse du sujet interprétant à l'objet interprété a aussi révélé les contradictions inhérentes à une éthique du désordre [compris au sens large : flou, vice, insurrection, maladie, bordel], dont la plus prégnante est celle qui revient inlassablement n/ous hanter depuis quatre chapitres, et qui semble enfin avoir trouvé son explication : la contradiction entre les deux visages d'une œuvre qui d'une part propose de remettre en cause les assignations de genre, et d'autre part ne semble pas pouvoir renoncer à l'énonciation du sexisme le plus élémentaire reposant sur la répétition constante et jamais vraiment questionnée de la domination des hommes sur les femmes et sur la réduction des femmes à des objets de discours, de désir ou de plaisir à l'usage des hommes. Ce paradoxe se cristallise, comme j/e l'ai montré, dans le passage du métro, où le même narrateur peut être lu comme un agresseur sexuel ou comme le pourvoyeur d'un nouveau mode de relation mettant en crise les normes bourgeoises hétérosexuelles par la généralisation de la pratique de la drague homosexuelle. C'est que le modèle de l'homosexualité masculine, s'il est efficace pour penser la subversion du genre en tant que performance, rôle ou expression [l'homosexualité se comprend, au XIX^e et au début du

XX^e siècle, en rapport direct avec une non-conformité de genre⁴], ne dit rien ou presque des aspects matériels du genre compris comme domination des hommes sur les femmes ; et c'est bien normal lorsque cette subversion est pensée depuis une perspective androcentrée. Ainsi, la lecture de certains textes d'Aragon au prisme du « pessimisme queer » incarné par Lee Edelman permet de mesurer la distance qui le sépare d'une éthique du *care* plus typique de courants féministes inclusifs : il est difficile [mais peut-être pas impossible] de concilier une pensée structurée par un refus du futur et un désir de saper minutieusement la société [et tous les projets politiques] avec une vision du monde basée sur le soin, l'attention portée à l'autre et ses besoins, et le souci de cultiver, préserver et multiplier les interconnexions qui lient les individus les uns aux autres et à l'environnement. L'exemple du *care* n'est peut-être pas directement le plus évident : mais lorsqu'elle a constaté que la représentation la plus nette du pessimisme queer chez Aragon est un dandy oisif, masturbateur qui déteste sa mère avec la force d'un misogynne qui ne voit dans la figure maternelle qu'une hystérique [on pense alors au héros célibataire du roman victorien, refusant le mariage, la famille, haïssant sa mère et cultivant des plaisirs pervers localisés dans des zones non génitales de son corps, dont Sedgwick a montré la charge queer⁵], la lectrice féministe sensible à « la puissance des mères⁶ », c'est-à-dire à la force que recèle la position de mère quand elle est investie politiquement et qu'elle se caractérise par une détermination à prendre soin de ses enfants en s'attaquant à ce qui les rend malades ou les tue, ne peut plus le suivre.

Parce que la relation que la lectrice féministe [que *cette* lectrice féministe] entretient avec Aragon tient de la promenade : elle ne le suit pas partout à la trace mais ne s'oppose pas non plus à lui ; elle a même décidé de le laisser l'entraîner dans le tourbillon d'un chapitre sur le désordre, après l'avoir pris par la main pour lui faire subir toutes sortes d'anachronismes ; mais il faut bien que leurs chemins se séparent.)

4 Revenin, « Homosexualité et virilité », *op. cit.*, p. 373.

5 Voir Sedgwick, « M. Batchelor » dans *Épistémologie du placard*, *op. cit.*, pp. 199-205.

6 Fatima Ouassak, *La Puissance des mères. Pour un nouveau sujet révolutionnaire*, Paris, La Découverte, 2020. Voir aussi Celene Krauss, « Des bonnes femmes hystériques : mobilisations environnementales populaires féminines » dans Hache, dir., *Reclaim...*, *op. cit.*, pp. 211-237.

Conclusion. Paradoxes et perspectives

Après avoir couché avec Télémaque, la nymphe Eucharis est représentée joyeuse, pleine de vitalité, « riieuse, renversée, plus réveillée que le matin » (*T*, p. 197). Elle est un sujet incorporé et regardant :

elle s'arrêta, regarda ses mains, regarda la mer, regarda le vent, regarda les cataractes, les caniveaux, les plateaux du roc, la paresse des fleurs. Elle plia ses reins, étendit ses bras, toucha le ciel, toucha le lierre amoureux de la pierre, toucha les neiges éternelles, toucha Eucharis, la plus belle des nymphes, la triomphatrice, la maîtresse du jeune Télémaque, ce roseau endormi dans sa souplesse, Eucharis... Avec l'eau claire qui sortait du rocher, Eucharis chassa le souvenir de l'amour. (*T*, p. 197.)

Connectée à son environnement et à son propre corps, elle regarde, elle touche et se réjouit d'avoir séduit le fils d'Ulysse qui lui, tout contrairement à elle, se replie dans la grotte, le sommeil, la solitude et un solipsisme problématique (« *Tout ce qui n'est pas moi est incompréhensible. [...] Tout ce qui est moi est incompréhensible* » [*T*, p. 196]). À l'opposé de ce regard euphorique, le grand-père paralytique du *Con d'Irène* jette sur le monde qui l'entoure un œil agressif, mortifère et voyeuriste. Fixant sa femme, il enrage qu'elle ne voie pas « dans [s]es prunelles tragiques la haine et le désirs mêlés, sanglants » (*D*, p. 277) ; il effraie sa fille et sa petite-fille par l'attention incestueuse qu'il leur porte ; surtout, il fantasme un pouvoir absolu sur sa famille et les gens de la ferme qu'il pense contrôler par la force de son regard :

Corps, corps, corps de tous les gens à la ronde, mes mains clouées vous arrachaient aux vêtements, vous arrachaient les vêtements révélateurs de vos formes damnantes, arrachaient à la fois, écorchaient votre peau tentatrice et laissaient sur vos blancheurs et sur ma cornée de grandes traînées rouges à mourir de la male mort sans confesseur, de la mort divine et grondante qu'appelait sourdement ma chair bouleversée sur la rive impossible à quitter du plaisir, interdit à celui qui n'a plus l'usage de ses mains clouées de part et d'autre des cuisses inertes entre lesquelles dérisoirement se dresse énorme, bonté du ciel suce, branle ou baise ! la queue prête à crever les murs, et bandant aux étoiles. (*D*, p. 277.)

Le vieillard, contrairement à Eucharis que sa vision mettait en contact avec le monde et elle-même, est « rivé au milieu des passions [...] qui le] mordent sans détruire la digue qui [l]e sépare de l'univers. » (*D*, p. 281.) Pourtant, il est enivré de puissance : « Je vous *tiens* par le plaisir même que j'éprouve à vous écouter. [...] J'éprouve dans mes pantalons que je souille une immense joie dominatrice » (*D*, pp. 282-283). Ces deux figures drastiquement opposées (dans les textes analysés, il n'y a pas de regard plus mortel que celui du grand-père, ni plus vivant que celui d'Eucharis) révèlent une mobilité, dans l'écriture d'Aragon, entre différentes perspectives. Dans des termes empruntés à la critique féministe du cinéma, on pourrait en déduire une oscillation entre le *male gaze* de Laura Mulvey, qui renvoie aux techniques de prise d'images reproduisant un inconscient patriarcal, et le *female gaze* théorisé par Iris

Brey, « un regard qui donne une subjectivité au personnage féminin, permettant ainsi au spectateur et à la spectatrice de ressentir l'expérience de l'héroïne sans pour autant s'identifier à elle. [...] Nous ne la regardons pas faire, nous faisons avec elle¹. »

À l'exception de quelques femmes observant des hommes avec désir (dont il a été question au chapitre 8), ou de l'ambiguë Mirabelle qui fixe Anicet à travers l'écran de cinéma passant ainsi d'objet à sujet (chapitre 6), le *female gaze* est finalement peu présent dans cette œuvre où les femmes, comme j/e l'ai montré au chapitre 6, sont essentiellement des objets regardés. Les textes sont majoritairement écrits depuis un point de vue masculin ou une perspective reposant sur la réification des femmes, à tel point que même « La Femme française », c'est-à-dire le seul texte du corpus dont on puisse affirmer qu'il porte un point de vue féminin du fait de son énonciation, repose sur le même postulat d'un regard qui domine et détruit. Cet usage patriarcal du regard participe du mouvement général de masculinisation de la narratrice, et se perçoit particulièrement dans la description de la dissolution du regard et du visage de son amant (« Meurs, meurs, me disais-je, regard. [...] Meurs, me disais-je, meurs, visage » [L, p. 425]).

Faut-il pour autant affirmer que toute cette œuvre n'est qu'une émanation d'un inconscient patriarcal jamais remis en question par son auteur, et qu'elle ne peut à ce titre renfermer aucun savoir complexe sur le genre ; qu'elle ne peut être analysée par une lectrice féministe que sous le prisme de la dénonciation ? Ne peut-elle pas figurer dans la bibliothèque d'une lectrice féministe ? Outre que cette question n'est pas un reflet honnête des problématiques qui occupent *réellement* les études de genre – contrairement à ce qu'affirment ses détracteurs et détractrices lui prêtant des velléités de censure –, elle occulte un ensemble de gestes et de postures dont j//ai tenté de donner des exemples dans la seconde partie de cette thèse, et qui m/e semblent pouvoir permettre des lectures innovantes, exigeantes, critiques et parfois peut-être surprenantes d'auteur·rices qui sembleraient au premier abord, pour le dire simplement, perdu·es pour la cause.

Aragon n'était pas féministe à son époque et ne l'est pas selon n/os critères actuels. Ses narrateur·rices ne le sont pas non plus, et si les textes proposent une déconstruction anti-essentialiste des assignations sociales (parmi lesquelles le genre et les sexualités), ils ne témoignent pas pour autant d'une pensée qu'il serait possible de confondre avec un quelconque féminisme. Mais ces frictions entre son œuvre et une perspective critique en termes de genre n'impliquent pas une incompatibilité définitive et irréconciliable. Il m/e semble bien plutôt qu'elles témoignent de possibilités de croisements, d'alliances, imprévisibles, paradoxales, mais néanmoins fertiles.

1 Iris Brey, *Le Regard féminin. Une révolution à l'écran*, Paris, L'Olivier, « Les Feux », 2020, pp. 39-40.

Ce sont ces croisements, ces alliances précaires entre quelques textes des années 1920 et une certaine définition du genre et du féminisme contemporain que j//ai explorées dans cette thèse. Ces connexions semblent s'être toujours produites depuis le lieu d'un paradoxe, et se révèlent toujours terriblement temporaires, transitoires. L'exemple de la perspective est en cela édifiant : parce qu'il y a bien chez Aragon un usage problématique du regard, une oscillation presque imperceptible entre un *male gaze* parfois presque *trop* visible (le désir de puissance du grand-père n'est-il pas *trop* hyperbolique pour être lu sérieusement ? Cet excès n'est-il pas une dénonciation ?) et des exemples ténus de ce qu'on pourrait être tenté·e de nommer *female gaze*, une brèche s'ouvre dans le texte pour y chercher, y voir, y construire une méditation féministe sur les perspectives. Mais cette réflexion est toujours finalement contrainte de tourner court quand les textes rappellent avec insistance qu'ils ont été écrits depuis une perspective androcentrée. Le caractère précaire, ténu, temporaire de ces croisements justifie-t-il de ne pas les chercher, de ne pas les produire ?

Un autre exemple de cette tendance des textes à se prêter à l'analyse féministe tout en y résistant ou en s'y déroband concerne la question de la responsabilité, ou plus exactement du positionnement axiologique de leur auteur. Pour le dire simplement : comment l'auteur envisage-t-il les effets de sa production sur le monde ? Comment savoir si ce qui est représenté est supposé susciter n/otre adhésion ou n/otre rejet ? On sait que la fin des années 1920 correspond chez Aragon à une progression graduelle vers une adhésion à la croyance en la responsabilité sociale des écrivain·es, qui s'affirme notamment dans *Le Traité du style* et marque les prémices du tournant vers le réalisme socialiste². Des propositions ambiguës précédant ce tournant témoignent déjà d'une attention aux aspects massifs et autoritaires d'une telle responsabilité : « l'immoralisme absolu » de textes comme *Le Libertinage* ou *La Défense de l'infini*, qui implique, pour le romancier, « que sa morale n'intervînt pas entre les être de sa création, ni bien entendu la morale de convention : le roman trouvant ainsi sa justification dans la liberté des personnages³ », est à la fois une affirmation qu'il serait possible d'atteindre à la neutralité de la représentation, et un appel à une sortie hors des systèmes moraux traditionnels pour un auteur qui par ailleurs écrit qu'il « ne pense pas qu'un homme en puisse guider un autre » (*D*, p. 334) et qu'il « ne ser[a] pour personne une excuse, pour personne un exemple. » (*L*, p. 282.) En d'autres termes, le rejet de la morale dans l'écriture (qui s'explique historiquement par une certaine conception de l'autonomie de la littérature et par un projet de démoralisation de la société propre au surréalisme) peut être lu, dans une optique de genre, à la fois comme le symptôme d'un androcentrisme d'Aragon

2 Vrydaghs, « La variation idéologique des systèmes d'adhésion », *op. cit.*

3 « Avant-lire », *L*, p. 267.

(qui croit être moralement neutre quand il écrit des textes très manifestement marqués par une perspective patriarcale qui teinte sa définition de la liberté, son rapport à la violence, ses représentations de la sexualité) et comme une critique des systèmes philosophiques et politiques qui prétendent être applicables à toutes. Paradoxalement, cette œuvre produite depuis un point de vue limité et globalement toujours le même (celui d'un jeune homme blanc de culture bourgeoise mais critique de la bourgeoisie et entretenant un rapport non normatif à la sexualité) se révèle, dans son absence de morale, à la fois réticente à formuler un jugement contre certaines formes de violences, et ouverte à une diversité de perspectives.

Une telle position contribue à l'insaisissable de cette œuvre, qui par ailleurs refuse d'être interprétée, de voir son élan vers l'infini être restreint et contenu dans une compréhension simpliste et définitive des textes aussi bien que de l'auteur. Discourant sur l'amitié, l'énonciateur de « Je te déteste, univers » déclare :

il faudrait rayer le passé. Que ces gens n'aient jamais été. [...] Une tristesse épouvantable m'étreint à la pensée de mon impuissance à revenir sur tout ce qui nous unit. Je suis condamné à voir un homme [...] qui se développe librement après avoir été pendant un instant si voisin de moi-même qu'il peut sans que je proteste discourir abondamment sur mon cas, [...] il garde sur moi ce droit de me comprendre, de m'interpréter, de me traduire. Il sait. Je l'emmerde. (*D*, p. 325.)

Ailleurs dans *La Défense de l'infini*, c'est l'exercice de commentaire de texte qui est moqué : « quand même il ne subsisterait aucune obscurité aucun doute dans l'interprétation de son œuvre par le dernier âne venu fût-ce à l'heure du crépuscule, en quoi cette réussite improbable présenterait-elle le moindre intérêt ? » (*D*, p. 251.) C'est peut-être dans l'échec à interpréter que réside l'intérêt de la lecture ; dans l'impossibilité d'atteindre à un décodage réussi « une fois pour toutes » que se cache paradoxalement la richesse de textes qui conduisent à relancer éternellement la machine herméneutique.

Le Paysan de Paris offre une image pour saisir la fertilité d'un tel échec : « Une philosophie ne saurait réussir. C'est à la grandeur de son objet qu'elle emprunte sa propre grandeur, elle la conserve dans l'échec. [...] Il n'y a pas de repos pour Sisyphé, mais sa pierre ne retombe pas, elle monte, et ne doit cesser de monter. » (*P*, p. 288.) Sisyphé affrontée à la montagne de l'œuvre d'Aragon, hissant vers l'infini la pierre de m/es interprétations féministes, j//ai continué de monter malgré les paradoxes et les ambivalences – ou grâce à elles. Dans l'ambiguïté de ces textes qui se prêtaient à m/es analyses ou leur échappaient et les mettaient en échec, j//ai trouvé et construit des petits morceaux de savoirs sur le genre en littérature et sur Aragon, des savoirs partiels, critiques, que j//espère localisables et susceptibles de produire des « réseaux de connexion appelés solidarité en politique et conversations partagées en épistémologie⁴. »

4 Haraway, « Savoirs situés... », *op. cit.*, p. 119.

J//ai ainsi mis en évidence une représentation genrée de la création, des luttes menées dans le champ littéraire et des conflits intergénérationnels (chapitre 5). J//ai exploré la diversité des traitements réservés aux personnages féminins, allant de la célébration à la dévalorisation misogyne, et j//ai découvert dans les interstices de cette représentation *a priori* peu subversive les points d'appui pour envisager une position théorique de *lectrice féministe* capable de percevoir l'élan émancipatoire d'une Mirabelle ou d'une « femme française » (chapitre 6). J//ai mis en lumière les problématiques croisements entre les « théories du genre » développées par les narrateur·rices aragonien·nes et celles produites par les féministes depuis les années 1970. D'une part, ces croisements ont révélé certaines apories d'une critique anti-essentialiste de l'ordre social (propre à la pensée révolutionnaire dont se revendiquent les avant-gardes) qui font l'impasse d'une réflexion sur les violences, notamment sexistes. D'autre part, ils ont permis une lecture féministe de l'expression de ces violences dans *Le Libertinage* et *La Défense de l'infini*, des textes qui offrent une perspective inattendue sur les mécanismes de l'emprise et impliquent les lecteurs et lectrices, par leur dispositif dramaturgique ou narratif, dans le « jeu » pervers de l'agression ou du féminicide (chapitre 7). Enfin, j//ai analysé l'homologie entre déconstruction du genre, libération sexuelle, anarchie et invention de formes narratives fondées sur la confusion, le désordre et l'infini, et j//ai montré, à travers l'exemple de figures de parias et de textes à la limite de l'illisibilité, qu'une micropolitique queer court sous la surface de cette œuvre, et qu'elle est caractérisée par une prolifération d'images non normatives sapant les discours dominants, les projets politiques homogénéisants et les modes de vie traditionnels (chapitre 8).

Cette promenade vers l'infini était orientée par des questions très personnelles : il s'agissait pour m/oi de comprendre ce qui m//intéressait, m//attirait, m//interpellait ou m/e posait problème chez Aragon, en tant que féministe, et d'user de tous les outils d'analyse littéraire qui étaient à m/a disposition pour résoudre ce mystère, comprendre comment se négociait la tension entre m/es convictions et m/on attrait pour cet auteur si passionnant et si exaspérant. Une tension que j/e ne suis jamais parvenue à résorber ni à réduire, et pour la bonne raison qu'Aragon lui-même, par le caractère insaisissable de sa pensée et par sa détermination à toujours réinventer de nouvelles manières d'être en équilibre entre des injonctions contraires, refuse de résoudre les paradoxes.

Pour décrire cette situation, Donna Haraway a recours à la notion d'ironie :

L'ironie est une histoire de tension produite lorsque l'on veut faire tenir ensemble des choses incompatibles parce que deux d'entre elles, ou toutes, sont vraies et nécessaires. Une histoire d'humour,

une façon de jouer sérieusement. Une stratégie rhétorique, une méthode politique que j'aimerais voir plus souvent à l'honneur au sein du féminisme socialiste⁵.

En 2015, la philosophe revient sur cette notion, et précise :

Je crois que je n'utiliserais plus le mot *ironie* maintenant, si je devais parler du sens absurde de l'humour de monde – de son absurdité éruptive, des combinaisons multiples de douleur et de joie, d'opportunisme et de fonctionnalité. [...] L'ironie présente une dimension oppositionnelle excessive par rapport à ce grand tissage non isomorphe que le monde accomplit, et qui est le monde. [...] Et nous vivons à l'intérieur de tout ça, nous en sommes. Alors oui, l'ironie est certainement un des tropes que les êtres humains et la linguistique ont isolés et étudiés, mais il me semble que la question de l'humour est plutôt du côté du rire de Méduse : [...] le « ici » d'un rire énergique qui est une façon d'engager et d'attacher, de nous faire sentir que nous sommes toujours déjà dedans et attachés, pas au dehors⁶.

C'est une telle stratégie que j//ai cherché à développer dans cette thèse, en m//efforçant de construire des ponts entre deux « choses incompatibles [... mais] vraies et nécessaires » (m/on attrait pour l'œuvre d'Aragon, m/es convictions féministes) – en refusant de renoncer à une œuvre complexe et décevante, autant qu'à une posture de lecture souvent difficile à justifier. L'*ironie* ou le *rire* auxquels Haraway appelle est une manière de continuer à jouer avec lucidité alors qu'on sait être coincé·e, un refus de se laisser gagner par le découragement, une incitation à ne pas renoncer à ce qui compte, peu important les contradictions que cela induit. Il s'agit plutôt de rendre la contradiction fertile, d'y voir le signe que « nous sommes toujours déjà dedans et attachés ».

Dans le cas de cette thèse, deux niveaux de tensions coexistent : le premier concerne les multiples contradictions définissant l'œuvre d'Aragon (fidélité au groupe vs initiatives individuelles, « immoralisme absolu » vs responsabilité de l'écrivain, liberté des individus vs reconduction de violences sexistes, fermeture solipsiste vs ouverture au monde extérieur, autocomentaire foisonnant vs refus d'être interprété, etc.) ; le second, évidemment influencé par le premier, touche à un positionnement de recherche dont l'un des buts est de débusquer et commenter l'androcentrisme et le sexisme d'une œuvre à propos de laquelle il est strictement impossible de fixer une interprétation stable du fait de ses contradictions internes et de sa tendance à produire des « tourniquets » d'où il semble impossible de sortir.

Mais loin d'être un piège désespérant, ce nœud de tensions est productif lorsqu'on sait l'apprécier, et c'est en lui que les analyses de genre m/e semblent devoir trouver leur sens et leur force : à la fois en y amenant de la clarté, de la démystification (par exemple en employant des catégories univoques, en nommant la violence, le sexisme, etc.) et en posant un regard ouvert et ironique ou humoristique

5 Haraway, « Manifeste cyborg... », *op. cit.*, p. 30.

6 Donna Haraway, « Le rire de Méduse. Entretien avec Donna Haraway par Florence Caeymaex, Vinciane Despret et Julien Pieron » dans Caeymaex *et al.*, *Habiter le trouble avec Donna Haraway*, *op. cit.*, pp. 61-62.

(au sens de Haraway), susceptible de décrire, déplier le paradoxe, et d'y trouver des ressources inattendues et surprenantes. Il m/e semble qu'il y a beaucoup à gagner à travailler sur des œuvres qui ne se prêtent pas *a priori* à des analyses féministes, qui y résistent et ne peuvent être facilement étiquetées. De nouveaux savoirs et de nouvelles perspectives peuvent être dégagées lorsqu'on choisit d'étudier un·e auteur·rice qui n'est pas manifestement associé·e au féminisme, et surtout lorsqu'on refuse de l'ériger *a posteriori* en figure antisexiste⁷ ou de considérer qu'il n'y a rien à apprendre sur le genre de textes par endroits misogynes ou androcentrés – lorsqu'on s'attache à débusquer, avec une posture d'exigence critique, les potentialités féministes ou queers inattendues d'œuvres par ailleurs imparfaites, que ces possibilités soient inscrites dans le texte ou produites par la lecture. L'œuvre d'Aragon est à cet égard un objet tout indiqué, notamment en raison de la mobilité de la pensée de cet auteur, de l'insaisissable de sa propre ironie, et de sa pratique constante de réinterprétation et actualisation de ses textes⁸, qui fonctionnent comme autant d'invitations aux lecteur·rices à faire de même, à la relire sans cesse, se la réapproprier, la garder vivante. Cette thèse peut être lue comme l'exploration non-définitive de quelques manières de relire les auteur·rices canoniques : en investissant les paradoxes, en habitant les tensions, en ouvrant les perspectives, en produisant des discussions imprévues, en cultivant l'ironie et le rire de Méduse, en mettant au travail les formes, en activant leurs potentialités et leurs implicites.

Cette promenade a frôlé l'infini sans l'atteindre et s'achève ici :



7 Dans le cas d'Aragon, par le truchement d'une interprétation banale d'un mauvais vers du *Fou d'Elsa* (1963) : « L'avenir de l'homme est la femme » (« Zadjal de l'avenir », OPC, II, p. 647).

8 L'on pense évidemment à ses autocomentaires qui se multiplient à partir des années 1960 dans les « Avant-lire » des *Œuvres romanesques croisées*, mais Aragon commence à écrire des « Critiques » de sa propre œuvre dès 1930, dans lesquelles il produit des relectures matérialistes de ses premiers romans.

9 *P*, p. 238.

Bibliographie

I. ARAGON ET LES SURREALISTES

Sources primaires

Œuvres complètes d'Aragon

Œuvres romanesques complètes. Édition établie sous la dir. de Daniel Bougnoux, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997-2012 (5 tomes).

Œuvres poétiques complètes. Édition établie sous la dir. d'Olivier Barbarant, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007 (2 tomes).

L'Œuvre poétique, Paris, Livre Club Diderot, 1974-1981 (15 tomes).

Autres livres d'Aragon

Aragon parle avec Dominique Arban, Paris, Seghers, « Cent pages avec... », 1968.

Entretiens avec Francis Crémieux, Paris, Gallimard, 1964.

Je n'ai jamais appris à écrire ou les Incipits, Genève, Skira, « Les sentiers de la création », 1969.

La Défense de l'infini. Édition renouvelée et augmentée par Lionel Follet, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 1997.

Lautréamont et nous, Pin-Balma, Sables, 1992 [1967].

Lettres à André Breton (1918-1931). Édition établie par Lionel Follet, Paris, Gallimard, 2011.

Projet d'histoire littéraire contemporaine. Édition établie, annotée et préfacée par Marc Dachy, Paris, Gallimard, « Digraphe », 1994.

Traité du style, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1980 [1928].

Articles, manifestes, textes épars

Aragon et André Breton, « Le Cinquantenaire de l'hystérie (1878-1928) », *La Révolution surréaliste*, n° 11, 15 mars 1928, pp. 20-22.

Aragon, « Fragments d'une conférence (Residencia des Estudiantes, Madrid, 18 avril 1925) » dans *Chroniques I. 1918-1932*. Édition établie par Bernard Leuilliot, Paris, Stock, 1998, pp. 234-240.

—, « Idées », *La Révolution surréaliste*, n° 3, 15 avril 1925, p. 30.

Breton (André), *Manifeste du surréalisme* [1924] dans *Œuvres complètes*, t. I. Édition établie par Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, pp. 309-346.

Collectif, « Hands Off Love », *La Révolution surréaliste*, n°s 9-10, 1^{er} octobre 1927, pp. 1-6.

Collectif, « Recherches sur la sexualité. Part d'objectivité, déterminations individuelles, degré de conscience », *La Révolution surréaliste*, n° 11, mars 1928, pp. 32-40.

Sources secondaires

Livres

- Allmer (Patricia), *Angels of Anarchy. Women Artists and Surrealism*, Munich, Prestel, 2009.
- Bandier (Norbert), *Sociologie du surréalisme. 1924-1929*, Paris, La Dispute, 1999.
- Belton (Robert James), *The Beribboned Bomb: The Image of Woman in Male Surrealist Art*, Calgary, University of Calgary Press, 1995.
- Bougnoux (Daniel), *Aragon, la confusion des genres*, Paris, Gallimard, « L'un et l'autre », 2012.
- Caws (Mary Ann), Rudolf Kuenzli et Gwen Raaberg, dir., *Surrealism and Women*, Cambridge, MIT Press, 1991.
- Centre aixois de recherches sur Aragon, *Sur Aragon. Le Libertinage*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1986.
- Chadwick (Whitney), *Women Artists and the Surrealist Movement*, Londres, Thames and Hudson Ltd, 1985.
- Chénieux-Gendron (Jacqueline), *Inventer le réel. Le Surréalisme et le roman (1922-1950)*, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2014.
- Conley (Katharine), *Automatic Woman. The Representation of Woman in Surrealism*, Lincoln–Londres, University of Nebraska Press, 1996.
- Daix (Pierre), *Aragon, une vie à changer*, Paris, Seuil, 1975.
- , *Aragon retrouvé. 1916-1927*, Paris, Tallandier, 2015.
- Forest (Philippe), *Aragon*, Paris, Gallimard, « NRF Biographies », 2015.
- Gauthier (Xavière), *Surréalisme et sexualité*, Paris, Gallimard, « Idées », 1971.
- Gindine (Yvette), *Aragon. Prosateur surréaliste*, Genève, Droz, 1966.
- Hubert (Renée Riese), *Magnifying Mirrors: Women, Surrealism & Partnerships*, Lincoln–Londres, University of Nebraska Press, 1994.
- Leclercq (Sophie), *La Rançon du colonialisme. Les Surréalistes face aux mythes de la France coloniale (1919-1962)*, Dijon, Les Presses du réel, « Œuvres en sociétés », 2010.
- Lusty (Natalya), *Surrealism, Feminism, Psychoanalysis*, Aldershot, Ashgate, 2007.
- Lyford (Amy), *Surrealist Masculinities. Gender Anxiety and the Aesthetics of Post-World War I Reconstruction in France*, Berkeley, University of California Press, 2007.
- Malt (Johanna), *Obscure Objects of Desire: Surrealism, Fetishism and Politics*, Oxford, Oxford University Press, 2004.
- Narjoux (Cécile), *Le Mythe ou la représentation de l'autre dans l'œuvre romanesque d'Aragon*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- Piégay (Nathalie) et Josette Pintueles, dir., *Dictionnaire Aragon*, Paris, Honoré Champion, 2019.
- Suleiman (Susan Rubin), *Subversive Intent. Gender, Politics, and the Avant-Garde*, Cambridge, Harvard University Press, 1990.

Trouvé (Alain), *Le Lecteur et le livre-fantôme. Essai sur La Défense de l'infini de Louis Aragon*, Paris, Kimé, « Détours littéraires », 2000.

Dossiers

Adamowicz (Elza), Henri Béhar et Virginie Pouzet-Duzer, dir., *Mélusine : Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme*, n° 36 (*Masculin/Féminin*), 2016.

Béhar (Henri), dir., *Mélusine : Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme*, n° 35 (*Éros, c'est la vie !*), 2015.

Borderie (Roger) et Michel Camus, dir., *Obliques*, n°s 14-15 (*La Femme surréaliste*), 1977.

Bridet (Guillaume) et Anne Tomiche, dir., *Itinéraires* [en ligne], n° 2012-1 (*Genres et avant-gardes*), 2012. URL : <https://journals.openedition.org/itineraires/1223>

Articles, comptes-rendus et parties d'ouvrages

Abel (Richard), « American Film and the French Literary Avant-Garde (1914-1924) », *Contemporary Literature*, vol. 17, n° 1, hiver 1976, pp. 84-109.

Alexandrian (Sarane), « Sexe(s) exquis sans dessus (ni) dessous : érotisme surréaliste », *Mélusine : Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme*, n° 35 (*Éros, c'est la vie !*, sous la dir. d'Henri Béhar), 2015, pp. 7-14.

Antoine (Régis), Magdeleine Barreau, Daniel Briolet, André Peyronie et Yves Vadé, « Mirabelle dans le panorama. Notes pour une lecture d'*Anicet* », *Modernités*, n° 1 (*D'Hérodiade à Mirabelle*), 1986.

Bertrand (Jean-Pierre), « La société comme bordel. Louis Aragon, *La Défense de l'infini* — *Le Con d'Irène* (1928) » dans Jacques Dubois, dir., *Sexe et pouvoir dans la prose française contemporaine*, Liège, Presses Universitaires de Liège, « Situations », 2015, pp. 41-54.

Bougnoux (Daniel), « Pour l'amour d'André », *La Vie des idées* [en ligne], 14 mai 2012. URL : <https://laviedesidees.fr/Pour-l-amour-d-Andre.html>

Coste (Didier), « *Télémaque*, ou les errances du genre », s. l. [en ligne], 1988. URL : https://www.academia.edu/8943679/T%C3%89L%C3%89MAQUE_ou_les_errances_du_genre

Douay-Soublin (Françoise), « Figures perverses. De "La Femme française" à l'"Irène" d'Aragon » dans Centre aixois de recherches sur Aragon, *Sur Aragon. Le Libertinage*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1986, pp. 247-255.

Forest (Philippe), « *Anicet* : Panorama du roman », *L'Infini*, n° 45, 1994, pp. 79-102.

Gülmez (Bahadır), « Écriture, pays de chaleur et d'orgie » dans Centre aixois de recherches sur Aragon, *Sur Aragon. Le Libertinage*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1986, pp. 143-154.

Kuenzli (Rudolf E.), « Surrealism and Misogyny » dans Mary Ann Caws, Rudolf Kuenzli et Gwen Raaberg, dir., *Surrealism and Women*, Cambridge, MIT Press, 1991, pp. 17-26.

Merger (Franck), « Surréalisme et homosexualité : la position d'Aragon dans *Le Libertinage* (1924) et *La Défense de l'infini* (1923-1928) », *Inverses*, n°3, 2003, pp. 55-83. URL : <http://www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php?article23>

- Pelinq (Mireille), « “Paris la nuit”, les jeux cachés de la réécriture » dans Centre aixois de recherches sur Aragon, *Sur Aragon. Le Libertinage*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1986, pp. 183-219.
- Raaberg (Gwen), « The Problematics of Women and Surrealism » dans Mary Ann Caws, Rudolf Kuenzli et Gwen Raaberg, dir., *Surrealism and Women*, Cambridge, MIT Press, 1991, pp. 1-10.
- Reynaud-Paligot (Carole), « Aragon entre surréalisme et communisme », *Recherches croisées Aragon - Elsa Triolet*, n° 11 (*Aragon politique*, sous la dir. de Luc Vigier et Reynald Lahanque), 2007, pp. 97-104. URL : <http://books.openedition.org/pus/7539>
- Rubio (Emmanuel), « Hegel, l'amour et *Le Paysan de Paris* » dans Édouard Béguin et Suzanne Ravis, dir., *L'Atelier d'un écrivain. Le XIX^e siècle d'Aragon*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, « Textuelles », 2003, pp. 55-69. URL : <http://www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php?article24>
- Ruiz (Édouard), « Une volonté de roman » dans Aragon, *La Défense de l'infini. Suivi de Les Aventures de Jean-Foutre La Bite*. Édition établie, présentée et annotée par Édouard Ruiz, Paris, Gallimard, « NRF », 1986, pp. 11-35.
- Saint-Amand (Denis) et David Vrydaghs, « La biographie dans l'étude des groupes littéraires », *CONTEXTES* [en ligne], n° 3, 2008. URL : <https://journals.openedition.org/contextes/2302>
- Tomiche (Anne), « Ce que le genre fait à l'étude des premières avant-gardes du XX^e siècle », *Francofonia*, n° 74 (*Le concept de genre a-t-il changé les études littéraires ?*, sous la dir. de Christine Planté et Audrey Lasserre), 2018, pp. 71-88.
- Tonnet-Lacroix (Eliane), « Deux romans d'apprentissage pré-surréalistes : *Anicet* et *Les Aventures de Télémaque* », *Mélusine : Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme*, n° 8, 1986, pp. 55-68.
- Vassevière (Maryse), « Le fantôme de Max Jacob dans *Anicet ou le Panorama* de Louis Aragon », *Les Cahiers Max Jacob*, n° 8, 2008, pp. 25-40.
- Victor (Lucien), « Formes narratives » dans Centre aixois de recherches sur Aragon, *Sur Aragon. Le Libertinage*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1986, pp. 49-67.
- Vrydaghs (David), « La variation idéologique des systèmes d'adhésion », *CONTEXTES* [en ligne], n° 2, 2007. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/204>
- , « L'avant-garde surréaliste des années 1920 face à la bohème : la réécriture d'un mythe et ses raisons » dans Pascal Brissette et Anthony Glinoe, dir., *Bobème sans frontière* [en ligne], Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010. URL : <http://books.openedition.org/pur/40198>

Communication orale

- Vigier (Luc), « Aragon. Variations sur l'infini : de l'inachevé comme processus absolu ». Conférence, rue d'Ulm, 2 avril 2022. URL : <https://chroniqueslettresetarts.blogspot.com/2022/04/aragon-variations-sur-linfini-de.html?fbclid=IwAR0Jd1MzM6EqKRMxSLHmodXH2rWnEqmdKgA4tY5ByrsCo3AvlF68z8cnk08>

II. THÉORIE FÉMINISTE ET QUEER, HISTOIRE DES FEMMES ET DES SEXUALITÉS

Livres

- Bard (Christine), *Les Filles de Marianne. Histoire des féminismes (1914-1940)*, Paris, Fayard, 1995.
- Beauvoir (Simone de), *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, « folio essais », 2013 [1949] (2 tomes).
- Bereni (Laure), Sébastien Chauvin, Alexandre Jaunait et Anne Revillard, *Introduction aux Gender Studies. Manuel des études sur le genre*, Bruxelles, De Boeck, 2008.
- Bernard (Maëlle), *Histoire du consentement féminin. Du silence des siècles à l'âge de rupture*, Paris, Arkhê, « Homo Historicus », 2021.
- Bonnet (Marie-Jo), *Les Relations amoureuses entre les femmes. XVI^e-XX^e siècle*, Paris, Odile Jacob, « Poches », 1995.
- Brey (Iris), *Le Regard féminin. Une révolution à l'écran*, Paris, L'Olivier, « Les Feux », 2020.
- Buscatto (Marie), *Sociologies du genre*, Paris, Armand Colin, « Cursus », 2014.
- Butler (Judith), *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, La Découverte, 2006 [2005, 1990].
- Chadwick (Whitney) et Tirza True Latimer, *The Modern Woman Revisited. Paris Between the Wars*, New Brunswick (NJ)–Londres, Rutgers University Press, 2003.
- Chetcuti (Natacha), *Se dire lesbienne. Vie de couple, sexualité, représentation de soi*, Paris, Payot, 2010.
- Clair (Isabelle), *Sociologie du genre*, Paris, Armand Colin, « 128 », 2015 [2012].
- Connell (Raewyn), *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie*. Édition établie par Meoïn Hagège et Arthur Vuattoux, Paris, Amsterdam, 2014.
- Dayer (Caroline), *Sous les pavés, le genre. Hacker le sexisme*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, « L'urgence de comprendre », 2014.
- Delphy (Christine), *L'Ennemi principal*, Paris, Syllepses, 2013 [1998-2001] (2 tomes).
- Delvaux (Martine), *Le Boys Club*, Montréal, Remue-Ménage, 2019.
- Dorlin (Elsa), *Sexe, genre et sexualités. Introduction à la théorie féministe*, Paris, PUF, « Philosophies », 2008.
- , dir., *Black feminism. Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, L'Harmattan, « Bibliothèque du féminisme », 2008.
- Duggan (Lisa), *The Twilight of Equality? Neoliberalism, Cultural Politics, and the Attack on Democracy*, Boston, Beacon, 2003.
- Dupuis-Déri (Francis), *La Crise de la masculinité. Autopsie d'un mythe tenace*, Montréal, Remue-Ménage, « Observatoire de l'antiféminisme », 2018.
- Edelman (Lee), *L'Impossible Homosexuel. Huit essais de théorie queer*, Paris, EPEL, 2013.
- Eribon (Didier), *Réflexions sur la question gay*, Paris, Fayard, 1999.
- , dir., *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Paris, Larousse, 2003.
- Faludi (Susan), *Backlash : la Guerre froide contre les femmes*, Paris, Éditions des femmes, 1993 [1991].

- Federici (Silvia), *Caliban et la Sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive*, Genève, Entremonde-Senonevero, 2014 [2004].
- Fougeyrollas-Schwebel (Dominique), Christine Planté, Michèle Riot-Sarcey et Claude Zaidman, dir., *Le Genre comme catégorie d'analyse. Sociologie, histoire, littérature*, Paris, L'Harmattan, « Bibliothèque du féminisme », 2003.
- Fuss (Diana), *Essentially Speaking. Feminism, Nature & Difference*, New York, Routledge, 1989.
- Gago (Verónica), *La Puissance féministe, ou le Désir de tout changer*, Paris, Divergences, 2021 [2019].
- Gautier (Claude) et Michelle Zancarini-Fournel, *De la défense des savoirs critiques. Quand le pouvoir s'en prend à l'autonomie de la recherche*, Paris, La Découverte, 2022
- Gazalé (Olivia), *Le Mythe de la virilité. Un piège pour les deux sexes*, Paris, Robert Laffont, 2019.
- Hache (Émilie), dir., *Reclaim. Recueil de textes écoféministes*, Paris, Cambourakis, « Sorcières », 2016.
- Halberstam (Jack), *Female Masculinity*, Durham, Duke University Press, 1998.
- , *In a Queer Time and Space. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York, New York University Press, 2005.
- , *Wild Things. The Disorder of Desire*, Durham, Duke University Press, 2020.
- Haraway (Donna), *Le Manifeste cyborg et autres essais. Sciences – Fictions – Féminismes*. Anthologie établie par Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan, Paris, Exils Éditeur, 2007.
- Harding (Sandra), *Whose Science? Whose Knowledge? Thinking from Women's Lives*, Ithaca (NY), Cornell University Press, 1991.
- Hull (Akasha Gloria), Patricia Bell-Scott, Barbara Smith, dir., *All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some of Us Are Brave*, Old Westbury (New York), Feminist Press, 1982.
- Irene, *La Terreur féministe. Petit éloge du féminisme extrémiste*, Paris, Divergences, 2021.
- Kimmel (Michael S.), Jeff Hearn, R. W. Connell, dir., *Handbook of Studies on Men & Masculinities*, Thousand Oaks (CA), Sage Publications, 2005.
- Koechlin (Aurore), *La Révolution féministe*, Paris, Amsterdam, 2019.
- Lauretis (Teresa de), *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*, Paris, La Dispute, « Le genre du monde », 2007.
- Lejeune (Léa), *Féminisme Washing. Quand les entreprises récupèrent la cause des femmes*, Paris, Seuil, 2021.
- Lépinard (Éléonore) et Marylène Lieber, *Les Théories en études de genre*, Paris, La Découverte, « Repères sociologie », 2020.
- Lépinard (Éléonore) et Sarah Mazouz, *Pour l'intersectionnalité*, Paris, Anamosa, 2021.
- Millett (Kate), *Sexual Politics*, New York, Columbia University Press, 2016 [1969].
- Murat (Laure), *Qui annule quoi ? Sur la cancel culture*, Paris, Seuil, « Libelle », 2022.
- Ouassak (Fatima), *La Puissance des mères. Pour un nouveau sujet révolutionnaire*, Paris, La Découverte, 2020.
- Padva (Gilad), *Queer Nostalgia in Cinema and Pop Culture*, New York, Palgrave Macmillan, 2014.
- Pavard (Bibia), Florence Rochefort et Michelle Zancarini-Fournel, *Ne nous libérez pas, on s'en charge. Une histoire des féministes de 1798 à nos jours*, Paris, La Découverte, « Sciences humaines », 2020.

- Preciado (Paul B.), *Je suis un monstre qui vous parle. Rapport pour une académie de psychanalystes*, Paris, Grasset, 2020.
- Puig de la Bellacasa (María), *Politiques féministes et construction des savoirs. « Penser nous devons ! »*, Paris, L'Harmattan, « Ouverture philosophique », 2012.
- Rey-Robert (Valérie), *Une culture du viol à la française. Du « trousseage de domestique » à la « liberté d'importuner »*, Montreuil, Libertalia, 2020 [2019].
- Riot-Sarcey (Michèle), *Histoire du féminisme*, Paris, La Découverte, « Repères », 2002.
- Rubin (Gayle), *Surveiller et jouir. Anthropologie politique du sexe*, Paris, EPEL, « Les grands classiques de l'érotologie moderne », 2010.
- Starhawk, *Rêver l'obscur. Femmes, magie et politique*, Paris, Cambourakis, « Sorcières », 2015 [1982].
- Sullivan (Shannon) et Nancy Tuana, dir., *Race and Epistemologies of Ignorance*, New York, State University of New York Press, 2007.
- Tabet (Paola), *La Grande Arnaque. Sexualité des femmes et échange économique-sexuel*, Paris, L'Harmattan, « Bibliothèque du féminisme », 2004.
- Tamagne (Florence), *Histoire de l'homosexualité en Europe. Berlin, Londres, Paris (1919-1939)*, Paris, Seuil, « L'univers historique », 2000.
- Tin (Louis-Georges), *L'Invention de la culture hétérosexuelle*, Paris, Autrement, « Mutations/Sexe en tous genres », 2008.
- Warner (Michael), dir., *Fear of a Queer Planet. Queer Politics and Social Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.
- Wekker (Gloria), *White Innocence, Paradoxes of Colonialism and Race*, Durham-Londres, Duke University Press, 2016.
- Wittig (Monique), *The Lesbian Body*, New York, William Morrow and Company, 1975.
- , *The Straight Mind and Other Essays*, Boston, Beacon Press, 1992.
- , *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018.

Articles, comptes-rendus et parties d'ouvrages

- Bilge (Sirma), « Le blanchiment de l'intersectionnalité », *Recherches féministes*, vol. 28, n° 2, 2015, pp. 9-32. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2015-v28-n2-rf02280/1034173ar/>
- Butler (Judith), Éric Fassin et Joan W. Scott, « Pour ne pas en finir avec le “genre”... Table ronde », *Sociétés & Représentations*, vol. 24, n° 2, 2007, pp. 285-306.
- Carby (Hazel), « Femme blanche écoute ! Le féminisme noir et les frontières de la sororité [1982] » dans Elsa Dorlin, dir., *Black feminism. Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, L'Harmattan, « Bibliothèque du féminisme », 2008, pp. 87-111.
- Carlassare (Elizabeth), « L'essentialisme dans le discours écoféministe [1999] » dans Émilie Hache, dir., *Reclaim. Recueil de textes écoféministes*, Paris, Cambourakis, « Sorcières », 2016, pp. 319-341.
- Chaperon (Sylvie), « Le genre : un mot, un concept ou un label ? » dans Dominique Fougeyrollas-Schwebel, Christine Planté, Michèle Riot-Sarcey et Claude Zaidman, dir., *Le Genre comme*

- catégorie d'analyse. Sociologie, histoire, littérature*, Paris, L'Harmattan, « Bibliothèque du féminisme », 2003, pp. 107-112.
- Collin (Françoise), « Ces études qui sont “pas tout”. Fécondité et limites des études féministes », *Les Cahiers du GRIF*, n° 45, 1990, pp. 81-94.
- Collins (Patricia Hill), « Learning from the Outsider Within: The Sociological Significance of Black Feminist Thought », *Social Problems*, vol. 33, n° 6, 1986, pp. S14-S32. URL : www.jstor.org/stable/800672
- , « La construction sociale de la pensée féministe noire [1989] » dans Elsa Dorlin, dir., *Black feminism. Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, L'Harmattan, « Bibliothèque du féminisme », 2008, pp. 135-175.
- Delphy (Christine), Pascale Molinier, Isabelle Clair et Sandrine Rui, « Genre à la française ? », *Sociologie*, vol. 3, n° 3, 2012, pp. 299-316. URL : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-2012-3-page-299.htm>
- Dorlin (Elsa), « Le Queer est un matérialisme. Entretien avec Gabriel Girard » dans Josette Trat, Sandrine Bourret, Elsa Dorlin, dir., *Femmes, genre, féminisme*, Paris, Syllepse, « Les Cahiers de Critique communiste », 2007, pp. 47-58.
- , « Introduction. *Black feminism Revolution! La Révolution du féminisme Noir !* » dans Elsa Dorlin, dir., *Black feminism. Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, L'Harmattan, « Bibliothèque du féminisme », 2008, pp. 9-42.
- Ferry (Pinar), « Ann Oakley, *Sex, Gender and Society* », *Lectures* [en ligne], 2 décembre 2015. URL : <http://journals.openedition.org/lectures/19627>
- Foucault (Michel), « De l'amitié comme mode de vie [1981] » dans *Dits et écrits (1954-1988)*. t. II. 1976-1988, Paris, Gallimard, « Quarto », 2001, pp. 982-986.
- Giacinti (Margot), « “Nous sommes le cri de celles qui n'en ont plus” : historiciser et penser le féminicide », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 39, n° 1, 2020, pp. 50-65.
- Gourarier (Mélanie), Gianfranco Rebutini et Florian Vörös, « Penser l'hégémonie », *Genre, sexualité & société* [en ligne], n° 13, printemps 2015. URL : <http://journals.openedition.org/gss/3530>
- Halberstam (Jack), « Gender » dans Bruce Burgett et Glenn Hendler, dir., *Keywords for American Cultural Studies*, New York, NYU Press, 2014 [2007], pp. 116-118. URL : <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1287j69.33>
- Halperin (David), « The Normalization of Queer Theory », *Journal of Homosexuality*, vol. 45, n°s 2-4, février 2003, pp. 339-343.
- Haraway (Donna), « Le rire de Méduse. Entretien avec Donna Haraway par Florence Caeymaex, Vinciane Despret et Julien Pieron » dans Florence Caeymaex, Vinciane Despret et Julien Pieron, dir., *Habiter le trouble avec Donna Haraway*, Bellevaux, Dehors, 2019, pp. 61-89.
- Harvey (Robert) et Pascal Le Brun-Cordier, « Qu'ouïr au *queer* ? », *Rue Descartes*, n° 40 (*Queer : Repenser les identités*), 2003, pp. 2-5.
- Heinich (Nathalie), « Misères de la sociologie critique », *Le Débat*, n° 197, novembre-décembre 2017, pp. 119-126. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-debat-2017-5-page-119.htm>

- hooks (bell), « Sororité : la solidarité politique entre les femmes [1986] » dans Elsa Dorlin, dir., *Black feminism. Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, L'Harmattan, « Bibliothèque du féminisme », 2008, pp. 113-134.
- Jacquesson (Chloé), « “Sautant en mille morceaux sans pouvoir m/e disjoindre complètement” : sur quelques effets d’illisibilité dans *Le Corps lesbien* de Monique Wittig », *Fabula-LbT* [en ligne], n° 16, janvier 2016. URL : <http://www.fabula.org/lht/16/jacquesson.html>
- Jeannelle (Jean-Louis), « Introducing queer studies? », *Les Temps Modernes*, n° 624, 2003, pp. 137-152.
- King (Ynestra), « Si je ne peux pas danser, je ne veux pas prendre part à votre révolution [1989] » dans Émilie Hache, dir., *Reclaim. Recueil de textes écoféministes*, Paris, Cambourakis, « Sorcières », 2016, pp. 105-126.
- Krauss (Celene), « Des bonnes femmes hystériques : mobilisations environnementales populaires féminines » dans Émilie Hache, dir., *Reclaim. Recueil de textes écoféministes*, Paris, Cambourakis, « Sorcières », 2016, pp. 211- 237.
- Lépinard (Éléonore) et Sarah Mazouz, « Cartographie du surplomb. Ce que les résistances au concept d’intersectionnalité nous disent sur les sciences sociales en France », *Mouvements* [en ligne], 12 février 2019. URL : <https://mouvements.info/cartographie-du-surplomb/>
- Löwy (Ilana), « Intersexe et transsexualités : Les technologies de la médecine et la séparation du sexe biologique du sexe social », *Cahiers du Genre*, vol. 34, n° 1, 2003, pp. 81-104.
- Maes (Renaud), « La “cancel culture” à l’assaut du débat public », *La Revue Nouvelle*, vol. 4, n° 4, 2021, pp. 2-8. URL : <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-2021-4-page-2.htm>
- Masson (Dominique), « Femmes et handicap », *Recherches féministes*, vol. 26, n° 1, 2013, pp. 111-129. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/1016899ar>
- Mulvey (Laura), « Visual pleasure and narrative cinema », *Screen*, vol. 16, n° 3, automne 1975, pp. 6-18.
- Noyé (Sophie), « Pour un féminisme matérialiste et queer », *Contretemps* [en ligne], 2014. URL : www.contretemps.eu/pour-un-feminisme-materialiste-et-queer/
- Rich (Adrienne), « La Contrainte à l’hétérosexualité et l’existence lesbienne », *Nouvelles Questions Féministes*, n° 1 (*La Contrainte à l’hétérosexualité*), mars 1981, pp. 15-43.
- Rivoal (Haude), « Virilité ou masculinité ? L’usage des concepts et leur portée théorique dans les analyses scientifiques des mondes masculins », *Travailler*, n° 38, 2017, pp. 141-159.
- Scott (Joan W.), « Genre. Une catégorie utile d’analyse historique [1986] », *Les Cahiers du GRIF*, n°s 37-38 (*Le Genre de l’histoire*), 1988, pp. 125-153.
- , « Le genre : une catégorie d’analyse toujours utile ? », *Diogène*, vol. 225, n° 1, 2009, pp. 5-14.
- Simonetti (Ilaria), « Violence (et genre) » dans Juliette Rennes, dir., *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux*, Paris, La Découverte, 2021 [2016], pp. 830-840.
- Tamagne (Florence), « Figures de l’étrange et de l’étranger : la peur de l’homosexuel(le) dans l’imaginaire occidental (1880-1945) », *Annales de Bretagne et des Pays de l’Ouest* [en ligne], vol. 109, n° 2, 2002. URL : <http://journals.openedition.org/abpo/1618>
- , « L’Âge de l’homosexualité, 1870-1940 » dans Robert Aldrich, dir., *Une histoire de l’homosexualité*, Paris, Seuil, 2006, pp. 167-195.

Tasca (Cecilia), Mariangela Rapetti, Mauro Giovanni Carta et Bianca Fadda, « Women and hysteria in the history of mental health », *Clinical practice and epidemiology in mental health*, vol. 8, 2012. URL : <https://clinical-practice-and-epidemiology-in-mental-health.com/volume/8/page/110/>

Warner (Michael), « Introduction: Fear of a Queer Planet », *Social Text*, n° 29, 1991, pp. 3-17.

Zaidman (Claude), « Introduction » dans Dominique Fougeyrollas-Schwebel, Christine Planté, Michèle Riot-Sarcey et Claude Zaidman, dir., *Le Genre comme catégorie d'analyse. Sociologie, histoire, littérature*, Paris, L'Harmattan, « Bibliothèque du féminisme », 2003, pp. 9-20.

Zitouni (Benedikte), « Explorer le Chthulucène dans les interstices de l'Anthropocène » dans Florence Caeymaex, Vinciane Despret et Julien Pieron, dir., *Habiter le trouble avec Donna Haraway*, Bellevaux, Dehors, 2019, pp. 91-111.

Communication orale

Scott (Joan W.), « Contre-feux contre le genre. The Backlash against Gender ». Conférence, Université de Liège, 21 mars 2022.

III. HISTOIRE CULTURELLE, POLITIQUE ET SOCIALE

Livres

Corbin (Alain), dir., *Histoire de la virilité*. t. II. *Le Triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, Paris, Seuil, « L'univers historique », 2011.

Courtine (Jean-Jacques), dir., *Histoire de la virilité*. t. III. *La Virilité en crise ? XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, « L'univers historique », 2011.

Duby (Georges), *Mâle Moyen Âge. De l'amour et autres essais*, Paris, Flammarion, 1988.

Rauch (André), *Histoire du premier sexe. De la révolution à nos jours*, Paris, Hachette, « Pluriel », 2006.

Vanneau (Victoria), *La Paix des ménages. Histoire des violences conjugales XIX^e-XXI^e siècle*, Paris, Anamosa, 2016.

Vigarello (Georges), *Histoire du viol. XVI^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, « Points », 1998.

Articles, comptes-rendus et parties d'ouvrages

Audoin-Rouzeau (Stéphane), « Conclusion. La Grande Guerre et l'histoire de la virilité » dans Alain Corbin, dir., *Histoire de la virilité*. t. II. *Le Triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, Paris, Seuil, « L'univers historique », 2011, pp. 403-410.

—, « Armées et guerres : une brèche au cœur du modèle viril ? » dans Jean-Jacques Courtine, dir., *Histoire de la virilité*. t. III. *La Virilité en crise ? XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, « L'univers historique », 2011, pp. 201-223.

Picard (Nicolas), « Maris et amants assassins condamnés à mort dans l'entre-deux-guerre » dans Lydie Bodiou, Frédéric Chauvaud, Ludovic Gaussot et Marie-José Grihom, dir., *On tue une femme. Le Féminicide. Histoire et actualité*, Paris, Hermann, 2019, pp. 259-274.

- Revenin (Régis), « Homosexualité et virilité » dans Corbin, dir., *Histoire de la virilité*. t. II. *Le Triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, Paris, Seuil, « L'univers historique », 2011, pp. 369-401.
- Sohn (Anne-Marie), « Georges Vigarello, *Histoire du viol (XVI^e-XX^e siècles)* », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 47, n° 1, janvier-mars 2000, p. 197. URL : www.persee.fr/doc/rhmc_0048-8003_2000_num_47_1_2008_t1_0196_0000_1
- Wishnia (Judith), « Natalisme et nationalisme pendant la première guerre mondiale », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 45, 1995, pp. 30-39.

IV. HISTOIRE DES ÉTUDES FÉMINISTES ET DE GENRE

Livre

- Ginsberg (Alice E.), dir., *The Evolution of American Women's Studies. Reflections on Triumphs, Controversies, and Change*, New York, Palgrave MacMillan, 2008.

Dossier

- Basch (Françoise), Louise Bruit, Monique Dental, Françoise Picq, Pauline Schmitt Pantel et Claude Zaidman, dir., *Cahiers du CEDREF* [en ligne], n° 10 (*Vingt-cinq ans d'études féministes. L'expérience Jussieu*), avril 2001. URL : <https://journals.openedition.org/cedref/63>

Articles, comptes-rendus et parties d'ouvrages

- Barret-Ducrocq (Françoise), « L'invention d'un nouveau champ de recherche », *Les Cahiers du CEDREF* [en ligne], n° 10 (*Vingt-cinq ans d'études féministes. L'expérience Jussieu*, sous la dir. de Françoise Basch, Louise Bruit, Monique Dental, Françoise Picq, Pauline Schmitt Pantel et Claude Zaidman), 2001. URL : <http://journals.openedition.org/cedref/256>
- Baudry (Marie), « Roman et surréalisme : histoire d'un (mauvais) genre », *Itinéraires* [en ligne], n° 2012-1 (*Genres et avant-gardes*, sous la dir. de Guillaume Bridet et Anne Tomiche), 2012. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/1284>
- Beck (Evelyn Torton), « On Being a Pre-Feminist Feminist OR How I Came to Women's Studies and What I Did There » dans Alice E. Ginsberg, dir., *The Evolution of American Women's Studies. Reflections on Triumphs, Controversies, and Change*, New York, Palgrave MacMillan, 2008, pp. 117-130.
- Boxer (Marilyn J.), « For and about Women: The Theory and Practice of Women's Studies in the United States », *Signs*, Vol. 7, n° 3 (*Feminist Theory*), 1982, pp. 661-695. URL : <https://www.jstor.org/stable/3173860>
- , « "Women's Studies" aux États-Unis : trente ans de succès et de contestation », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [en ligne], n° 13, 2001. URL : <https://journals.openedition.org/clio/142>
- , « Women's Studies as Women's History », *Women's Studies Quarterly*, Vol. 30, n°s 3-4 (*Women's Studies Then and Now*), 2002, pp. 42-51. URL : <https://www.jstor.org/stable/40003241>

- Crouch (Betsy), « Finding a Voice in the Academy: The History of Women's Studies in Higher Education », *The Vermont Connection*, Vol. 33, n° 1, 2012, pp. 16-23. URL : <https://scholarworks.uvm.edu/tvc/vol33/iss1/3>
- Debunne (Sandrine), « Études féministes/Études de genre en Communauté française : le passé, le présent, le futur », *Bulletin de Sophia*, n° 40, 2004 (4^{ème} trimestre), pp. 16-22.
- Dinnerstein (Myra), Sheryl O'Donnell et Patricia MacCorquodale, « Integrating Women's Studies into the Curriculum », *Women's Studies Quarterly*, Vol. 10, n° 1, 1982, pp. 19-23. URL : <https://www.jstor.org/stable/40003117>
- Fougeyrollas-Schwebel (Dominique), « L'inscription des études féministes au sein du CNRS », *Les Cahiers du CEDREF* [en ligne], n° 10 (*Vingt-cinq ans d'études féministes. L'expérience Jussieu*, sous la dir. de Françoise Basch, Louise Bruit, Monique Dental, Françoise Picq, Pauline Schmitt Pantel et Claude Zaidman), 2001. URL : <http://journals.openedition.org/cedref/268>
- Ginsberg (Alice E.), « Triumphs, Controversies, and Change: Women's Studies 1970s to the Twenty-First Century » dans Alice E. Ginsberg, dir., *The Evolution of American Women's Studies. Reflections on Triumphs, Controversies, and Change*, New York, Palgrave MacMillan, 2008, pp. 9-37.
- Naples (Nancy A.), « Reflections on a Feminist Career » dans Alice E. Ginsberg, dir., *The Evolution of American Women's Studies. Reflections on Triumphs, Controversies, and Change*, New York, Palgrave MacMillan, 2008, pp. 199-211.
- Picq (Françoise), « Du mouvement des femmes aux études féministes », *Les Cahiers du CEDREF* [en ligne], n° 10 (*Vingt-cinq ans d'études féministes. L'expérience Jussieu*, sous la dir. de Françoise Basch, Louise Bruit, Monique Dental, Françoise Picq, Pauline Schmitt Pantel et Claude Zaidman), 2001. URL : <http://journals.openedition.org/cedref/430>
- , « Les études féministes en France : une institutionnalisation problématique », *Labrys, études féministes/estudos feministas* [en ligne], n° 7, janvier/juillet 2005. URL : <http://labrys.net.br/labrys7/fem/fracoise.htm>
- Plateau (Nadine), « Penser c'est déjà changer : à propos de la réflexion féministe en Belgique francophone (1970-2005) », *Labrys, études féministes/estudos feministas* [en ligne], n° 7, janvier/juillet 2005. URL : <http://labrys.net.br/labrys7/fem/nadine.htm>
- Rouch (Hélène), « "Recherches sur les femmes et recherches féministes" : L'Action Thématique Programmée du CNRS », *Les Cahiers du CEDREF* [en ligne], n° 10 (*Vingt-cinq ans d'études féministes. L'expérience Jussieu*, sous la dir. de Françoise Basch, Louise Bruit, Monique Dental, Françoise Picq, Pauline Schmitt Pantel et Claude Zaidman), 2001. URL : <http://journals.openedition.org/cedref/266>
- Russo (Ann), « Women's Studies: Cultivating Accountability as a Practice of Solidarity » dans Alice E. Ginsberg, dir., *The Evolution of American Women's Studies. Reflections on Triumphs, Controversies, and Change*, New York, Palgrave MacMillan, 2008, pp. 131-152.
- Tobias (Sheila), « Women's Studies: Its Origins, its Organization and its Prospects », *Women's Studies International Quarterly*, vol. 1, 1978, pp. 85-97.
- Zaidman (Claude), « Institutionnalisation des études féministes. Enseigner le féminisme ? Un projet paradoxal », *Les Cahiers du CEDREF* [en ligne], n° 10 (*Vingt-cinq ans d'études féministes. L'expérience Jussieu*, sous la dir. de Françoise Basch, Louise Bruit, Monique Dental, Françoise Picq, Pauline Schmitt Pantel et Claude Zaidman), 2001. URL : <http://journals.openedition.org/cedref/263>

V. ÉTUDES LITTÉRAIRES

Livres

- André (Valérie), *La Rousseur infamante. Histoire littéraire d'un préjugé*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, « L'Académie en poche », 2014.
- Berrichon (Paterne), *La Vie de Jean-Arthur Rimbaud*, Paris, Mercure de France, 1897.
- Citton (Yves), *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Amsterdam, 2017 [2007].
- Eco (Umberto), *Lector in fabula. Le Rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, « Biblio Essais », 1985 [1979].
- Escola (Marc), dir., *Théorie des textes possibles*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2012.
- Gouvard (Jean-Michel), *La Versification*, Paris, PUF, « Premier Cycle », 1999, p. 246.
- Huppe (Justine), *La Littérature embarquée. Réflexivité et nouvelles configurations critiques dans le moment des années 2000*. Thèse de doctorat en Langues, Lettres et Traductologie, Université de Liège, 2019.
- Sapiro (Gisèle), *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, Paris Seuil, 2020.
- Sermier (Émilien), *Une saison dans le roman. Explorations modernistes : d'Apollinaire à Supervielle (1917-1930)*, Paris, Corti, « Les Essais », 2022.

Articles, comptes-rendus et parties d'ouvrages

- Dubois (Jacques), « Pour une critique fiction » dans Collectif, *La Critique et l'invention*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2004, pp. 111-135.
- , « Pour une critique fiction » dans Marc Escola, dir., *Théorie des textes possibles*, Amsterdam–New York, Rodopi, 2012, pp. 25-37.
- Escola (Marc), « Le chêne et le lierre. Critique et création » dans Marc Escola, dir., *Théorie des textes possibles*, Amsterdam–New York, Rodopi, 2012, pp. 7-18.
- Horchani (Inès), « Femmes » dans Adrien Cavallaro, Yann Frémy et Alain Vaillant, *Dictionnaire Rimbaud*, Paris, Classiques Garnier, 2021, pp. 289-291.
- Maingueneau (Dominique) et Frédéric Cossutta, « L'analyse des discours constituants », *Langages*, n° 117 (*Les Analyses du discours en France*), 1995, pp. 112-125. URL : https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1995_num_29_117_1709
- Maingueneau (Dominique), « Linguistique, littérature, discours littéraire », *Le Français d'aujourd'hui*, n° 175, 2011, pp. 75-82. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2011-4-page-75.htm>
- Rabau (Sophie), « Comment saboter un texte ? » dans Nathalie Solomon, dir., « *Le Coup de la panne* ». *Ratés et dysfonctionnements textuels* [en ligne], 2018. URL : <http://www.fabula.org/colloques/document5779.php>
- Sapiro (Gisèle), « Champ », *Politika* [en ligne], 22 mai 2015. URL : <https://www.politika.io/fr/notice/champ>

VI. GENRE, LANGUE ET LITTÉRATURE

Livres

- Berthu-Courtivron (Marie-Françoise) et Fabienne Pomel, dir., *Le Genre en littérature. Les Reconfigurations masculin/féminin du Moyen Âge à l'extrême contemporain*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2021.
- Boisclair (Isabelle), dir., *Lectures du genre*, Montréal, Remue-Ménage, 2002.
- Burnautzki (Sarah), *Les Frontières racialisées de la littérature française : contrôle au faciès et stratégies de passage*, Paris, Champion, « Francophonies », 2017.
- Buscatto (Marie), Mary Leontsini et Delphine Naudier, dir., *Du genre dans la critique d'art/Gender in Art Criticism*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2017.
- Chalet-Achour (Christiane), Julie Assier, Marie Fremin, Cécile Jest, dir., *Jeux de dames : postures et positionnements des écrivaines francophones*, Cergy-Pontoise, Université de Cergy-Pontoise/Encrage université, « CRTF », 2014.
- Farges (Patrick), Cécile Chamayou-Kuhn et Emel Yavuz, dir., *Le Lieu du genre. La Narration, espace performatif du genre* [en ligne], Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011. URL : <https://books.openedition.org/psn/6633>
- Fetterley (Judith), *The Resisting Reader*, Bloomington, Indiana University Press, 1978.
- Mélody Jan-Ré, dir., *Le Genre à l'œuvre*, Paris, L'Harmattan, « Logiques sociales », 2012.
- , *L'Œuvre du genre*, Paris, L'Harmattan, « Logiques sociales », 2019.
- Merlin-Kajman (Hélène), *La Littérature à l'heure de #MeToo*, Paris, Ithaque, « Theoria Incognita », 2020.
- Noizet (Pascale), *L'Idée moderne d'amour. Entre sexe et genre : vers une théorie du sexogème*, Paris, Editions Kimé, 1996.
- Oberhuber (Andrea), Alexandra Arvisais et Marie-Claude Dugas, dir., *Fictions modernistes du masculin-féminin : 1900-1940* [en ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016. URL : <https://books.openedition.org/pur/55946>
- Plana (Muriel) et Frédéric Sounac, dir., *Esthétique(s) queer dans la littérature et les arts. Sexualités et politiques du trouble*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, « Écritures », 2015.
- Planté (Christine), dir., *Masculin/Féminin dans la poésie et les poétiques du XIX^e siècle* [en ligne], Lyon, Presses universitaires de Lyon, « Littérature et idéologies », 2002. URL : <https://books.openedition.org/pul/6258>
- Planté (Christine), *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur* [en ligne], Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2015 [1989]. URL : <http://books.openedition.org/pul/22527>
- Regard (Frédéric) et Anne Tomiche, dir., *Genre et signature*, Paris, Classiques Garnier, « Perspectives comparatistes », 2018.
- Reid (Martine), dir., *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2020.
- Sedgwick (Eve Kosofsky), *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*, New York, Columbia University Press, 1985.

- , *Épistémologie du placard*, Paris, Amsterdam, 2008 [1990].
- Tomiche (Anne) et Pierre Zoberman, dir., *Littérature et identités sexuelles*, Nîmes, Champ social, « Poétiques comparatistes », 2007.
- Triaire (Sylvie), Christine Planté et Alain Vaillant, dir., *Féminin/Masculin : écriture et représentations. Corpus collectifs* [en ligne], Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2003. URL : <https://books.openedition.org/pulm/794>
- Viennot (Éliane), *L'Académie contre la langue française. Le Dossier « féminisation »*, Donnemarie-Dontilly, iXe, 2016.
- Wallace (Elizabeth Kowaleski), dir., *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*, Londres, Routledge, 2009 [1996].

Dossiers et actes de journées d'études

- Doyon (Raphaëlle) et Pierre Katuszewski, dir., *Horizons/Théâtre* [en ligne], n^{os} 10-11 (*Genre et arts vivants*), 2017. URL : <https://journals.openedition.org/ht/462>
- Hanin (Laetitia), dir., *Sociopoétiques* [en ligne], n^o 4 (*Sociopoétique du genre*), 2019. URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=657>
- Lotterrie (Florence), dir., *Littératures classiques*, vol. 90, n^o 2 (*Les Voies du « genre ». Rapports de sexe et rôles sexués [XVI^e–XVIII^e s.]*), 2016.
- Nizard (Lucie) et Anne Grand d'Esnon, dir., *Désir, consentement et violences sexuelles, Malaises dans la lecture* [en ligne], 2019. URL : <https://malaises.hypotheses.org/actes-des-journees-detude-desir-consentement-et-violences-sexuelles>
- Saint-Amand (Denis) et Mathilde Zbaeren, dir., *Fixxion* [en ligne], n^o 24 (*Violences sexuelles et reprises de pouvoir*), 15 juin 2022. URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/2058>
- Zanone (Damien), dir., *Romantisme. Littératures – arts – sciences – histoire* [en ligne], vol. 179, n^o 1 (*Questions de genre au XIX^e siècle*), 2018. URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2018-1>
- Zenetti (Marie-Jeanne), Flavia Bujor, Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren et Aurore Turbiau, dir., *Fabula-LbT* [en ligne], n^o 26 (*Situer la théorie : pensées de la littérature et savoirs situés [féminismes, postcolonialismes]*), octobre 2021. URL : <https://www.fabula.org/lht/26/>

Articles, comptes-rendus et parties d'ouvrages

- Albenga (Viviane) et Laurence Bachmann, « Appropriations des idées féministes et transformation de soi par la lecture », *Politix*, vol. 109, n^o 1, 2015, pp. 69-89. URL : <https://www.cairn.info/revue-politix-2015-1-page-69.htm>
- , « Trajectoires féminines d'émancipation par la lecture : les transgressions de l'âge adulte » dans Sylvie Octobre et Frédérique Patureau, dir., *Sexe et genre des mondes culturels* [en ligne], Lyon, ENS Éditions, 2020, pp. 55-66. URL : <http://books.openedition.org/enseditions/15332>
- Albenga (Viviane), « Le genre de “la distinction” : la construction réciproque du genre, de la classe et de la légitimité littéraire dans les pratiques collectives de lecture », *Sociétés et représentations*, vol. 2, n^o 24, 2007, pp. 161-176.

- , « Stabiliser ou subvertir le genre ? Les effets performatifs de la lecture », *Sociologie de l'Art*, vol. 17, n° 2, 2011, pp. 31-43. URL : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2011-2-page-31.htm>
- Bachmann (Laurence), « Transformer le genre par la littérature : essai de sociologie indirecte », *Versants. Revue suisse des littératures romanes*, n° 57, 2010, pp. 77-92. URL : <https://unige.ch/etudes-genre/files/4314/0316/9684/Versants2010LitteratureBachmann.pdf>
- , « Du “jerk” au “nice guy”. Transformation du genre dans la baie de San Francisco », *LIVES Working Paper* [en ligne], n° 32, 2014. URL : <https://www.centre-lives.ch/fr/bibcite/reference/23>
- Berthu-Courtivron (Marie-Françoise), « L'inter, le trans et l'hyper : les nouvelles catégories pour penser le genre » dans Marie-Françoise Berthu-Courtivron et Fabienne Pomel, dir., *Le Genre en littérature. Les Reconfigurations masculin/féminin du Moyen Âge à l'extrême contemporain*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2021, pp. 393-417.
- Boisclair (Isabelle) et Lori Saint-Martin, « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires », *Recherches féministes*, vol. 19, n° 2, 2006, pp. 5-27.
- Boisclair (Isabelle) et Lori Saint-Martin, « Masculin/féminin chez les romanciers québécois contemporains : l'idée de différence entre maintien et renouvellement », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 13, n° 1, 2009, pp. 45-54.
- Bourcier ([Sam]), « Mini-épistémologie des études littéraires, des études genres et autres – *studies* dans une perspective interculturelle » dans Guyonne Leduc, dir., *Comment faire des études-genres avec de la littérature. Masquerreading*, Paris, L'Harmattan, 2014, pp. 13-28.
- Bourse (Alexandra), « Claude Cahun : la subversion des genres comme arme politique », *Itinéraires* [en ligne], n° 2012-1 (*Genres et avant-gardes*, sous la dir. de Guillaume Bridet et Anne Tomiche), 2012. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/1300>
- Bridet (Guillaume), « Le surréalisme entre efféminement et virilisation (1924-1933) », *Itinéraires* [en ligne], n° 2012-1 (*Genres et avant-gardes*, sous la dir. de Guillaume Bridet et Anne Tomiche), 2012. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/1273>
- Buisson (Léa), « Transgressions admissibles et inadmissibles. *Pénalités de l'enfer ou Nouvelles Hébrides* de Robert Desnos », *Mélusine : Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme*, n° 36 (*Masculin/Féminin*, sous la dir. d'Elza Adamowicz, Henri Béhar et Virginie Pouzet-Duzer), 2016, pp. 39-48.
- Collin (Françoise), « La Lecture de l'illisible », *Cahiers de Recherches S.T.D. Paris 7*, n° 13 (*Femmes et Institutions littéraires*), 1984, pp. 7-10.
- Coste (Marion), « Le narrateur a-t-il un corps ? L'impossible lecture de l'œuvre de Léonora Miano au prisme des concepts narratologiques de Gérard Genette », *Fabula-LhT* [en ligne], n° 26 (*Situer la théorie : pensées de la littérature et savoirs situés [féminismes, postcolonialismes]*, sous la dir. de Marie-Jeanne Zenetti, Flavia Bujor, Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren et Aurore Turbiau), octobre 2021. URL : <http://www.fabula.org/lht/26/coste.html>
- Cressens (Axelle), « De la justesse de l'interprétation à la justice herméneutique : quelle(s) direction(s) pour un tournant féministe de l'herméneutique ? », *GLAD !* [en ligne], n° 9, 2020. URL : <http://journals.openedition.org/glad/1963>
- Dubois (François-Ronan), « Violence sexuelle, lecture littérale & politique de la critique littéraire », *Acta fabula* [en ligne], vol. 20, n° 4, avril 2019. URL : <http://www.fabula.org/revue/document12108.php>

- Espineira (Karine), « Viviane Albenga, *S'émanciper par la lecture : Genre, classe et usages sociaux des livres* », *Genre en séries* [en ligne], n° 10, 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ges/752>
- Gnocchi (Maria Chiara), « Crise de la masculinité et fluidification des oppositions de genre à travers deux récits français de la Grande Guerre », *Itinéraires* [en ligne], n°s 2019-2 et 3 (*Corps masculins et nation : textes, images, représentations*, sous la dir. de Sergio Coto-Rivel, Cécile Fourrel de Frettes et Jennifer Houdiard), 2019. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/6491>
- Hanin (Laetitia), « Sociopoétique du genre », *Sociopoétiques* [en ligne], n° 4 (*Sociopoétique du genre*, sous la dir. de Laetitia Hanin), 2019. URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=657>
- Holmes (Diana), « Modernisme et genre à la Belle Époque : Daniel Lesueur, Marcelle Tinayre, Colette » dans Andrea Oberhuber, Alexandra Arvisais et Marie-Claude Dugas, dir., *Fictions modernistes du masculin-féminin : 1900-1940* [en ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016. URL : <http://books.openedition.org/pur/55957>
- Jacinto (Gilles), « Autofiction littéraire, pornographie *queer* et culture *trash* : politique du corps et du sexe dans l'œuvre de Guillaume Dustan », *French Cultural Studies*, vol. 28, n° 3, août 2017, pp. 282-290. URL : <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0957155817710418>
- Joseph (Sandrina), « Obéir ou injurier : la putain et la prise de parole féminine dans *Nécessairement putain* de France Théoret » dans Isabelle Boisclair, dir., *Lectures du genre*, Montréal, Remue-Ménage, 2002, pp. 123-143.
- Joubi (Pascale), « Réappropriation et reconfiguration du *gender*, du saphisme et de Mytilène par Renée Vivien » dans Andrea Oberhuber, Alexandra Arvisais et Marie-Claude Dugas, dir., *Fictions modernistes du masculin-féminin : 1900-1940* [en ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016. URL : <http://books.openedition.org/pur/55977>
- Lanser (Susan S.), « Queering narrative voice », *Textual Practice*, vol. 32, n° 6, 2018, pp. 923-937.
- Lasserre (Audrey) et Christine Planté, « Le genre : un concept pour la critique littéraire ? », *Francofonia*, n° 74 (*Le concept de genre a-t-il changé les études littéraires ?*, sous la dir. de Christine Planté et Audrey Lasserre), 2018, pp. 3-19.
- Lasserre (Audrey), « La volonté de savoir », *Fabula-LbT* [en ligne], n° 7 (*Les femmes ont-elles une Histoire littéraire ?*, sous la dir. d'Audrey Lasserre), avril 2010. URL : <http://www.fabula.org/lht/index.php?id=836>
- , « Le genre et les études littéraires d'expression française (XX^e-XXI^e siècle) en France », *Elfe XX-XXI*, n° 6 (*À la lumière des études de genre*, sous la dir. d'Ivanne Rialland et Nathalie Froloff), 2016, pp. 19-39.
- Lavaud (Martine), « Abbott, Jarry, Pawlowski, Roussel et l'androgynie intellectuelle » dans Sylvie Triaire, Christine Planté et Alain Vaillant, dir., *Féminin/Masculin : écriture et représentations. Corpus collectifs*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2003, pp. 127-144. URL : <http://books.openedition.org/pulm/811>
- Lebrat (Isabelle), « Critique de la division sociale des sexes et subversion des genres et des espèces dans l'œuvre de Corentin » dans Philippe Clermont, Laurent Bazin et Danièle Henky, dir., *Esthétiques de la distinction : gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2013, pp. 59-70.
- Montier (Jean-Pierre), « Le jeu des poupées japonaises de Pierre Loti » dans Andrea Oberhuber, Alexandra Arvisais et Marie-Claude Dugas, dir., *Fictions modernistes du masculin-féminin : 1900-*

- 1940 [en ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016. URL : <http://books.openedition.org/pur/55974>
- Naudier (Delphine), « Genre et activité littéraire : les écrivaines francophones. Introduction », *Sociétés contemporaines*, vol. 78, n° 2 (*Genre et activité littéraire : les écrivaines francophones*, sous la dir. de Delphine Naudier), 2010, pp. 5-13. URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2010-2-page-5.htm>
- Naudier (Delphine), « Genre et activité littéraire : le double jeu de la nature » dans Mélody Jan-Ré, dir., *L'Œuvre du genre*, Paris, L'Harmattan, 2019, pp. 53-78.
- Naudier (Delphine), « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines*, vol. 44, n° 4, 2001, pp. 57-73.
- Oberhuber (Andrea), « L'haltérophile et le Minotaure », *Mélusine : Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme*, n° 36 (*Masculin/Féminin*, sous la dir. d'Elza Adamowicz, Henri Béhar et Virginie Pouzet-Duzer), 2016, pp. 113-122.
- Oberhuber (Andrea), Alexandra Arvisais et Marie-Claude Dugas, « Modernisme, fiction, friction » dans Andrea Oberhuber, Alexandra Arvisais et Marie-Claude Dugas, dir., *Fictions modernistes du masculin-féminin : 1900-1940* [en ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016. URL : <http://books.openedition.org/pur/55952>
- Oberhuber (Andrea), « Fictions dominantes, frictions génériques » dans Andrea Oberhuber, Alexandra Arvisais et Marie-Claude Dugas, dir., *Fictions modernistes du masculin-féminin : 1900-1940* [en ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016. URL : <http://books.openedition.org/pur/55956>
- Ott (Herta Luise), « Sur la difficulté d'une narration au féminin » dans Patrick Farges, Cécile Chamayou-Kuhn et Emel Yavuz, dir., *Le Lieu du genre. La Narration, espace performatif du genre* [en ligne], Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011. URL : <http://books.openedition.org/psn/6652>
- Paulian (Claire), « L'araignée dans le texte. Essais de philologie sororale dans la réception ovidienne », *Fabula-LhT* [en ligne], n° 26 (*Situer la théorie : pensées de la littérature et savoirs situés [féminismes, postcolonialismes]*, sous la dir. de Marie-Jeanne Zenetti, Flavia Bujor, Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren et Aurore Turbiau), octobre 2021. URL : <http://www.fabula.org/lht/26/paulian.html>
- Planté (Christine), « Avant-propos » dans Sylvie Triaire, Christine Planté et Alain Vaillant, dir., *Féminin/Masculin : écriture et représentations. Corpus collectifs*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2003, pp. 7-18. URL : <https://books.openedition.org/pulm/798>
- , « Genre : un concept intraduisible ? » dans Dominique Fougeyrollas-Schwebel, Christine Planté, Michèle Riot-Sarcey et Claude Zaidman, dir., *Le Genre comme catégorie d'analyse. Sociologie, histoire, littérature*, Paris, L'Harmattan, « Bibliothèque du féminisme », 2003, pp. 127-136.
- , « Le genre des genres : la romance aux XVIII^e et XIX^e siècles » dans Mélody Jan-Ré, dir., *Le genre à l'œuvre*. t. I. *Réceptions*, Paris, L'Harmattan, 2012, pp. 31-56.
- , « Un roman épistolaire féminin ? Pour une critique de l'imaginaire générique (sur Constance de Salm, *Vingt-quatre heures d'une femme sensible*) » dans Damien Zanone et Catherine Mariette-Clot, dir., *La tradition des romans de femmes. XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, Champion, 2012, pp. 275-296.

- , « Le genre en littérature : difficultés, fondements et usages d'un concept » dans GenERe, dir., *Épistémologies du genre : croisements des disciplines, intersections des rapports de domination* [en ligne], Lyon, ENS Éditions, 2018. URL : <https://books.openedition.org/enseditions/9197>
- Pomel (Fabienne), « Au-delà de la binarité : les “régimes de genre” en littérature » dans Marie-Françoise Berthu-Courtivron et Fabienne Pomel, dir., *Le Genre en littérature. Les Reconfigurations masculin/féminin du Moyen Âge à l'extrême contemporain*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2021, pp. 15-29.
- Rice (Alison), « Francophonies » dans Martine Reid, dir., *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2020, pp. 475-519.
- Rogers (Deborah D.), « Reading » dans Elizabeth Kowaleski Wallace, dir., *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*, Londres, Routledge, 2009 [1996], pp. 481-482.
- Rohy (Valerie), « Queer Narrative Theory » dans Matthew Garrett, dir., *The Cambridge Companion to Narrative Theory*, Cambridge, Cambridge University Press, « Cambridge Companions to Literature », 2018, pp. 169-182.
- Rundgren (Heta), « Vers un partage postnormale de la littérature », *TRANS-* [en ligne], n° 22, 2017. URL : <http://journals.openedition.org/trans/1711>
- , « Le réalisme dans la théorie littéraire féministe ou les limites de ma formation », *Fabula-LbT* [en ligne], n° 26 (*Situer la théorie : pensées de la littérature et savoirs situés [féminismes, postcolonialismes]*), sous la dir. de Marie-Jeanne Zenetti, Flavia Bujor, Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren et Aurore Turbiau, octobre 2021. URL : <http://www.fabula.org/lht/26/rundgren.html>
- Schlieper (Hendrik), « La virilité dans *Iphigénie* selon Racine », *Littératures classiques*, vol. 90, n°2 (*Les Voies du « genre ». Rapports de sexe et rôles sexués [XVI^e-XVIII^e s.]*), sous la dir. de Florence Lotteric, 2016, pp. 149-162.
- Smith (Barbara), « Toward a Black Feminist Criticism », *Radical Teacher*, n° 7, 1978, pp. 20-27. URL : <https://www.jstor.org/stable/20709102?seq=4>
- Sofio (Séverine), « Genre (*gender*) » dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand, dir., *Le Lexique socius* [en ligne], s. d. URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/65-genre-gender>
- Tomiche (Anne), « Figures de “femmes nouvelles” dans le premier tiers du XX^e siècle », *Sociopoétiques* [en ligne], n° 4 (*Sociopoétique du genre*, sous la dir. de Laetitia Hanin), 2019. URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=772>
- , « Genre et avant-gardes du début du XX^e. Un anachronisme fructueux ? » dans Anne Debrosse et Marie Saint Martin, dir., *Horizons du masculin. Pour un imaginaire du genre*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 89.
- Warhol (Robyn R.), « Narratology » dans Elizabeth Kowaleski Wallace, dir., *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*, Londres, Routledge, 2009 [1996], pp. 398-399.
- Young (Tory), « Futures for feminist and queer narratology », *Textual Practice*, vol. 32, n° 6, 2018, pp. 913-921.
- Zenetti (Marie-Jeanne), « Théorie, réflexivité et savoirs situés : la question de la scientificité en études littéraires », *Fabula-LbT* [en ligne], n° 26 (*Situer la théorie : pensées de la littérature et savoirs situés [féminismes, postcolonialismes]*), sous la dir. de Marie-Jeanne Zenetti, Flavia Bujor, Marion Coste,

Claire Paulian, Heta Rundgren et Aurore Turbiau), octobre 2021. URL : <https://www.fabula.org/lht/26/zenetti.html>

Zenetti (Marie-Jeanne), Flavia Bujor, Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren et Aurore Turbiau, « Situer la théorie et les pratiques de recherche en études littéraires », *Fabula-LbT* [en ligne], n° 26 (*Situer la théorie : pensées de la littérature et savoirs situés [féminismes, postcolonialismes]*), sous la dir. de Marie-Jeanne Zenetti, Flavia Bujor, Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren et Aurore Turbiau), octobre 2021. URL : <http://www.fabula.org/lht/26/introduction.html>

Communication orale

Huppe (Justine), « Sur *La Littérature à l'heure de #MeToo*, d'Hélène Merlin-Kajman », *Genre et sociologie de la littérature*. Séminaire du groupe de contact *CONTEXTES*, 12 décembre 2020.

VII. TRIBUNES, TRACTS, PRESSE, BLOGS

Baldeck (Marilyn), « Violences sexuelles commises par des professionnels de santé : Hippocrate phallocrate ? » sur le site de l'*Association européenne contre les Violences faites aux Femmes au Travail. Défense des victimes de violences sexuelles au travail*, 2016. URL : http://www.avft.org/wp-content/uploads/2017/05/Hippocrate_Phallocrate.pdf

Bellenger (Camille), Camille Brouzes, Anne Grand d'Esnon et Anne-Claire Marpeau, « Projet "Malaises dans la lecture" », *Malaises dans la lecture* [en ligne], s. d. URL : <https://malaises.hypotheses.org/a-propos>

Blow (Charles M.), « How White Women Use Themselves as Instruments of Terror », *New York Times* [en ligne], 27 mai 2020. URL : <https://www.nytimes.com/2020/05/27/opinion/racism-white-women.html>

Bourcier (Sam), « Trouble dans les études de genre », *Libération* [en ligne], 15 janvier 2017. URL : https://www.liberation.fr/debats/2017/01/15/trouble-dans-les-etudes-de-genre_1541586/

Daumas (Cécile), « Valérie Pécresse coupe les bourses au genre », *Libération* [en ligne], 14 décembre 2016. URL : https://www.liberation.fr/debats/2016/12/14/valerie-pecresse-coupe-les-bourses-au-genre_1535283/

Deleersnijder (Henri), « Études de genre », *Quinzième jour du mois*, n° 107, octobre 2001. URL : <http://www2.ulg.ac.be/le15jour/Archives/107/S03.html>

Leveau (Clémence), « Égalité au travail : des chercheurs interpellent Marlène Schiappa », *Elle* [en ligne], 23 octobre 2017. URL : <https://www.elle.fr/Elle-Active/Actualites/Egalite-au-travail-des-chercheurs-interpellent-Marlene-Schiappa-3565985>

Ray (Rashawn) et Alexandra Gibbons, « Why are states banning critical race theory? », *Brookings* [en ligne], novembre 2021. URL : <https://www.brookings.edu/blog/fixgov/2021/07/02/why-are-states-banning-critical-race-theory/>

T. (C.-A.), « Une interview de Paul Claudel à Florence », *Comoedia*, 24 juin 1925, p. 3. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7652871p/f3.item>

Au sujet de « l'islamo-gauchisme » à l'université

- « Frédérique Vidal s'attaque à l'islamo-gauchisme dans les universités », *Le Point* [en ligne], 16 février 2021. URL : https://www.lepoint.fr/societe/frederique-vidal-s-attaque-a-l-islamo-gauchisme-dans-les-universites-16-02-2021-2414272_23.php
- « Pour Darmanin, LFI est liée à l'“islamo-gauchisme” qui “détruit la République” », *Le Point* [en ligne], 6 octobre 2020. URL : https://www.lepoint.fr/societe/pour-darmanin-lfi-est-liee-a-l-islamo-gauchisme-qui-detruit-la-republique-06-10-2020-2395221_23.php
- Bastie (Eugénie), « Nathalie Heinich : “Certains chercheurs font croire qu'une bouillie militante serait de la science” », *FigaroVox* [en ligne], 24 mai 2021. URL : <https://www.lefigaro.fr/vox/societe/nathalie-heinich-certains-chercheurs-font-croire-qu-une-bouillie-militante-serait-de-la-science-20210524>
- Bastin (Gilles), « Les fallaces de l'anti-décolonialisme » [billet publié sur le blog de l'auteur], 7 avril 2021. URL : <https://gillesbastin.github.io/chronique/2021/04/07/les-fallaces-de-l-antidecolonialisme.html>
- Baubérot (Jean), « Nathalie Heinich, le bébé... et l'eau du bain : à propos de “ce que le militantisme fait à la recherche” », *Laïcité et regard critique sur la société* [blog de l'auteur sur *Médiapart*], 31 mai 2021. URL : <https://blogs.mediapart.fr/jean-bauberot/blog/310521/nathalie-heinich-le-bebe-et-l-eau-du-bain-propos-de-ce-que-le-militantisme-fait-la-recherche>
- , « “Ce que le militantisme fait à la recherche” : réponse de Nathalie Heinich », *Laïcité et regard critique sur la société* [blog de l'auteur sur *Médiapart*], 7 juin 2021. URL : <https://blogs.mediapart.fr/jean-bauberot/blog/070621/ce-que-le-militantisme-fait-la-recherche-reponse-de-nathalie-heinich>
- Collectif, « Appel de l'Observatoire du décolonialisme et des idéologies identitaires signé par 76 universitaires », *Observatoire du décolonialisme* [en ligne], 13 janvier 2021. URL : https://decolonialisme.fr/?page_id=1000
- Collectif, « Une centaine d'universitaires alertent : “Sur l'islamisme, ce qui nous menace, c'est la persistance du déni” [Tribune] », *Le Monde* [en ligne], 31 octobre 2020. URL : https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/10/31/une-centaine-d-universitaires-alertent-sur-l-islamisme-ce-qui-nous-menace-c-est-la-persistance-du-deni_6057989_3232.html
- Durand (Mathilde), « “Ce qu'on appelle l'islamo-gauchisme fait des ravages”, dénonce Jean-Michel Blanquer », *Europe 1* [en ligne], 22 octobre 2020. URL : <https://www.europe1.fr/politique/ce-quon-appelle-lislamo-gauchisme-fait-des-ravages-denonce-jean-michel-blanquer-4000366>
- Faerber (Joan), « Éléonore Lépinard et Sarah Mazouz : “L'intersectionnalité met en évidence la nécessité de penser ensemble les différentes formes d'oppression” », *Diacritik* [en ligne], 7 juillet 2021. URL : <https://diacritik.com/2021/07/07/eleonore-lepinard-et-sarah-mazouz-lintersectionnalite-met-en-evidence-la-necessite-de-penser-ensemble-les-differentes-formes-doppression/>
- Heinich (Nathalie), « La militantisatation de la recherche, et ses ravages », *Observatoire du décolonialisme et des idéologies identitaires* [en ligne], 4 mars 2021. URL : <https://decolonialisme.fr/?p=3077>.
- , *Ce que le militantisme fait à la recherche*, Paris, Gallimard, « Tracts », 2021.

Le Nevé (Soazig), « “Islamo-gauchisme” à l’université : la ministre Frédérique Vidal accusée d’abus de pouvoir devant le Conseil d’Etat », *Le Monde* [en ligne], 10 juin 2021. URL : https://www.lemonde.fr/societe/article/2021/06/10/islamo-gauchisme-a-l-universite-la-ministre-frederique-vidal-accusee-d-abus-de-pouvoir-devant-le-conseil-d-etat_6083618_3224.html

Saint-Martin (Arnaud) et Antoine Hardy, « Ce que Nathalie Heinich fait à la méthode scientifique », *AOC media – Analyse Opinion Critique* [en ligne], 30 mai 2021. URL : <https://aoc.media/opinion/2021/05/30/ce-que-nathalie-heinich-fait-a-la-methode-scientifique/>

Salvador (Xavier-Laurent), Jean Szlamowicz et Andrea Bifalki, « Le décolonialisme, c’est 50,4% », *Observatoire du décolonialisme et des idéologies identitaires* [en ligne], 2 avril 2021. URL : <https://decolonialisme.fr/?p=3590>

Au sujet de l’Affaire Chénier

« L’affaire Chénier. Sommaire », *Malaises dans la lecture* [en ligne], 7 juillet 2019. URL : <https://malaises.hypotheses.org/1003>

Barbérís (Isabelle), « Polémique contre un poème du dix-huitième siècle : quand les féministes cherchent à imposer un ordre autoritaire », *Marianne* [en ligne], 13 août 2019. URL : <http://www.marianne.net/debattons/billets/polemique-contre-un-poeme-du-dix-huitieme-siecle-quand-les-feministes-cherchent>

Brouzes (Camille), Roxane Darlot-Harel, Anne Grand d’Esnon, Anne-Claire Marpeau, Jeanne Ravaute, Lola Sinoimeri et Matthias Soubise, « Voir le viol. Retour sur un poème de Chénier », *Malaises dans la lecture* [en ligne], 10 avril 2018. URL : <http://malaises.hypotheses.org/242>

Collectif, « Lettre d’agrégatifs-ves de Lettres modernes et classiques aux jurys des concours de recrutement du secondaire », *Les Salopettes* [en ligne], 3 novembre 2017. URL : <https://lessalopettes.wordpress.com/2017/11/03/2540/>

Dubois (François-Ronan), « Marche à l’ombre. Retour sur l’affaire Chénier », *Contagions* [en ligne], 9 août 2019. URL : <http://contagions.hypotheses.org/1527>

Hersant (Marc), « Chénier, Eschyle, Ronsard, etc. : les classiques en procès », *Transitions* [en ligne], Littéarité n° 10, 6 juillet 2019. URL : <http://www.mouvement-transitions.fr/index.php/litterarite/articles>

Merlin-Kajman (Hélène), « A. Chénier / H. Merlin-Kajman », *Transitions* [en ligne], Saynète n° 73, 23 décembre 2017. URL : <http://mouvement-transitions.fr/index.php/exergues/saynetes/sommaire-des-saynetes-deja-publiees/1502-saynete-n-73-a-chenier-h-merlin-kajman>

Tabeling (Brice), « Voir ou ne pas voir le viol. L’Éthique du métadiscours », *Transitions* [en ligne], Littéarité n° 5, 30 juin 2018. URL : <http://www.mouvement-transitions.fr/index.php/litterarite/articles/n-5-b-tabeling-voir-ou-ne-pas-voir-le-viol-l-ethique-du-metadiscours>

—, « Via Twitter... fatalement », *Transitions* [en ligne], Littéarité n° 11, 28 juillet 2019. URL : <http://www.mouvement-transitions.fr/index.php/litterarite/articles/n-11-b-tabeling-via-twitter-fatalement-post-scriptum-a-l-ethique-du-metadiscours>

Talon-Hugon (Carole), « Une nouvelle prohibition étend son contrôle sur l’art », *Le Figaro Vox* [en ligne], 3 septembre 2019. URL : <http://www.lefigaro.fr/vox/culture/carole-talon-hugon-une>

nouvelle-prohibition-etend-son-controle-sur-l-art-20190902?fbclid=IwAR1K1x9exTzV-YiQIyOiu710zhzPyad5-Op82le8BhHvbgoESG358fm70CI

VIII. DICTIONNAIRES ET GRAMMAIRES DU FRANÇAIS

- Beauzée (Nicolas), *Grammaire générale, ou Exposition raisonnée des éléments nécessaires du langage, Pour servir de fondement à l'étude de toutes les langues*, Paris, Barbou, 1767. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50449f/f1027.item>
- Bouhours (Dominique), *Remarques nouvelles sur la langue française*, Paris, Marbre-Cramoisy, 1675. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7646t/f31.item>
- Godefroy (Frédéric), *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*. t. VII, Vaduz, Kraus Reprint LTD, 1965 [1892]. URL : <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/>
- Quemada (Bernard), dir., *Trésor de la Langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècles (1789-1960)*, Paris, Klincksieck-Gallimard, 1971-1994. URL : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>
- Vaugelas (Claude Favre de), *Remarques sur la langue française*. Nouvelle édition par A. Chassang. t. II, Versailles–Paris, Cerf et Fils–Baudry, 1880 [1697].

IX. AUTRES

- Clair (Jean), *Méduse. Contribution à une anthropologie des arts du visuel*, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1989.
- Junqing (Yi), « À propos de la philosophie micropolitique », *Diogène*, n° 221, 2008, pp. 58-72. URL : <https://www.cairn.info/revue-diogene-2008-1-page-58.htm>
- Serrano (Andres), *Objects of Desire*, 1992 [Photographies]. URL : <http://andresserrano.org/series/objects-of-desire>

Table

Notes sur la langue française.....	5
INTRODUCTION. ARAGON, HARAWAY, WITTIG ET MOI.....	11
D'où je parle.....	12
Qui est je ?.....	14
De quoi j/e parle.....	16
PARTIE I - LIRE LE GENRE.	
CONCEPTS, MÉTHODES ET ENJEUX D'UNE LECTURE FÉMINISTE DU MONDE ET DE LA	
LITTÉRATURE.....	23
Chapitre premier. Exploration partielle de quelques définitions du genre.....	25
1. Avant toute autre chose : le genre, l'essentialisme et le constructivisme.....	26
2. Genre et sexe : une dichotomie qui ne va pas de soi.....	33
3. Penser le genre sans le mot : le féminisme matérialiste français.....	35
4. Le genre comme effet de langage : approches post-structuralistes.....	39
4.1. Le genre comme catégorie d'analyse (Joan W. Scott).....	39
4.2. Le genre comme représentation : Teresa de Lauretis et les technologies du genre.....	40
5. Jamais seulement une question de genre : intersectionnalité et approches queers.....	43
5.1. Genre et race : penser l'intersectionnalité.....	43
5.2. Genre et sexualités : approches queers.....	46
Chapitre 2. <i>To understand the world and to change it</i>	
histoire états-unienne des études sur les femmes et le genre.....	53
1. Sensibiliser à l'exclusion des femmes hors du savoir et la compenser : émergence et succès des <i>women's studies</i>	54
1.1. Contexte d'émergence des <i>women's studies</i>	54
1.2. Les années 1970 : croissance et succès des <i>women's studies</i>	56
1.3. Les années 1980 : institutionnalisation, théorisation et crises internes.....	58

2. Un exemple de développement théorique fécond : le <i>standpoint feminism</i> et les savoirs situés...	61
2.1. Le <i>standpoint feminism</i> : réhabiliter l'expérience, (re)construire des positionnements et produire d'autres savoirs	62
2.2. Les savoirs situés : rendre compte des lieux d'où l'on voit, pense, parle	66
3. Invisibilisation ou inclusion ? Enjeux politiques du glissement des <i>women's studies</i> aux <i>gender studies</i>	70
3.1. Résister à l'invisibilisation : le féminisme est-il soluble dans le genre ?	70
3.2. Penser l'inclusion : les nouveaux pouvoirs du genre.....	72
3.2.1. Du genre et des hommes : le cas des masculinities studies.....	73
3.2.2. Genres et sexualités hors-normes : le cas des queer studies	76
3.3. Enthousiasmes et doutes : un équilibre toujours instable	78

Chapitre 3. Le grand méchant *gender*

la « singularité française » face aux études de genre.....	83
1. Avant les études de genre, les études féministes.....	84
2. Intraduisible <i>gender</i> : histoire d'une translation impossible	90
3. Perspectives actuelles : d'un débat sur l'« islamo-gauchisme » et le péril intersectionnel	96
3.1. Comment un élément de discours d'extrême-droite entre dans le débat politique et à l'université.....	97
3.2. « Tract » pour une croisade contre un ennemi imaginaire : ce que Nathalie Heinich fait au débat intellectuel.....	99
3.3. <i>Pour l'intersectionnalité</i> : continuer de penser dans la tempête.....	108
4. Le double retard des études littéraires françaises.....	112
4.1. Avant le genre : La Femme, la littérature féminine, l'écriture féminine et l'histoire littéraire des femmes.....	114
4.2. Les défis d'un changement de paradigme.....	117
4.3. Les années 2010 : explorations et dialogues	119
4.4. Bilan et perspectives.....	123

Chapitre 4. Lire la littérature avec des lunettes de genre	127
1. Précautions préliminaires	128
1.1. La responsabilité du·de la chercheur·se	129
1.2. Le péril de l’anachronisme	133
2. Une boîte à outils.....	136
2.1. Du genre et des auteur·rices. Conditions (genrées) de production des textes	138
2.2. Que fait-on du sexisme ?	147
2.3. Le genre écrit : approches thématiques et formelles	150
2.3.1. Discours explicites au sujet du système de genre	151
2.3.2. Représentations normées et anormales : construction et déconstruction de la « différence des sexes ».....	154
2.3.3. Le langage comme lieu possible de subversion du genre	160
2.3.4. Un genre de narration : récrire la narratologie au temps queer	167
2.3.5. Des formes troublées et troublantes : Cheval de Troie ou écriture féminine ?..	176
2.4. Lire le genre.....	181
2.4.1. Lire pour déconstruire le genre	182
2.4.2. Lectrix in fabula : lire comme un·e féministe	188
 PARTIE II - GENRER ARAGON.	
INCURSIONS VARIÉES DANS LES ASPECTS GENRÉS D’UNE ŒUVRE AMBIGUË	193
Sigles employés et précisions concernant le corpus.....	195
Chapitre 5. Anicet ou le <i>boys club</i>, roman	197
1. Surréalisme et masculinités : une amitié en crises (Aragon et Breton, 1918-1919).....	199
2. <i>Anicet</i> , un panorama des masculinités.....	208
2.1. Nouvelle esthétique, nouvelle masculinité : Arthur et Anicet.....	208
2.2. Des hommes en cercle qui se regardent séduire Mirabelle.....	216
2.3. Être ou ne pas être Homme ?	222
2.4. Un pour tous, tous contre Gonzalès	230

2.5. L'autre facette de la séduction : Baptiste et la domestication de l'éternel féminin	237
2.6. Quitter le <i>boys club</i> : enjeux éthiques et esthétiques de la trahison.....	240
3. L'infini comme point de fuite.....	244
Chapitre 6. Mirabelle et la lectrice féministe	249
1. Aragon, les surréalistes et les femmes	250
1.1. Analyses féministes des femmes surréalistes : passer d'objet à sujet	250
1.2. Les femmes d'Aragon.....	255
2. Les femmes coupées en deux : dichotomies et paradoxes.....	263
2.1. Les femmes aimées et méprisées.....	264
2.2. Les femmes respectables et amoraux.....	268
2.3. Les femmes et la Femme.....	272
3. Une femme(s) : plurielle et insaisissable Mirabelle	279
3.1. Comment lire Mirabelle ?.....	279
3.2. « Et l'aventure stupéfiante arriva : Mirabelle tourna la tête, regarda [la lectrice] longuement, sans baisser les yeux, et sourit. ».....	282
3.3. Que dit Mirabelle ?.....	288
4. Lire en féministe.....	297
4.1. Lettres d'une femme libre	299
4.2. La lectrice féministe est-elle une Lectrice Rebelle ?	304
Chapitre 7. Le théâtre de la différence sexuelle, l'ordre du genre et le sens de la violence.....	313
1. Des narrateurs et narratrices théoricien·nes du genre : les discours explicites sur le genre, la différence des sexes et la sexualité	314
1.1. Le genre comme devenir : Aragon matérialiste et queer ?	315
1.2. « Butler avant Butler » : les limites d'un anachronisme, le progressisme du passé et le conservatisme du présent.....	317
1.3. Le jeu du genre et la règle hétérosexuelle	322

1.4. Asphyxies et facticités : mettre les formes pour dire l'ordre du genre.....	326
2. Tuer n'est pas jouer : mise en scène du féminicide dans « L'Armoire à glace un beau soir »	328
2.1. Un jeu, des jeux.....	330
2.2. Un cas exemplaire : l'Affaire Chénier.....	332
2.3. Lire la violence, voir le meurtrier.....	338
2.4. « C'est l'instant où jamais de parler politique ».....	345
3. À propos d'autres épisodes violents : le paradoxe de l'avant-garde.....	347
3.1. « La Demoiselle aux principes » : portrait de l'artiste en tortionnaire.....	348
3.2. La brutalité pour tout horizon.....	354
4. « N'aimer être aimé que pour ce qu'il a de haïssable » : aspects de l'amour mortel dans « Au pied du mur ».....	366

Chapitre 8. « Je pose en principe que le ciel est blonde »

le désordre, la confusion et la contamination comme projets politique et poétique	375
le second acte d'« Au pied du mur » opère un changement de tonalité.....	375
l'équivoque des lieux où la société parisienne échappe ou résiste à l'ordre	380
l'amour met en crise les identités, les corps et les limites	384
« Paris la nuit ». Son érotisme désordonné, qui se déploie contre tous les tabous.....	388
le corps masculin se donne comme un lieu de plaisir et un objet de désir	397
une digression sur l'infini.....	401
formes spécifiques de la construction du désordre social induit par les sexualités libres et queers .	403
comme Dieu, le narrateur omniscient est mis en crise	409
l'orgie se révèle insuffisante – l'infini reste inaccessible et sa poursuite décevante	411
un autre topos de la critique : Aragon, le surréalisme, le roman... et les autres	416
Le futur est un truc de gosse.....	421
de la pathologie ou du désordre sexuel	429
voiler/dévoiler le désir homosexuel.....	436
à tout moment <i>même l'hétérosexualité peut se révéler une queerité</i>	439
CONCLUSION. PARADOXES ET PERSPECTIVES.....	449
Bibliographie.....	457