



N°23

Genre et enfermement : contrainte, dépassement, résistance

Sous la direction de

Ingeborg Rabenstein-Michel, Valérie Favre, Jordi Medel-Bao

Avec une préface de Nicole Edelman

Laboratoire Langues et Cultures Européennes (EA 1853)

Université Lumière Lyon 2

Université de Lyon

2018

**Publications *Textures*,
Laboratoire Langues & Cultures Européennes (LCE, EA 1853), Université Lumière Lyon 2**

Directeur·rices de publication

Valérie Favre
Jordi Medel-Bao
Ingeborg Rabenstein-Michel

Comité de lecture

Emmanuelle Aurenche-Beau, études germaniques, Université Lumière Lyon 2
Sandra Bindel, études italiennes, Université Lumière Lyon 2
Valérie Favre, études anglophones, Université Lumière Lyon 2
Laurence Guillon, études germaniques, Université Lumière Lyon 2
Sandra Hernandez, études hispanophones, Université Lumière Lyon 2
Barbara Klaas, études germaniques, Université Lumière Lyon 2
Fabrice Malkani, études germaniques, Université Lumière Lyon 2
João Carlos Vitorino Pereira, études lusophones, Université Lumière Lyon 2
Ingeborg Rabenstein-Michel, études germaniques, Université Claude Bernard Lyon 1
Marie Rosier, études hispanophones, Université Lumière Lyon 2

**Comité d'organisation du colloque Genre et enfermement
(Axe Genre de LCE, EA 1853)**

Emmanuelle Aurenche-Beau
Valérie Favre
Sibylle Goepper
Barbara Klaas
Jordi Medel-Bao
Ingeborg Rabenstein-Michel
Pascale Tollance
Marie Rosier

Comité scientifique du colloque Genre et enfermement

Carmen Boustani, Professeure, Université Libanaise
Yannick Chevalier, Maître de Conférences, Université Lumière Lyon 2
Nicole Edelman, Maîtresse de Conférences honoraire, Université Paris Nanterre
Patrick Farges, Maître de Conférences HDR, Université Paris III Sorbonne Nouvelle
Fiona McCann, Professeure, Université de Lille, Institut Universitaire de France
Marta Segara, Professeure, Université de Barcelone, CNRS
Nadia Setti, Maîtresse de Conférences, Université Paris VIII, Institut du Châtelet
Michèle Soriano, Professeure, Université Toulouse le Mirail
Xenia von Tippelskirch, Professeure, Université Humboldt de Berlin
Michelle Zancarini-Fournel, Professeure émérite, Université Claude Bernard Lyon 1

Illustration de la couverture

Alexandre Lafourcade et Delphine Flachez, Service communication de l'Université Lumière Lyon 2

Remerciements

Nous tenons à remercier pour leur soutien Ralf Zschachlitz, directeur du Laboratoire Langues et Cultures Européennes (EA 1853) au moment du colloque, et son actuelle directrice, Sandra Hernandez.

Nous remercions également la Direction de la recherche de l'Université Lumière Lyon 2, et le directeur du Goethe-Institut Lyon qui, au-delà de son soutien, a accueilli et animé devant un public nombreux la soirée intitulée « De l'histoire des femmes au genre : une approche comparative », échange entre Nicole Edelman et Xenia von Tippelskirch, au Goethe-Loft, le 30 novembre 2017.

Un très grand merci à celles et ceux de nos collègues en France et à l'étranger qui ont accepté de faire partie de notre comité scientifique.

Et pour finir, nos remerciements vont à tous les membres de « L'Axe genre » du laboratoire LCE qui se sont mobilisés dans les comités d'organisation et/ou de lecture.

Sommaire

Ingeborg RABENSTEIN-MICHEL, Valérie FAVRE, Jordi MEDEL-BAO, Avant-propos	vii
Nicole EDELMAN, Préface	ix

Contrainte

Stéphanie CHAPUIS-DESPRÉS, La jeunesse dans l'espace urbain du Saint-Empire romain germanique XVI ^e et XVII ^e siècles : circulation et enfermement	15
Emmanuelle ROMANET-DA FONSECA, Les filles-mères de la Charité à Lyon au XIX ^e siècle : normes, sexualité et enfermement	27
Nadine WILLMANN, Prisonniers et prisonnières politiques dans les pénitenciers du III ^e Reich : l'émergence d'une identité transcendant le genre	37
Agnès GRACEFFA, Des expériences hautement genrées : la captivité de Boris Vildé et d'Alice Simonnet en 1941-1942	51
Emmanuelle AURENCH-BEAU, Hommes et femmes dans les prisons de la RDA. Récits d'enfermement de Birgit Schlicke et Bernd Pieper	65
Alice BRAUN, D'un enfermement l'autre : hôpital psychiatrique et maternité	79
Carmen BOUSTANI, Les gestes entre sexes et genres dans l'espace romanesque francophone	91
Jennifer HOUDIARD, Du placard au carcan : homosexualité, masculinité et enfermement(s) dans la fiction télévisée catalane contemporaine. Le cas de la série <i>Merlí</i>	107

Résistance

Laurence GERVAIS, Murs visibles et invisibles de la ville étasunienne au XIX ^{ème} et au XX ^{ème} siècle, construction des identités de genre et résistance aux contraintes	121
Sibylle GOEPPER, Hiérarchies et discriminations de genre en RDA : inconnue, impensé ou aporie d'une « société fermée » ?	135
María A. SEMILLA DURÁN, Femmes prisonnières politiques : du témoignage à la fiction	147
Sandra BINDEL, La littérature de l'intime féminin : enfermement ou rupture ? Le cas de Milena Agus	161

Diane GAGNERET, L'internement des femmes « difficiles » : folie et carcans du féminin chez Janet Frame et Jenny Diski 175

Marie ROSIER, Enfermement et violence de genre : *Le viste la cara a Dios/Beya* de Gabriela Cabezón Cámara 185

Jordi MEDEL-BAO, La construction culturelle du désir féminin : énigme, enfermement, mascarade 197

Dépassemant

Aurélia GOURNAY, Enfermement et questionnements sur le genre dans quelques réécritures littéraires et filmiques contemporaines du mythe donjuanesque : vers l'émergence d'un Don Juan « queer » ? 209

Giusi LA GROTTERIA, La maison : lieu d'enfermement. Un cas de littérature italienne 221

Valérie FAVRE, La dynamique paradoxale de l'enfermement dans *A Room of One's Own* de Virginia Woolf : entre contrainte et dépassement du genre 231

João Carlos VITORINO PEREIRA, La crise de la masculinité dans le théâtre de Nelson Rodrigues 241

Héloïse MOSCHETTO, Le corps, la langue et la prison : le triple enfermement de Princesa 253

Béatrice ALONSO, L'œuvre romanesque de Wendy Delorme : perpétuation et (ré)élaboration du genre ou la (ré)assignation comme dépassement et résistance queer. 265

Thomas NGAMENI, Désexualisation du plaisir et transformation de soi chez Michel Foucault 279

Résumés des articles 295

Auteurs & Autrices 303

Avant-propos

Nous avons le plaisir de vous présenter dans ce volume les réflexions des participant·e·s au colloque «Genre et enfermement : contrainte, dépassement, résistance» organisé par Ingeborg Rabenstein-Michel¹ et Pascale Tollance² du 30 novembre au 2 décembre 2017, à la Maison Internationale des Langues et des Cultures de l’Université Lumière Lyon 2.

Ce colloque a rassemblé des chercheur·e·s de différents domaines des sciences humaines, spécialistes de différentes époques, aires culturelles et linguistiques. Leurs contributions portent aussi bien sur les féminités et les masculinités que sur les subjectivités *queer*, et s’attachent tant à leur réalité sociale qu’à leur représentation en littérature et dans les arts. Outre les exemples concrets, la thématique de l’enfermement et de son dépassement est abordée sous l’angle du désir, des sexualités et de la relation aux modèles de genre hégémoniques.

En se situant entre contrainte, soumission, résistance, déconstruction et/ou dépassement, ces réflexions s’inscrivent dans une dialectique immobilisme-évolution, et interrogent ce faisant la fixité des identités de genre et des normes individuelles et collectives.

Ingeborg Rabenstein-Michel, Valérie Favre, Jordi Medel-Bao

¹ Maîtresse de Conférences, études germaniques, responsable au sein du laboratoire LCE, EA 1853, de l’axe de recherche Genre.

² Professeure des universités, spécialiste de littérature britannique et postcoloniale des XX^e et XXI^e siècles, directrice adjointe du laboratoire LCE, EA 1853.

Préface

Le colloque *Genre et enfermement : contrainte, dépassement, résistance* a permis de confronter une fois encore la question de l'enfermement à celle du genre. Le genre y a été à la fois conçu comme catégorie exprimant l'appartenance au féminin ou au masculin mais aussi plus largement comme un concept qui permet de poser des questions en termes de rapport de pouvoir. Le genre a alors aidé à comprendre l'émergence de l'enfermement et ses dispositifs tout comme les effets de ces clôtures sur les individu.e.s. Si cette interrogation autour des liens entre enfermement et genre n'est pas nouvelle, les approches et les analyses apportées par les contributions de cet ouvrage ouvrent sur de nouveaux regards et des thématiques y sont approfondies ou diversifiées par des références à diverses aires culturelles, linguistiques et temporelles.

L'ensemble des textes situe en effet leurs études dans des espaces géographiques et des temps différents et ils s'appuient sur toutes sortes de supports dans plusieurs langues : récits, sources archivistiques multiples et témoignages mais aussi roman, théâtre, télévision. Ils déclinent ainsi bien des manières d'être enfermé : la prison et l'hôpital psychiatrique sont emblématiques de cet enfermement mais aussi la maison, l'espace urbain, le langage et ... soi-même. Ils décrivent, analysent et interrogent les raisons et les effets de cette clôture en termes de genre et parfois dessinent les possibles résistances et contournements.

Dans tous les cas, l'importance du temps et du lieu, les situations politiques et idéologiques en particulier, sont nodales. On sait depuis les travaux de Michel Foucault, que « le sujet ne se forme pas hors des contraintes sociales et que son expérience se déroule dans un espace saturé d'obligation normative. ‘Le sujet pensant et agissant [...] n’agit qu’en étant lui-même agi, il ne pense qu’en étant lui-même pensé¹.’ » Les contributions de ce livre mettent au jour la complexité et la diversité de l'enfermement selon que l'on est homme ou femme (ou perçu comme tel.le), elles en éclairent les dispositifs de coercition, la rhétorique, les formes matérielles ou psychiques et les effets sur l'identité de l'enfermé.e.

La prison est un des hauts lieux de cet enfermement et les textes présentés ici révèlent des comportements et des effets de cette privation de liberté, différents selon les êtres emprisonnés et les moments de l'histoire. Journaux de détention, correspondances, dossiers médicaux, témoignages montrent les manières fortement dissemblables de vivre et de subir cette expérience carcérale. Dans certains cas, ils mettent au jour l'exacerbation de stéréotypes masculin et féminin tandis qu'au

¹ Michèle Riot-Sarcey (dir.), « Introduction », *De la différence des sexes*, Larousse, 2010, p. 18.

contraire, dans d'autres, des similarités entre détenus hommes et détenues femmes l'emportent et finissent par configurer une sorte d'identité originale commune aux deux sexes.

Si l'hôpital psychiatrique est un des autres hauts lieux d'enfermement, la folie est dans cet ouvrage plutôt étudiée en tant que clôture en soi ou bien comme forme de résistance à une société oppressante, ou même parfois comme espace libérant paradoxalement une expression créatrice.

Et la clôture en soi-même est un vaste sujet, largement décliné dans ce livre. Certains êtres sont enfermés en eux-mêmes, les hommes comme les femmes, mais les femmes autrement et bien plus fortement. Ils et plus souvent elles sont enserré.e.s dans les normes, les contraintes et les interdits et entravé.e.s dans toutes leurs velléités de résistance ou de révolte. Souvenons-nous de Virginia Woolf dans « une pièce à soi » (*A Room of One's Own*) inventant une petite sœur de Shakespeare, tout aussi géniale que son frère mais qui doit fuir son père et le mariage qu'il a prévu pour elle (avec la promesse d'un collier de perle et un joli jupon, après, quand même, l'avoir battue) et finalement qui se tue « par une nuit d'hiver² » après avoir été mise enceinte par un acteur-directeur de théâtre. Et dans ce même texte, comme on le sait, elle défend la nécessité pour celle qui veut écrire et penser d'avoir une pièce à soi. Condition essentielle pour s'émanciper des tutelles et faire face à l'immense difficulté d'écrire. « Les difficultés matérielles auxquelles les femmes se heurtaient étaient terribles », écrit-elle, « mais bien pire étaient pour elles les difficultés immatérielles. L'indifférence du monde que Keats et Flaubert et d'autres hommes de génie ont trouvée dure à supporter, était, lorsqu'il s'agissait de femmes, non pas de l'indifférence mais de l'hostilité. [...] Il existait une masse immense de déclarations masculines tendant à démontrer qu'on ne pouvait rien attendre, intellectuellement, d'une femme³. »

Cette infériorisation des femmes est ancienne et surtout évolue et se renouvelle sans cesse. Ainsi lorsque les principes de Liberté et d'Égalité ont été proclamés solennellement après la Révolution française et sont devenus une référence obligée pour les gouvernements, bien des femmes ont pensé qu'elles étaient concernées et qu'elles devenaient les égales des hommes. On sait leur rapide déconvenue et le mensonge des mots lorsque les hommes de pouvoir, afin de maintenir les femmes dans la sphère domestique, place nécessaire au bon fonctionnement de la société, vont proclamer l'existence de différences *naturelles* les infériorisant. Cette référence à une détermination naturelle se substitue alors ou s'ajoute à la loi divine et permet d'assigner à chacune et à chacun son rôle. Certaines acceptent et intérieurisent cette place, reconduisant les normes et fortifiant les représentations en vigueur, d'autres s'y sentent enfermées et tentent de s'émanciper. Les unes comme les autres sont prises dans une tension permanente entre l'exigence d'être reconnue *et* celle d'exister en tant qu'individue libre. Consentent-elles ? Pactisent-elles ? ou cèdent-

² Virginia Woolf, *Une chambre à soi* [1929 ; 1951], Clara Malraux (trad.), Paris, Éditions 10/18, p. 73.

³ *Ibid.*, p. 79-81.

elles ? L’anthropologue Nicole-Claude Mathieu, il y a bien des décennies⁴, critiquait radicalement cette idée selon laquelle les femmes « consentiraient » à leur domination par les hommes, soit pour des raisons utilitaires, soit par adoption des normes dominantes. Elle rappelait une possible violence physique mais surtout la violence sociale qui exclut les femmes du domaine de la connaissance et donc de la possibilité d’acquérir une pensée critique. *Quand céder n'est pas consentir*, écrivait-elle. Et en effet, le postulat de l’infériorité naturelle des femmes étant posé, leur instruction est logiquement de faible ampleur et de toute façon, comme l’éducation plus généralement, elle est loin d’avoir pour ambition d’émanciper les individus mais permet au contraire de transmettre les normes, les assignations et les interdits par ses énoncés performatifs que chacune et chacun s’approprient, transmettent et transforment en *réalité*. À toutes ces contraintes, il faut ajouter celles d’un enfermement dans un travail sous-payé et souvent méprisé des femmes des classes laborieuses alors que l’ouvrier et l’artisan sont valorisés par l’obligation de protéger et d’entretenir leur famille. Ajoutons encore, le rôle des croyances religieuses et des autorités chrétiennes, et particulièrement catholiques. L’extrême valorisation de la femme qu’est Marie à la fois vierge et martyre dont les apparitions se multiplient après 1830 dessine une *mater dolorosa* toute dévouée à sa famille. Et *l’Imitation de Jésus Christ*, un des ouvrages les plus lus pendant le XIX^{ème} siècle, ajoute encore à l’injonction de soumission (pour les hommes aussi !) et son pessimisme n’incite ni à la révolte, ni à aucune résistance.

Résister à l’enfermement – quel qu’il soit – est donc difficile. D’autant que l’un des plus fréquent pour les femmes est la clôture de la maison et plusieurs contributions étudient cette relégation dans la sphère domestique qui devient métaphore de la prison dans des huis-clos de familles ou de couples. Et en sortir n’est pas synonyme de liberté puisque l’espace public, en particulier celui de la ville, est loin d’être neutre, les femmes y sont tolérées selon certains codes, certains parcours et dans certains endroits. Ces thèmes donnent lieu à plusieurs analyses dans cet ouvrage.

Toutes les contributions accordent bien sûr une place centrale à la langue qui participe de cet enfermement et qui vise particulièrement les femmes par les assignations infériorisantes auxquelles elles sont renvoyées, ainsi les métaphores animales ou la désignation du statut civil avec l’usage du *mademoiselle* et bien sûr par les accords au masculin dans la langue française. Pourtant c’est par le biais de la fiction romanesque ou théâtrale que les femmes peuvent transgresser les normes du masculin et du féminin, inventer des formes linguistiques de subversion et dénoncer la rigidité des sociétés patriarcales. L’écriture romanesque, filmique et théâtrale révèle ainsi bien des formes d’enfermement à travers les inadéquations voire les aberrations de certaines identités sexuées et dessine des résistances possibles ou des contournements.

⁴ Nicole-Claude Mathieu, *L’Anatomie politique*, recueil d’articles écrit entre 1970-1989.

Mais les résistances comme les contournements de l'enfermement sont difficiles à mettre en œuvre car quelles que soient les sociétés, des rapports de domination se constituent, perpétuant ou modifiant les relations de pouvoir en fonction des identités construites sur la base de différences naturalisées. La loi n'est pas suffisante car les dispositifs d'assignation à des rôles et à des fonctions selon les sexes se renouvellent en permanence, enfermant ou libérant. Et pour résister, il faut être capable de mettre en cause ces représentations dont le moi est l'objet, de critiquer les données essentialistes du genre et des sexes et il faut donc disposer d'une capacité de pensée critique. La loi ne suffit donc pas. Il s'agit bien sûr d'obtenir les mêmes droits que les hommes, mais il faut surtout être capable de les exercer, d'avoir le pouvoir de les exercer et d'agir en connaissance de cause. Et malgré bien des avancées ici et là, les femmes restent enfermées dans une représentation d'êtres sexués voire d'objets sexuels au contraire des hommes. Les contributions de cet ouvrage nous plongent de multiples façons dans toutes ces formes d'enfermement qui enserrent certains hommes et toutes les femmes.

Nicole Edelman⁵

⁵ Nicole Edelman, Maîtresse de Conférence honoraire à l'Université Paris Nanterre, a prononcé la conférence inaugurale du colloque « Genre et enfermement ». Elle a échangé sur les différentes approches du genre en France et en Allemagne avec Xenia von Tippelskirch, Professeure junior à l'Université Humboldt de Berlin, dans le cadre de la manifestation organisée au Goethe Loft et animée par Joachim Umlauf, directeur du Goethe-Institut de Lyon.

Contrainte

La jeunesse dans l'espace urbain du Saint-Empire romain germanique XVI^e et XVII^e siècles : circulation et enfermement

Stéphanie Chapuis-Després
Université de Savoie – Mont Blanc

En 1657, Christoph Ott (né en 1612), un jésuite d'Ingolstadt, conseillait aux parents de faire de leur maisons une forteresse pour empêcher leurs filles de fréquenter des hommes. Sans faire preuve de la même radicalité, les prêtres catholiques et les pasteurs protestants du début de l'époque moderne (XVI^e et XVII^e siècles) recommandent en général aux femmes de demeurer le plus possible au sein de l'espace domestique. Les sources normatives que représentent les livres de pédagogie et d'éducation ne reflètent cependant pas la réalité connue par la majorité des citadines du Saint-Empire romain germanique qui parcouraient quotidiennement l'espace urbain. Néanmoins, ces normes eurent une incidence sur la manière dont les femmes et les hommes occupèrent l'espace, notamment pour les catégories les plus jeunes de la population. L'étude présente propose de croiser des documents de différentes natures afin de mieux saisir la place de la jeunesse dans l'espace urbain du Saint-Empire romain germanique, de déterminer si les velléités d'enfermement et les possibilités de circulation au sein de l'espace urbain étaient directement liées au genre.

Les sources utilisées sont donc d'une part composées d'un corpus d'ouvrages dans lesquels les prêtres et les pasteurs décrivent leurs visions de l'éducation, du couple et de la famille. A cela s'ajoutent des décrets promulgués par les villes d'Empire. Cet ensemble de documents forme les sources normatives qui reflètent le monde idéal des tenants de l'autorité du début de l'époque moderne. L'étude des pratiques, qui parfois s'opposent aux normes, provient de quelques documents autobiographiques, malheureusement peu nombreux. Le fait de prendre en considération un temps long permet de comparer certaines prises de position des confessions à la fois protestantes et catholiques : tandis que la seconde moitié du XVI^e siècle est marquée par un temps de grande production des écrits et d'affirmation des idées de la Réforme luthérienne, les ouvrages catholiques sont plus nombreux pendant la première moitié du XVII^e siècle. Enfin, cette enquête se situe dans plusieurs villes du sud de l'Empire permettant de mettre en évidence des constantes dues à des réseaux connectant ces villes.

1. Être jeune dans le Saint-Empire

Rarement clairement définie dans les sources étudiées, la notion de jeunesse est de plus en plus présentée comme une phase distincte de l'âge adulte et de l'enfance au XVI^e siècle. Elle se situe « dans les marges mouvantes de la dépendance enfantine et de l'autonomie des adultes¹ ». Dans le Saint-Empire romain germanique, on parle généralement de *Jugent*, mais aussi de *Gesellen*, *Knechte*, *Lehrknechte* et *Mägde*. Ces derniers termes que l'on pourrait traduire par compagnons, valets, apprentis et servantes renvoient à des catégories socio-professionnelles définies par leur caractère temporaire ou instable. *Söne* et *Töchter* (fils et filles), termes également employés dans les sources qui composent mon corpus, font référence à la place subordonnée des personnes mentionnées au sein de la famille. En effet, la famille du début de l'époque moderne est organisée selon le modèle patriarchal. La jeunesse (*Jugent*) désigne, par ailleurs, au début de l'époque moderne tous ceux qui ne sont pas encore responsables de leurs actes². De là découle une définition de la jeunesse selon des termes socio-professionnelles et juridiques. Dans les sources étudiées, quelle que soit la confession de l'auteur, la jeunesse se voit également attribuer des caractéristiques qui lui seraient propres. Moins contrôlables que les enfants et n'occupant pas encore de place précise dans la société, les jeunes sont présentés comme pouvant mettre en danger l'ordre social. Discipliner la jeunesse par le biais de l'autorité parentale, religieuse et municipale est par conséquent l'objet de nombreuses sources normatives.

Dans un contexte de polarisation des sexes, des caractères bien distincts sont attribués aux hommes et aux femmes depuis leur enfance, ce qui contribuerait au maintien de l'ordre social perçu également comme un ordre divin³. Dans les décrets issus des autorités municipales ainsi que dans ceux des guildes, la jeunesse masculine est présentée comme bruyante et peu respectueuse de l'autorité, des biens et des personnes, ayant besoin de constants rappels à l'ordre. Les filles, et surtout la préservation de leur virginité, sont, quant à elles, au cœur des préoccupations des théologiens et des pédagogues. A une période de leur vie considérée comme dangereuse puisqu'elles ressentiraient les premiers émois sans l'autorisation de les assouvir avant le mariage, elles sont considérées comme demandant une surveillance plus importante que les garçons. En effet, si elles cédaient à leurs désirs supposés, elles risqueraient de mettre en jeu leur honneur et celui de leur famille en engendrant une descendance illégitime, donc de commettre des erreurs plus graves que les farces

¹ Giovanni Levi & Jean-Claude Schmitt (dir.), *Histoire des jeunes en Occident*, Tome 1 : *de l'Antiquité à l'époque moderne*, Paris, Seuil, 1996, p. 7.

² Norbert Schindler, « Les gardiens du désordre. Rites culturels de la jeunesse à l'aube des Temps modernes », dans *Histoire des jeunes en Occident*, Tome 1 : *de l'Antiquité à l'époque moderne*, Giovanni Levi & Jean-Claude Schmitt (éd.), Paris, Seuil, p. 277-329, p. 281.

³ Rüdiger Schnell, *Frauendiskurs, Männerdiskurs, Ehediskurs. Textsorten und Geschlechterkonzepte im Mittelalter und in Früher Neuzeit*, Frankfurt am Main, New York, Campus Verlag, 1998, p. 186.

et les bagarres des fils⁴. De ces caractéristiques spécifiques à chaque sexe, découle le fait que les jeunes filles sont encouragées à ne pas quitter la maison.

2. Des diverses manières d'enfermer les filles

2. 1. L'enfermement effectif

Il arrive que les législateurs décident d'empêcher les femmes de sortir de chez elles pour des raisons de sécurité : un décret de Nuremberg daté du 6 mai 1552 montre qu'un couvre-feu ne concernant que les femmes pouvait être appliqué si le Sénat les considérait en danger : les femmes de tout âge et de tout statut social se trouverent donc confinées dans les maisons en raison des risques liés à la seconde guerre des Margraves⁵.

Le cas des religieuses constitue un cas à part. Les protestants s'opposèrent fortement à ce qu'ils considéraient comme un enfermement contraire à la volonté divine davantage tournée vers le mariage et la procréation⁶. Les religieuses et les religieux, en vivant hors du monde, s'opposeraient donc paradoxalement à un Dieu qu'ils prétendent servir. A l'opposé, les religieuses cloîtrées étaient présentées comme un idéal vers lequel les jeunes filles catholiques devraient tendre. Nombreuses furent ainsi les jeunes filles aisées qui ont été élevées selon les principes d'une vie religieuse dans les couvents. Une fois sorties, elles étaient encouragées à transposer ces préceptes dans leur quotidien. Le livre de Hermann Busenbaum (1600-1668), *Les lys parmi les épines* (1660), décrivant les règles de vie des jeunes novices aux lectrices souhaitant s'engager dans la vie conventuelle, défend le principe d'une vie recluse en insistant sur les aspects désagréables de la vie mondaine et encourage les jeunes filles à se comporter au quotidien comme au couvent⁷.

Cet idéal est également celui que défend Christoph Ott, évoqué au début de cet article. Cet auteur a une vision particulièrement radicale de la manière dont devraient vivre les jeunes filles. Dans son livre de pédagogie, il propose de construire des chambres en enfilade de sorte que les jeunes filles ne pourraient quitter leur chambre sans que les parents en soient informés. Les fenêtres devraient elles aussi être modifiées pour suivre la mode espagnole des jalouses évitant aux passants de jeter

⁴ Susanna Burghartz, « Rechte Jungfrauen oder unverschämte Töchter? Zur weiblichen Ehre im 16. Jahrhundert », *Journal Geschichte*, Heft 1, 1991, p. 38-45.

⁵ Stadtarchiv Nürnberg, A6, 1552 Mai 8.

⁶ Genèse, 2, 24. Martin Luther, « Vom ehelichen Leben [1522] », dans Weimarer Ausgabe, Abt. 1 : *Schriften*, Band 10, II, Weimar, 1907, p. 267-305, p. 276.

⁷ Hermann Busenbaum, *Lilien vnder den Doernereren, dasz ist Gott verlobter Jungfrauen vnnd Witwen Welt-geistlicher Standt*, Cölln, Friessem, 1660.

des regards à l'intérieur de la maison. Cette dernière devient donc une gardienne à part entière des filles⁸.

Il est important de relativiser les propos de Ott : il est le seul auteur qui propose ce type de mesures extrêmes. Par ailleurs, dans le Saint-Empire romain germanique, aux XVI^e et XVII^e siècles, la maison n'est pas utilisée comme un lieu strictement privé et n'est pas uniquement féminin : il n'est pas rare d'y croiser des voisins de manière impromptue. On y travaille également : elle est alors le lieu des rendez-vous d'affaires et comprend souvent un atelier qui n'est pas nécessairement séparé du reste de la maison⁹. Les chambres dont parle Ott sont, elles aussi, loin d'être exclusivement privées puisqu'elles peuvent être un lieu où l'on reçoit. L'existence de réduits destinés à la prière ou à la méditation qui, cette fois, ne sont pas autorisées aux visiteurs commencent à peine à apparaître dans les grandes demeures bourgeoises¹⁰. Cette possibilité d'enfermement est donc extrêmement rare, si ce n'est utopique. Il n'en reste pas moins que les exemples de claustration se lisent davantage dans les écrits catholiques que dans les écrits protestants.

2. 2. Les filles sous haute surveillance

Si la transformation de la maison en forteresse destinée à garder les filles n'est pas répandue chez les auteurs étudiés, tous recommandent néanmoins fortement aux jeunes filles de sortir le moins possible de l'espace domestique. Le catholique Aegidius Albertinus (1560-1620), conseiller à la cour de Bavière, leur recommande également de ne pas se montrer à la fenêtre car cette attitude pourrait faire croire à une invitation en direction du sexe masculin¹¹.

Nombreux sont les auteurs qui dénoncent les femmes, notamment les jeunes filles qui auraient constamment « une fenêtre autour du cou¹² », une expression imagée décrivant celles qui passeraient leur temps à regarder à travers la fenêtre.

Dans la pratique, la majorité des jeunes filles ont besoin de sortir de l'espace domestique pour accomplir leurs tâches quotidiennes (marché, clients, livraisons), faire des visites ou se rendre à l'église ou au temple. Puisque les bals et les festivités en général ne peuvent pas être complètement interdits, les auteurs s'emploient à y

⁸ Christoph Ott, *Hoche Schuel der lieben Eltern darinen die Christliche Kinder-Zucht als der groesten Künsten eine, gelehret wirdt : Wie dieselbe von der Wiegen an, bisz in das Grab der Kinder, mit jhnen solle gehalten werden*, Ingolstatt, Ostermayr, 1657, p. 372sq.

⁹ Heide Wunder, « *Er ist die Sonn', sie ist der Mond* ». *Frauen in der Frühen Neuzeit*, München, Beck, 1992, p. 91.

¹⁰ Joachim Eibach, « Das offene Haus. Kommunikative Praxis im sozialen Nahraum der europäischen Frühen Neuzeit », *Zeitschrift für Historische Forschung*, 38/4, 2011, p. 621-664, p. 624.

¹¹ Aegidius Albertinus, *Hortulus Muliebris*, op. cit., p. 50.

¹² Nicolaus Selnecker, *Ehespiegell, christliche Lere, vom heiligen Ehestand, Vrsprung, Wirdigkeit, Creutz vnd Trost desselben, Sampt erklerung vieler fuernehmen Historien, Gebot vnd Spruechen, heiliger Goettlicher Schrifft, so vom Ehelichen Leben predigen, christlichen frommen Eheleuten nuetzlich vnd troestlich zu lesen*, Eißeblen, Hörnigk, 1589, p. 36.

codifier l'apparition des jeunes filles. C'est d'abord par des décrets que les réjouissances populaires sont réglementées. Certaines ordonnances insistent sur la désignation de chaperons dont le rôle était de surveiller les jeunes gens, en particulier les jeunes filles puisque ce sont bien elles qui devaient être accompagnées¹³, d'autres interdisent les dévoilements (interdiction des torses nus et des jupes qui virevoltent), et prohibent les danses qui permettent aux corps de se toucher d'une manière trop évocatrice¹⁴. On retrouve les mêmes tentatives de réglementation des *Spinnstuben* (salles de filage) dans les villages, ces lieux de rencontre hivernaux réunissant plusieurs femmes d'un même village dans une même pièce, pour leur permettre d'effectuer des travaux d'artisanat (filer la laine, tricoter, coudre) en économisant les bougies et le feu. D'après des décrets du XVI^e siècle, les *Spinnstuben* ne seraient en réalité que des prétextes pour permettre aux jeunes gens de se rencontrer sans surveillance des adultes afin de se livrer à des pratiques dansées et sexuelles jugées répréhensibles. Les décrets recommandent donc de ne pas laisser les jeunes hommes entrer dans ces lieux et d'accentuer la surveillance des filles.

2. 3. Le corps comme forteresse

Puisqu'on ne peut pas empêcher toutes les jeunes filles de sortir, et puisque leurs sorties ne peuvent pas être toutes surveillées, les auteurs de livres d'éducation ainsi que d'ouvrages de pédagogie proposent de faire du corps de ces dernières une forteresse que l'on ne pourrait assiéger qu'au prix de grands efforts et qui protègerait un trésor inestimable – leur virginité. Il ne s'agirait donc plus de les enfermer effectivement ou partiellement, mais de faire accepter un comportement très codifié ayant pour principale caractéristique un repli sur soi tenant lieu d'enfermement métaphorique qui les ferait, pour ainsi dire, disparaître de l'espace public. Ainsi, les jeunes filles sont incitées à adopter une attitude modeste et discrète, une démarche mesurée qui refléterait leur équilibre intérieur et à ne pas porter de tenue excentrique ou luxueuse afin de ne pas attirer l'attention. Le visage est, lui aussi, soumis à un contrôle strict. On attend des jeunes filles qu'elles contrôlent la rougeur de leurs joues, manifestation de la pudeur¹⁵, et aient constamment les yeux baissés afin de ne pas croiser les regards de l'autre sexe, puisque c'est dans les yeux que réside la concupiscence¹⁶.

Dans les lieux publics, notamment la rue, les jeunes femmes sont priées de ne pas s'attarder à bavarder avec des hommes inconnus. Afin de répandre ces normes

¹³ « Ordnung wegen deren Hochzeiten, Kind-Tauff und Begraebnus an das ganz Ertzstiftt, Mayntz d. 13ten Mai 1652 », dans *Codex ecclesiasticus moguntinus novissimus, oder Sammlung der Erzbischöflich-Mainzischen in kirchlichen und geistlichen Gegenstaenden ergangenen Constitutionen und Verordnungen auch vieler der wichtigsten in das Mainzische Staatkirchenrecht und die erztiftische Kirchengeschichte einschlagenden andern Urkunden*, Franz Joseph Schepler, Band I : von Erzbischof und Kurfürst Sebastian bis Lothar Franz, oder vom Jahr 1547 – 1700, Aschaffenburg 1802, p. 126.

¹⁴ Stadtarchiv Nürnberg, B31, Nr. 1, Wandelbuch des Fünfergerichts, *Tanzordnung*, Fol. 143 r.-v. [1567].

¹⁵ Albertinus, *Hortulus Muliebris*, op. cit., p. 95sq

¹⁶ Busenbaum, *Lilien vnter den Dorneren*, op. cit., p. 345.

de comportement et d'aboutir à une forme d'autocontrôle, les auteurs tentent d'inculquer aux jeunes filles la peur du monde extérieur. Dans une volonté d'universalisation du risque, ils dépeignent des scènes de viol ou d'agression tirées de la mythologie grecque et romaine et de la Bible, évoquant ainsi le drame d'Europe et de Dina¹⁷. Argument convaincant s'il en est car le viol est un risque réel ayant potentiellement des conséquences dramatiques puisque la jeune fille concernée encourt non seulement un traumatisme personnel mais également un fort déclassement social mettant en danger son avenir.

Aux XVI^e et XVII^e siècles, on voit s'établir un idéal d'isolement et d'enfermement adapté par pragmatisme à la vie quotidienne de la majorité des jeunes filles urbaines. Toutes ces recommandations s'adressent en priorité aux familles nobles et bourgeoises disposant d'un espace suffisant pour opérer une séparation significative entre les sexes et dont les filles ne sont pas soumises à des contraintes professionnelles les contraignant à sortir régulièrement de chez elles. Les jeunes filles des classes inférieures de la société n'ayant pas la possibilité de s'y soumettre, pour des raisons pratiques, se trouvent dénigrées : parcourant les rues, on leur prête des intentions considérées comme inconvenantes¹⁸.

3. Fauteurs de troubles et garants de l'ordre

3. 1. « Tout ce qui est dehors, dans la rue, tombe sous leur empire¹⁹ »

Quand elles circulent dans l'espace urbain, les filles semblent être entrées dans l'espace des hommes et devoir s'en protéger. Le livre satirique *L'examen des jeunes hommes (der Junggesellen Prob)* d'un.e auteur.e qui écrit sous le pseudonyme de Catharina Rosabella en 1607 fait le portrait d'un jeune homme qui se comporte en effet comme si la rue lui appartenait : tentant de charmer les jeunes passantes, il est aussi responsable de tapage nocturne²⁰. Par ailleurs, il faut noter que les garçons

¹⁷ « Gefaerlich ists auch, wann die Junckfraewlein offtermals hinaus spatzieren gehen, vnnd sich in den Feldern vnd Gaerten erlustigen, dann es möchte jhnen begegnen was der Europae des Koenigs Agenors Tochter, vnd der Dina des Jacobs Tochter begegnet ist, welche von dem Jupiter vnd Sichem mit Gewalt entfuehrt worden, welches jhnen aber nicht widerfahren were, wofern sie nich hinaus ins Feld weren spatziren gangen », dans Albertinus, *Hortulus Muliebris*, *op. cit.*, p. 48.

¹⁸ Voir la feuille volante intitulée *Neuer Rathschluss der Dienstmaegde*, Nuremberg, Paul Fürst, 1652.

¹⁹ Daniel Fabre, « Familles. Le privé contre la coutume », dans *Histoire de la vie privée*, Philippe Ariès & Georges Duby (dir.), vol. III, Paris, Seuil, p. 561.

²⁰ Catharina Rosabella, *Der Jungengesellen Prob, Darinnen gruendlichen vnd eigentlichen gelehret wird, was der rechet ware vntercheid eines reinen vnbfleckten Jungegesellen, vnd jeglicher anderer Manszperson so sich mit Weibsbildern verunreiniget, in welchen und wie vielen Stuecken jhre Jungfrawschafft vnd reinigkeit bestehe, vnnd von allen vnd jeden Jungfrauen leichtlichen zuerkennen seye. Dr newlich auszgesprengten Jungfrauen Prob entgegen gesetzt. Zur fleissigen trewhertzigen Warnung allen zuechtigen Jungfraewlein, ausz sonderlichem befehl, vnd beweglichen vrsachen, im Namen aller vnd jeder Jungfrauen, an Tag gegeben*, Schlosz Rosenstein

jouent un rôle officiel dans l'espace urbain. Ainsi, lors des concours de tirs, on organise un défilé de jeunes garçons qui portent les prix des concours d'arquebuse à Strasbourg ou à Amberg au XVI^e siècle²¹. Si les filles participent également à ce type de festivités, ce n'est pas selon les mêmes modalités. Tandis que les garçons occupent l'espace en grand nombre (la liste d'Amberg comporte environ 150 noms), les filles se présentent ponctuellement pour remettre une couronne au vainqueur²². La présence des jeunes garçons est donc perçue comme inhérente à ce type de manifestations tandis que celle des filles est exceptionnelle, réservée à des jeunes filles choisies avec soin, comme la fille du bourgmestre par exemple.

3. 2. Rixes, tapages nocturnes et justice juvénile

Les nombreux conflits entre bandes rivales étaient la cause de troubles dans l'espace urbain. Ainsi, Elke Liermann note que les valets et les étudiants de Fribourg étaient régulièrement en conflit ouvert. Les étudiants et les valets apparaissaient parfois à des noces sans y avoir été invités et dégainaient des armes transformant la fête en bataille rangée²³, conflits qui étaient une manière de manifester sa virilité par des attitudes jugées comme particulièrement masculines comme le fait de bousculer quelqu'un, de pousser des cris, de barrer le chemin à un adversaire dans la rue²⁴. Les duels d'étudiants sont également des événements assez répandus dans le Saint-Empire romain germanique²⁵. Le Sénat de Nuremberg prend également en compte les risques liés à la violence des jeunes hommes. En effet, un décret de 1564 interdit aux bouchers et aux garçons bouchers de sortir de leur échoppe avec des couteaux, puisque ces derniers faisaient usage de leur outil de travail lors de rixes²⁶. Les législateurs précisent que cette interdiction fait suite à des meurtres et à des blessures graves lors de bals et dans des auberges.

zu Rennbahn, [s.l.], 1607. Ce livre fait écho à un autre ouvrage de Severin Pineau (mort en 1619) paru la même année et qui est intitulé : *L'examen des jeunes filles (der Jungfrauen Prob)*, dans lequel l'auteur, un chirurgien français, y décrit par le menu les signes physiques qui définissent une jeune fille vierge. L'ouvrage satirique qui lui répond vise en quelque sorte à mettre les jeunes filles sur un pied d'égalité : puisque les hommes seraient capables de reconnaître une jeune fille vierge (donc respectable) grâce à l'ouvrage précédent, celui-ci propose aux jeunes filles des indices pour reconnaître les jeunes hommes responsables, délicats et respectueux, présentés comme très rares, voire inexistantes.

²¹ Jean-Dominique Delle Luche, *Le plaisir des bourgeois et la gloire de la ville. Société et concours de tir dans les villes du Saint-Empire, XV^e-XVI^e siècles*, vol. 2, Thèse, EHESS, 2015, p. 754.

²² *Ibid.*, p. 755.

²³ Elke Liermann, « Muffen, Wetzen, Raupen. Freiburger Studentenhändel im 16. und 17. Jahrhundert », dans *Feinde, Freunde, Zechkumpane. Freiburger Studentenkultur in der Frühen Neuzeit*, Tina Braun & Elke Liermann (dir.), Münster, New York, München, Berlin, Waxmann, p. 29-115, p. 43.

²⁴ *Ibid.*, p. 47.

²⁵ Marian Füssel, « Akademischer Sittenverfall? Studentenkultur vor, während und nach der Zeit des Dreißigjährigen Krieges », dans *Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit*, Thomas Kossert (dir.), Arbeitskreises Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit e.V. vom Lehrstuhl für Militärgeschichte der Universität Potsdam, Universitätsverlag Postdam, p. 124-146, p. 130.

²⁶ Stadtarchiv Nbg, B31, Nr. 1, *Wandelbuch des Fünfergerichts*, [24 November 1564], fol. 235r et v.

Pour rétablir l'ordre dans les rues, les législateurs publient donc des décrets où se lit le caractère tapageur des jeunes hommes, mais cette entreprise n'est pas toujours couronnée de succès. Ainsi, le Sénat de Nuremberg promulgue en janvier 1579 un décret qui interdit l'usage des luges et des traiteaux d'apparat dans les rues²⁷. Ce décret fait le portrait d'une jeunesse indisciplinée face à des forces de police sous-payées, mal considérées et inefficaces. En effet, loin de se montrer obéissants, les jeunes hommes répondirent par des jets de pierres et boules de neige, causant des blessures et des dommages matériels. Il n'y a là rien de neuf ni d'original puisqu'on en trouve un exemplaire analogue publié dix ans plus tôt dans les archives nationales de Nuremberg et que les édits contre les tapages nocturnes existent depuis la seconde moitié du XV^e siècle dans d'autres villes du Sud²⁸.

L'attitude des législateurs à l'égard des hommes diffère de celle qu'ils adoptent vis-à-vis des jeunes filles. Tandis que ces dernières devraient passer inaperçues dans l'espace urbain, on attend des garçons qu'ils cessent simplement leur tapage et évitent de blesser les passants. A aucun moment, il n'est conseillé de les garder à la maison. Par ces décrets, les législateurs accordent paradoxalement une place spécifique aux jeunes hommes dans la cité, considérés comme « maîtres de la nuit²⁹ ».

3. 3. Élargir les horizons : voyages de jeunes hommes

L'appropriation de l'espace par les jeunes hommes va bien au-delà des remparts de la ville. Les familles suffisamment aisées envoient les fils effectuer leurs études dans les meilleures universités d'Europe, même si ces dernières sont très loin du domicile familial. Ainsi, Felix Platter (1536-1614), fils du médecin et théologien Thomas Platter (1499-1582), quitte la région de Bâle pour étudier à Montpellier en raison de la bonne réputation de la faculté de médecine³⁰. Le fait que les écoliers aillent de ville en ville, ce qui était parfois sources de dangers pour les jeunes garçons, comme le raconte Thomas Platter dans son autobiographie de la fin du XVe siècle, était également socialement accepté³¹. L'éducation des garçons et des jeunes hommes est moins liée au foyer que celle des fillettes et des jeunes filles que l'on hésitait à envoyer à l'école. Cela s'explique simplement par une éducation calquée sur les rôles sociaux et sur la répartition sexuée du travail qui entraîne une occupation genrée de l'espace³². Les voyageuses qui parcoururent des distances beaucoup plus importantes existaient aussi³³. Mais ce ne sont plus des jeunes filles. Même plus âgées et mariées, leurs déplacements sont parfois le fruit d'âpres

²⁷ StaatsAN, Reichsstadt Nürnberg, AStB, Mandate, Band D, Fol. 228.

²⁸ Norbert Schindler, « Les gardiens du désordre », art. cit., p. 297.

²⁹ *Ibid.*, p. 280.

³⁰ Emmanuel Leroy-Ladurie, *Le siècle des Platter, 1499-1628*, Tome 1 : *le mendiant et le professeur*, Paris, Fayard, 1995.

³¹ Thomas Platter, *Lebensbeschreibung* [1840], Alfred Hartmann, Bâle, Klosterberg, 1944.

³² Heide Wunder, « *Er ist die Sonn* », op. cit., p. 253.

³³ Le thème des voyageuses a été traité dans le numéro 28 de la revue *Clio* (2008) et dans les numéros 8 et 9 de la revue *Genre et Histoire* (printemps et automne 2011).

négociations³⁴ et elles sont généralement accompagnées d'un homme censé les protéger en cas d'attaque de bandits et capable de témoigner de leur bonne réputation³⁵.

Au terme de cette étude, il est possible de constater qu'il n'existe pas de ségrégation spatiale stricte selon le genre dans l'espace urbain du Saint-Empire romain germanique. L'enfermement dont il était question ici, va au-delà de la question des prisons et des couvents puisqu'il concerne également les jeunes filles non-délinquantes et qui ne se destinent pas à une vie religieuse. « L'enfermement séculier », comme on pourrait l'appeler, correspond à des normes précises. Il prend différentes formes, de l'enfermement effectif à un enfermement métaphorique – qui a pourtant des conséquences réelles. L'occupation de l'espace urbain en général répond également à des normes assez précises qui varient selon le genre des concerné.es, mais aussi les classes sociales. Les formes d'enfermement et de déplacement relèvent progressivement d'un habitus bourgeois vers lequel tendent les classes sociales inférieures.

³⁴ Georg Steinhäusen (éd.), *Briefwechsel Balthasar Paumgartners des Jüngeren mit seiner Gattin Magdalena Geb. Behaim (1582-1598)*, Tübingen, 1895, réédition Charleston : Nabu Print, 2010.

³⁵ Voir l'exemple de la veuve négociante juive du XVII^e siècle Glückel von Hameln : Berta Pappenheim (éd.), *Die Memoiren der Glückel von Hameln*, Weinheim, Beltz Atheneum, 1994.

Bibliographie

Sources

ALBERTINUS Aegidius, *Hortulus Muliebris Quadripartitus, Das ist Weiblicher Lustgarten, in vier vnterschiedene Theil abgetheilet*, Leipzig, 1611.

BUSENBAUM Hermann, *Lilien vnder den Doerneren, dasz ist Gott verlobter Jungfrauen vnnd Witwen Welt-geistlicher Standt*, Cölln, Friessem, 1660.

LUTHER Martin, « Vom ehelichen Leben [1522] », dans Weimarer Ausgabe, Abt. 1 : *Schriften*, Band 10, II, Weimar 1907, p. 267-305.

« Ordnung wegen deren Hochzeiten, Kind-Tauff und Begraebnus an das ganz Ertzstifft, Mayntz d. 13ten Mai 1652 », dans *Codex ecclesiasticus moguntinus novissimus, oder Sammlung der Erzbischhofflich-Mainzischen in kirchlichen und geistlichen Gegenstaenden ergangenen Constitutionen und Verordnungen auch vieler der wichtigsten in das Mainzische Staatkirchenrecht und die erztiftische Kirchengeschichte einschlagenden andern Urkunden*, Franz Joseph Scheppeler (éd.), Band I : von Erzbischof und Kurfuerst Sebastian bis Lothar Franz, oder vom Jahr 1547 – 1700, Aschaffenburg 1802, p. 126.

OTT Christoph, *Hoche Schuel der lieben Eltern darinen die Christliche Kinder-Zucht als der groesten Künsten eine, gelehret wirdt : Wie dieselbe von der Wiegen an, bisz in das Grab der Kinder, mit jhnen solle gehalten werden*, Ingolstatt, Ostermayr, 1657.

PLATTER Thomas, *Lebensbeschreibung* [début du XVI^e s.], Alfred Hartmann, Bâle, Klosterberg, 1944.

ROSABELLA Catharina, *Der Jungengesellen Prob, Darinnen gruendlichen vnd eigentlichen gelehret wird, was der rechet ware vntercheid eines reinen vnbesleckten Jungegeselen, vnd jeglicher anderer Manszperson so sich mit Weibsbildern verunreiniget, in welchen und wie vielen Stuecken jhre Jungfrawschafft vnd reinigkeit bestehe, vnnd von allen vnd jeden Jungfrauen leichtlichen zuerkennen seye. Dr newlich auszgesprengten Jungfrauen Prob entgegen gesetzt. Zur fleissigen trewhertzigen Warnung allen zuechtigen Jungfraewlein, ausz sonderlichem befehl, vnd beweglichen vrsachen, im Namen aller vnd jeder Jungfrauen, an Tag gegeben, schlosz Rosenstein zu Rennbahn, [s.l.], 1607.*

SELNECKER Nicolaus, *Ehespiegell, christliche Lere, vom heiligen Ehestand, Vrsprung, Wirdigkeit, Creutz vnd Trost desselben, Sampt erklerung vieler fuernemen Historien, Gebot vnd Spruechen, heiliger Goettlicher Schrifft, so vom Ehelichen Leben predigen, christlichen frommen Eheleuten nuetzlich vnd troestlich zu lesen, Eißleben, Hörnigk, 1589.*

Stadtarchiv Nürnberg, A6, 1552 Mai 8.

Stadtarchiv Nbg, B31, Nr. 1, *Wandelbuch des Fünfergerichts*, [24 November 1564], fol. 235r et v.

Stadtarchiv Nürnberg, B31, Nr. 1, *Wandelbuch des Fünfergerichts, Tanzordnung*, Fol. 143 r.-v. [1567].

STEINHAUSEN, Georg (éd.), *Briefwechsel Balthasar Paumgartners des Jüngeren mit seiner Gattin Magdalena Geb. Behaim (1582-1598)*, Tübingen, 1895, réédition Charleston : Nabu Print, 2010.

Littérature secondaire

BURGHARTZ Susanna, « Rechte Jungfrauen oder unverschämte Töchter? Zur weiblichen Ehre im 16. Jahrhundert », *Journal Geschichte*, Heft 1 (1991), p. 38-45.

DELLE LUCHE Jean-Dominique, *Le plaisir des bourgeois et la gloire de la ville. Société et concours de tir dans les villes du Saint-Empire, XV^e-XVI^e siècles*, vol. 2, Thèse, EHESS 2015.

EIBACH Joachim, « Das offene Haus. Kommunikative Praxis im sozialen Nahraum der europäischen Frühen Neuzeit », *Zeitschrift für Historische Forschung*, 38/4, 2011, p. 621-664.

FABRE Daniel, « Familles. Le privé contre la coutume », dans *Histoire de la vie privée*, Philippe Ariès & Georges Duby (dir.), vol. III, Paris, Seuil, p. 543-579.

FÜSSEL Marian, « Akademischer Sittenverfall? Studentenkultur vor, während und nach der Zeit des Dreißigjährigen Krieges », dans *Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit*, Thomas Kossert (dir.), *Arbeitskreises Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit e.V. vom Lehrstuhl für Militärgeschichte der Universität Potsdam*, Universitätsverlag Postdam, p. 124-146.

LEROUX-LADURIE Emmanuel, *Le siècle des Platter, 1499-1628*, Tome 1 : *le mendiant et le professeur*, Paris, Fayard, 1995.

LEVI Giovanni, SCHMITT Jean-Claude (éd.), *Histoire des jeunes en Occident*, Tome 1 : *de l'Antiquité à l'époque moderne*, Paris, Seuil, 1996.

LIERMANN Elke, « Muffen, Wetzen, Raupen. Freiburger Studentenhändel im 16. und 17. Jahrhundert », dans *Feinde, Freunde, Zechkumpane. Freiburger Studentenkultur in der Frühen Neuzeit*, Tina BRAUN & Elke LIERMANN (dir.), Münster, New York, München, Berlin, Waxmann, p. 29-115.

PAPPENHEIM Berta (éd.), *Die Memoiren der Glückel von Hameln*, Weinheim, Beltz Athäneum, 1994.

Stéphanie Chapuis-Després

SCHINDLER Norbert, « Les gardiens du désordre. Rites culturels de la jeunesse à l'aube des Temps modernes », dans *Histoire des jeunes en Occident*, Tome 1 : *de l'Antiquité à l'époque moderne*, Giovanni LEVI & Jean-Claude SCHMITT (éd.), Paris, Seuil, p. 277-329.

SCHNELL Rüdiger, *Frauendiskurs, Männerdiskurs, Ehediskurs. Textsorten und Geschlechterkonzepte im Mittealter und in Früher Neuzeit*, Frankfurt am Main, New York, Campus Verlag, 1998.

WUNDER Heide, « *Er ist die Sonn', sie ist der Mond* ». *Frauen in der Frühen Neuzeit*, München, Beck, 1992.

Les filles-mères de la Charité à Lyon au XIX^e siècle : normes, sexualité et enfermement

Emmanuelle Romanet-da Fonseca
Université Jean Moulin Lyon 3

Confronter la question de l'enfermement à celle du genre dans le cadre de réflexions portant aussi bien sur les féminités que les masculinités et subjectivités queer, semble le cadre idéal pour étudier la mise à l'écart des filles-mères au XIX^e siècle lors de leur accouchement. Quelle est la logique de cet enfermement qui consiste à mettre des femmes en situation d'incarcération là où il pourrait ne s'agir que d'hospitalisation ? Quels discours cautionnent cet enfermement qui constraint ces femmes tant dans leur corps que dans leur esprit ? Ces femmes que l'on appelle des filles-mères sont une figure emblématique du XIX^e siècle. Bien décrites par les auteurs de l'époque et étudiées par les historiens¹, elles font l'expérience de l'enfermement à un moment très précis de leur vie de femme : celui où elles donnent naissance à leur enfant. Trop pauvres pour s'offrir les services d'une sage-femme, de nombreuses filles-mères accourent à l'hôpital ; ce qui est, à l'époque, un signe de misère².

À Lyon, c'est l'Hospice de la Charité qui les accueille. Elles y sont « enfermées » durant tout leur séjour. Après avoir dessiné les contours de la situation des filles-mères dans cette société industrielle régie par les rapports dominants dominés, nous verrons comment les conditions dans lesquelles elles mettront au monde leur enfant, ressemblent à une véritable punition. Qualifiées d'« immorales » elles sont en effet considérées – et traitées – comme des pestiférées.

¹ Emile Zola, *Pot-Bouille*, 1882 ; Guy de Maupassant, *Histoire d'une fille de ferme*, 1881 ; Scarlett Beauvalet, *Naître à l'hôpital au XIX^e siècle*, 1999, Sandra Bree, « Les femmes qui accourent à l'hôpital à Paris au XIX^e siècle », 2013 ; Guy Brunet, *Aux marges de la famille et de la société. Filles-mères et enfants assistés à Lyon au XIX^e siècle*, 2008 ; Antoine Rivière, *Mères sans mari. Filles-mères et abandons d'enfants (Paris, 1870-1920)*, 2015.

² Sandra Bree, « Les femmes qui accourent à l'hôpital à Paris au XIX^e siècle », XVI^e colloque national de démographie *Les populations vulnérables*, Aix-en-Provence, mai 2013.

1. Filles-mères et sexualité

Tout d'abord, arrêtons-nous sur le terme « fille-mère ». Connoté au XX^e siècle, il est utilisé durant tout le XIX^e siècle pour désigner « les femmes donnant naissance à un enfant alors qu'elles ne sont pas en état de mariage³ ». Elles sont donc célibataires ou veuves depuis plus de huit mois. « Fille-mère » est un oxymore⁴ qui souligne bien la déresponsabilité masculine, encouragée par la loi : la recherche de paternité est interdite. Le déshonneur pèse alors sur la femme et ensuite sur son enfant. La loi écrite par les hommes est du côté des hommes : l'article 340 du code civil de 1804 interdit toute recherche de paternité⁵, alors que l'article 341 autorise la recherche de maternité⁶.

Les filles-mères sont généralement issues de milieux pauvres. Cela concerne bien quelques jeunes filles de la bourgeoisie, mais celles-ci vont faire leurs couches loin de chez elles pour sauver les apparences. Majoritairement, deux cas de figure existent : la jeune femme séduite et délaissée ou la femme vivant en concubinage. Les jeunes femmes séduites puis délaissées, dès lors qu'elles se retrouvent enceintes, sont légion à cette époque. Les exemples abondent dans la littérature du XIX^e siècle. La domestique de *Pot Bouille* (1882), d'Emile Zola, est enceinte d'un des bourgeois de l'immeuble dans lequel elle vit et travaille⁷. La jeune Louise est abandonnée par son amant quand elle lui annonce sa grossesse⁸, dans *Le père* de Guy de Maupassant (1883) ; Rosanette est, elle aussi, délaissée pour le même motif, par Frédéric le héros de Gustave Flaubert dans *L'Education sentimentale* (1869)⁹.

Dans les milieux modestes urbains la pratique du concubinage est assez répandue. Le service de statistique démographique de Paris parle d'un ménage sur dix en 1876¹⁰. Mais les filles-mères, ce sont aussi beaucoup d'histoires de relations imposées : domestiques ou ouvrières sont violées par leurs patrons ou chefs d'atelier, qui exercent un chantage, profitant de leur pouvoir « social » dans le but d'obtenir les faveurs des femmes qui sont sous leurs ordres et ne veulent pas perdre leur travail¹¹. N'oublions pas que la ville au XIX^e siècle concentre nombre de domestiques et d'ouvrières. On parle de « bonnes à tout faire » de « droit de

³ Guy Brunet, *Aux marges de la famille et de la société. Filles-mères et enfants assistés à Lyon au XIXe siècle*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 6

⁴ Yvonne Knibiehler et Martine Sagaert, *Les mots des mères du XVIIIe siècle à nos jours*, Paris Robert Laffont, p. 370.

⁵ La loi de 1912 autorise la recherche judiciaire de la paternité.

⁶ Action réservée à l'enfant qui est représenté par son tuteur. Cette loi est peu utilisée.

⁷ Emile Zola, *Pot-Bouille* [1882], Paris, Folio classique, 1982.

⁸ Guy de Maupassant, *Le père* [1883], *Contes du jour et de la nuit*, Paris, Folio classique, 1984.

⁹ Gustave Flaubert, *L'Education sentimentale* [1869], Paris, Folio classique, 2005.

¹⁰ Françoise Battagliola, « Mariage, concubinage et relations entre les sexes Paris 1880-1890 », *Genèses. Sciences sociales et histoire*, 1995, vol. 18, p. 76.

¹¹ Ces abus sont à l'origine de grèves comme en témoigne Zola dans *Germinal* [1885].

cuissage¹² ». Ce que nous qualifions aujourd’hui de « harcèlement sexuel¹³ ». Les filles-mères, ce sont aussi, les prostituées. Celles dont c'est le métier mais également des ouvrières qui se prostituent occasionnellement ou régulièrement afin d'améliorer leurs revenus¹⁴. On parle du « cinquième quart » qui est le temps que l'ouvrière passe en sortant du travail, sur le trottoir, devant l'usine afin d'y chercher un complément d'activité¹⁵. Rappelons qu'au XIX^e siècle, le travail féminin est, en effet, mal rémunéré : en 1872, le salaire industriel féminin ne représente que 43% du salaire industriel masculin¹⁶. Le personnage de la fille-mère est emblématique de la société urbaine. Les filles-mères sont en marge de la société, mal considérées et rejetées pour n'avoir pas respecté les conventions sociales. Leurs enfants sont illégitimes et sont appelés « bâtards ».

Lyon, comme toutes les villes industrielles, possède une forte population ouvrière et un nombre important de domestiques au service de la bourgeoisie. La ville est appelée le « Manchester français¹⁷ ». On y trouve beaucoup de filles-mères. Dans les années 1880, sur les 8 717 naissances enregistrées, en moyenne, à Lyon, 21% sont illégitimes¹⁸. La ville est conservatrice et se montre très dure envers ces femmes soupçonnées de tous les vices. Mais Lyon est aussi la « ville des bonnes œuvres », la « capitale de la charité¹⁹ », même envers les jeunes femmes considérées comme « en perdition ». Les œuvres de bienfaisance sont nombreuses : la ville en compte pas moins de deux cents²⁰.

2. Maternité et enfermement

C'est l'Hospice de la Charité, à Lyon, qui, depuis 1783, reçoit, les filles-mères²¹. Les Hospices Civils de Lyon (HCL) les ont séparées des femmes mariées, qui accouchent, elles, à l'Hôtel-Dieu. Les femmes « vertueuses » d'un côté ; les filles « immorales » de l'autre, afin de maintenir les bonnes mœurs. Un médecin des

¹² Marie-Victoire Louis, *Le droit de cuissage. France 1860-1930*, Paris, Editions de l'Atelier, 1994.

¹³ Article du journal *Le Monde*, « Harcèlement sexuel chez les ouvrières, ‘la peur de perdre son travail’ », 23 novembre 2017.

¹⁴ Lola Gonzalez-Quijano, « Filles publiques et femmes galantes : des sexualités légitimes et illégitimes à l'intérieur des espaces sociaux et géographiques parisiens (1851-1914) », Thèse EHESS, septembre 2012.

¹⁵ Lola Gonzalez-Quijano, « Le cinquième quart : la prostitution des ouvrières parisiennes de la Seconde moitié du XIXe siècle », Séminaire de recherche *Genre et classes populaires*, juin 2012.

¹⁶ Madeleine Ribérioux, « L'ouvrière » dans *Misérable et glorieuse, la femme du XIXe siècle*, Paris, Fayard, 1980, p. 59-78.

¹⁷ Bernadette Angleraud, *Lyon et ses pauvres Des œuvres de charité aux assurances sociales 1800-1939*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 325.

¹⁸ Guy Brunet, *Aux marges de la famille et de la société*, op. cit., p. 65.

¹⁹ Abbé Vachet, *Lyon et ses œuvres*, Lyon, E. Vitte, 1900.

²⁰ Abbé Vachet, *Lyon et ses œuvres*, Lyon, op. cit.

²¹ Alain Bouchet et René Morneix, *Les Hospices civils de Lyon. Histoire de leurs hôpitaux*, Lyon, Editions Lyonnaises d'Art et d'Histoire, 2003, p. 50.

Hospices Civils de Lyon explique qu'il ne faut pas abandonner les femmes mariées « ... aux pernicieux contacts de filles perdues²² ». Pour lui, il ne faut pas confondre « les mères de famille, dignes d'un respect particulier²³ » avec les filles enceintes. Sur les 1 800 naissances illégitimes enregistrées à Lyon chaque année, un millier le sont à la maternité de La Charité. Les autres filles-mères accouchent chez elles ou chez la sage-femme, mais c'est onéreux. Leur nombre augmente tout au long du siècle pour dépasser les 2 000 naissances²⁴ à la fin du XIX^e siècle.

Le profil de la fille-mère est le suivant : elle est jeune, plus de la moitié ont moins de 25 ans ; elle est née hors de Lyon, où elle est venue pour travailler et vit dans un quartier populaire, sans ses parents, parfois dans des « garnis » tenus par des logeuses. Elle exerce une activité peu qualifiée et peu rémunérée. Elle travaille dans la soie, est couturière, lingère, ou domestique. Dans ce cas, elle vit au domicile de ses patrons. Ce sont donc les femmes les plus pauvres. Et pour la majorité d'entre elles, c'est leur premier enfant : elles sont primipares dans 71% des cas²⁵. On ne trouve, évidemment, pas de filles-mères de bonne famille à La Charité : celles-ci ont les moyens d'accoucher discrètement et en toute sécurité (assistées de médecins).

Selon le règlement, elles arrivent moins de quinze jours environ avant la date de l'accouchement et sont examinées par la sœur cheftaine, qui décide de leur admission. Reçues gratuitement, elles doivent faire la preuve de leur pauvreté en présentant un certificat d'indigence, de leur identité avec un acte de naissance et faire preuve de leur lieu d'habitation en fournissant un certificat de résidence. Cela permet aux Hospices Civils de Lyon, toujours selon le règlement²⁶, de s'assurer qu'elles résident bien dans le département du Rhône depuis au moins un an²⁷ et qu'elles n'ont pas les moyens matériels d'accoucher en ville avec l'aide d'une sage-femme. Une fois tous ces papiers remis à l'économe, les filles-mères subissent un interrogatoire poussé sur leur famille d'origine, leur lieu de résidence et leur situation du moment. L'économe essaye de savoir qui est le père de l'enfant à naître afin de détecter les cas de concubinage. L'économe peut également décider de faire réaliser une enquête de voisinage.

Les Hospices Civils de Lyon respectent la clause de confidentialité : elles peuvent accoucher dans l'anonymat, si elles le souhaitent²⁸. Enfin, la jeune femme reçoit un billet lui indiquant la salle dans laquelle elle est admise.

²² Jacques-Pierre Pointe, *Histoire topographique et médicale du Grand Hôtel Dieu de Lyon*, 1842, p. 134.

²³ Le Dr de Polinière, *Considérations sur la salubrité de l'Hôtel Dieu et de l'Hospice de la Charité de Lyon*, Lyon, Imprimerie Louis Perrin, 1853, p. 199.

²⁴ 2014 naissances en 1890. Guy Brunet, *Aux marges de la famille et de la société*, op. cit., p. 85.

²⁵ Guy Brunet, *Aux marges de la famille et de la société*, ibid., p. 101.

²⁶ Règlement de 1853 cité dans Auguste Croze, Marcel Colly, Marius Carle, *Histoire de l'hôpital de la Charité de Lyon*, Lyon, Audin, 1934, p. 358.

²⁷ Si elles ne résident pas dans le département du Rhône elles sont alors refoulées, cela est difficile à vérifier...

²⁸ Guy Brunet, *Aux marges de la famille et de la société*, p. 81.

Ces interrogatoires sont certainement très éprouvants pour ces femmes qui, en plus d'être dans une situation difficile, doivent subir toutes ces questions et la suspicion qui y est attachée. D'ailleurs, l'administrateur dénoncera cette pratique en 1866, au moment de présenter le compte moral de l'année. Afin d'éviter cet interrogatoire, certaines femmes arrivent en pleine nuit, sur le point d'accoucher, alors que l'administration est fermée. Dans ce cas, l'interrogatoire a lieu après l'accouchement et les femmes n'ont pas à fournir les certificats d'indigence ni de résidence.

Pendant leur séjour elles sont placées sous l'autorité de la sœur cheftaine pour tout ce qui concerne la vie quotidienne. Ni sortie, ni visite ne sont autorisées. Le règlement est très strict : elles ne côtoient que les sœurs, le maître spirituel et l'économie. Elles sont isolées des autres services et doivent assister à la messe quotidienne, dans un espace qui leur est réservé ; un espace « grillagé et couvert en permanence d'une toile²⁹ ». Ces femmes vivent comme des recluses, obligées de travailler durant leur séjour (trois à quatre semaines en général) pour compenser les frais engagés par les Hospices Civils de Lyon. Car le travail a aussi un rôle d'éducation. L'idée est en effet de leur donner un cadre et le goût du travail : des notions qui leur font défaut, selon les administrateurs. Il s'agit de travaux de couture : elles filent, cousent, réparent les vêtements des malades, des vieillards et des enfants abandonnés³⁰... dans un lieu appelé l' « ouvroir³¹ ». Certaines filles-mères sont également employées à la blanchisserie.

Leur vie quotidienne est, elle aussi, réglée de manière très stricte et répétitive, au son des cloches qui rythment la journée. Levées à 4h30 d'avril à novembre et à 5h les autres mois, elles font leur lit, rangent le dortoir et balayent la salle à tour de rôle, avant d'aller à la messe. Elles prennent leur petit déjeuner, puis se rendent à l'ouvroir pour travailler. A 11h, elles déjeunent dans un réfectoire qui leur est réservé. Puis le travail reprend de 13h à 18h, entrecoupé d'une promenade, à 15h, dans la cour. La journée se termine par le dîner et un office religieux. Elles se couchent à 20h30 l'hiver, 21h l'été³². Ce mode de vie tranche avec celui qu'elles connaissent à l'extérieur. Certains médecins et administrateurs se sont inquiétés d'un tel rythme sur leur santé³³.

L'accouchement est pratiqué par les sœurs hospitalières et des élèves sages-femmes dans la « salle des douleurs ». En cas de complication, c'est le chirurgien-major qui intervient³⁴. L'analyse des naissances montre qu'il y a une saisonnalité

²⁹ Règlement de 1808.

³⁰ Auguste Croze, Marcel Colly, Marius Carle, *Histoire de l'hôpital de la Charité de Lyon*, op. cit., p. 357.

³¹ Auguste Croze, Marcel Colly, Marius Carle, *Histoire de l'hôpital de la Charité de Lyon*, ibid., p. 358.

³² Guy Brunet, *Aux marges de la famille et de la société*, op. cit., p. 84.

³³ Guy Brunet, *Aux marges de la famille et de la société*, ibid., p. 84.

³⁴ Auguste Croze, Marcel Colly, Marius Carle, *Histoire de l'hôpital de la Charité de Lyon*, op. cit., p. 358.

des accouchements. Si sur une année on enregistre une moyenne de cinq accouchements par jour, durant les mois d'hiver ce chiffre est plutôt de l'ordre de 7 à 8 accouchements quotidiens. Car accoucher chez soi et prendre soin d'un nouveau-né dans un logement non chauffé paraît en effet bien difficile³⁵. Après l'accouchement, la fille-mère n'a que quelques heures pour décider de garder ou d'abandonner son enfant³⁶, même si elle va pouvoir rester là plus longtemps. Le règlement fixe cette période à dix jours, mais elle peut varier selon l'état de la mère et selon son métier. Les conditions sanitaires dans lesquelles elles donnent la vie suscitent aussi des interrogations. La mortalité maternelle à l'hôpital est plus élevée que chez les sages-femmes. Le taux de mortalité à La Charité, vers 1850, est même le double de celui des femmes qui accouchent à l'Hôtel Dieu³⁷. Ce qui veut dire que les fille-mères meurent deux fois plus en couches que les femmes mariées !

Les fièvres puerpérales, fléau historique des maternités de l'époque, peuvent expliquer ces chiffres mais c'est surtout l'état sanitaire de La Charité qui est responsable d'une telle mortalité. En effet, les lieux sont insalubres. Les locaux sont obscurs et mal aérés. Il y règne « une odeur fétide » selon un médecin des Hospices Civils de Lyon, qui déplore en outre que « le département des filles enceintes [soit] le seul qui n'ait pas eu sa part complète dans la restauration³⁸ ». Cela montre bien le peu d'intérêt que l'on accordait aux femmes occupant cet espace. D'autant que la place qui leur est réservée est limitée : elles sont donc entassées, les lits très rapprochés. L'endroit est décrit par un médecin comme « ... un foyer d'infection. Les personnes qui y sont renfermées s'y imprègnent de miasmes délétères³⁹ ». Et le fait qu'elles soient de plus en plus nombreuses rend les conditions sanitaires encore plus détestables.

Pourtant les filles-mères restent longtemps dans ces locaux insalubres en attendant leur délivrance, tandis que les femmes mariées arrivent à l'Hôtel Dieu juste avant d'accoucher (elles sont inscrites au préalable). Par ailleurs la maternité de l'Hôtel Dieu, qui a bénéficié de travaux d'amélioration, est en bien meilleur état⁴⁰.

³⁵ Guy Brunet, *Aux marges de la famille et de la société*, op. cit., p. 85.

³⁶ Au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle, les abandons sont moins nombreux : pour la période 1851-1854, 88% des enfants sont abandonnés contre 55% pour la période 1859-1861.

A Lyon, les Hospices Civils de Lyon décident, en 1853, de secourir des « filles-mères » qui veulent garder leurs enfants. Une allocation mensuelle leur est accordée pour un an, puis pour trois ans à partir de 1858. Pour recevoir cette allocation, la mère doit s'engager à allaiter son enfant. Mais elle ne concerne que les primipares : les Hospices Civils de Lyon pensent que si elle est accordée à toutes les femmes, l'allocation incitera à la débauche. L'allocation est supprimée si la mère ne se conduit pas bien.

³⁷ Alain Bouchet et René Morneix, *Les Hospices civils de Lyon. Histoire de leurs hôpitaux*, op. cit., p. 60.

³⁸ Le Dr de Polinière, *Considérations sur la salubrité de l'Hôtel Dieu et de l'Hospice de la Charité de Lyon*, op. cit., p. 174.

³⁹ *Ibid.*, p. 175.

⁴⁰ A noter que l'hygiène s'améliore au cours du XIX^e à La Charité, ce qui aura un effet sur la mortalité.

3. Péché et immoralité

Le sort qui est réservé aux filles-mères tout au long de leur séjour à La Charité peut être qualifié « d'enfermement ». Des points communs existent même avec la prison, mais aussi avec le monastère. Ce qui faisait d'ailleurs dire à Michel Foucault que « l'emploi du temps en prison est un vieil héritage des communautés monastiques⁴¹ ». L'enfermement, c'est la « punition » pour une faute commise. Ici la faute est d'avoir eu des relations sexuelles hors mariage. Notons que seule la femme est coupable ; l'homme jouit d'une impunité totale. L'enfermement, c'est la « mise à l'écart » afin de ne pas contaminer les autres. On ne mélange pas les femmes mariées « vertueuses » avec les filles-mères en « perdition ». Dans un ouvrage de l'époque, un médecin des Hospices Civils de Lyon s'insurge, d'ailleurs, contre le fait que les salles accueillant les « filles-mères » soient proches du service des enfants malades qui souffrent « de ce voisinage vraiment affligeant⁴² ».

L'enfermement, c'est soumettre et contraindre par le poids des normes. La notion de soumission va avec celle de punition. L'enfermement touche au corps. Foucault dans *Surveiller et punir* parle de « dresser les corps⁴³ ». Le corps de ces femmes, après avoir été l'objet du « désir », est ici l'objet du « délit » et c'est par l'enfermement de ce corps que la faute est sanctionnée.

Quant à l'aspect religieux, il est très présent. Ces femmes sont placées sous l'autorité des sœurs, pour qui les filles-mères sont des pécheresses. Leur vie a un aspect claustral. Elles vivent comme des recluses et leur vie quotidienne est rythmée, comme dans les monastères féminins, par des horaires stricts, au son des cloches. On retrouve d'ailleurs le même vocabulaire. Par exemple, l'ouvroir où les filles-mères travaillent est aussi le lieu où l'on se rassemble, dans une communauté de femmes ou dans un couvent, pour effectuer des travaux d'aiguille. Comme les religieuses⁴⁴, elles sont enfermées et dissimulées derrière des voiles, des grilles et des rideaux⁴⁵. Cette mise à l'écart les sépare des autres et les soustrait à leur regard car elles sont au ban de la société.

Le règlement des Hospices Civils de Lyon qui régit le séjour des filles-mères à La Charité est écrit par l'élite locale, que l'on peut qualifier de conservatrice et moralisatrice. Pour ces industriels, négociants, hommes de loi, la sexualité hors mariage et ses conséquences (naissances illégitimes) est immorale. Ils condamnent le concubinage que pratiquent les classes ouvrières : « On se quitte, on forme de

⁴¹ Michel Foucault, *Surveiller et punir Naissance de la prison* [1975], Paris, Gallimard, 1993, p. 175.

⁴² Le Dr de Polinière, *Considérations sur la salubrité de l'Hôtel Dieu et de l'Hospice de la Charité de Lyon*, *op. cit.*, p. 154.

⁴³ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, *op. cit.*, p. 267.

⁴⁴ Les normes de la clôture féminine (grilles, imposition de rideaux aux fenêtres...) sont apparues au XIII^e siècle.

⁴⁵ Sylvie Duval, « De la réclusion volontaire. L'enfermement des religieuses entre Moyen-Âge et époque moderne », dans *Enfermements III*, Paris, 2017, p. 2.

nouvelles liaisons, sans scrupule, sans pudeur⁴⁶... » peut-on lire à l'époque. Le règlement des Hospices Civils de Lyon reflète le discours des élites sur le peuple. Et sur cette question des filles-mères, peuple et élites n'ont pas la même approche des choses comme le prouvent les jugements pour infanticides. Ils nous apprennent que les magistrats n'admettent pas qu'une fille soit enceinte. Alors que les jurés, eux, conscients que ces femmes sont des proies, considèrent que les filles-mères sont des victimes.

Tout au long du XIX^e siècle, on débat pour savoir si la fille-mère est fautive ou victime. Elle est fautive pour ceux qui pensent qu'elle n'a pas respecté les conventions sociales. C'est une pécheresse immorale qui a une sexualité défendue. C'est une victime pour ceux qui considèrent qu'elle a subi des relations sexuelles non désirées. Elle doit donc être secourue, ou plus précisément l'enfant qu'elle porte, et ce, pour des raisons « natalistes⁴⁷ ».

Conclusion

Le XIX^e siècle est le siècle « moraliste ». Il faut se soumettre à l'ordre social qui est fondé sur le mariage et la famille. Pour l'avoir remis en cause, même si elle ne l'a pas voulu, la fille-mère est punie et son séjour à La Charité prend des allures d'enfermement, à un moment très précis, celui où la conséquence de sa « faute » devient réalité, c'est à dire la naissance de son enfant. Il n'est pas difficile d'imaginer la souffrance de ces femmes, pauvres, délaissées, mal considérées et traitées comme des prisonnières. Cette souffrance, on peut la lire dans les billets de reconnaissance que les filles-mères laissent, parfois, avec l'enfant, au moment où elles l'abandonnent⁴⁸.

La situation des filles-mères est en effet l'expression de rapports de genre : les hommes décident pour les femmes. Ils élaborent la loi, comme celle qui interdit la recherche de paternité et ils édencent des règlements, comme ceux des Hospices Civils de Lyon. Les hommes exercent un contrôle sur la sexualité des femmes.

Mais cet enfermement des filles-mères est également l'expression de rapports de classes : la morale bourgeoise réprouve la conduite du peuple et punit la fille-mère considérée comme une pécheresse et une déviante⁴⁹.

⁴⁶ Rapport recopié dans les Registres de délibérations du Conseil d'administration de 1856 cité par Guy Brunet, *Aux marges de la famille et de la société*, op. cit., p. 65.

⁴⁷ Si dans la première moitié du XIX^e siècle, en France, les « filles-mères » abandonnent majoritairement leurs enfants (50%), il y a une évolution dans la seconde moitié du siècle. Les naissances illégitimes sont plus fréquentes mais les abandons reculent (20%). Cela s'explique par les aides qui sont mises en place pour les inciter à garder leur enfant.

⁴⁸ Emmanuelle Romanet-da Fonseca, « Les billets de reconnaissance : une lecture de l'abandon d'enfants à Lyon dans la seconde moitié du XIX^e siècle », non publié.

⁴⁹ Véronique Blanchard et David Niget, *Mauvaises filles, incorrigibles et rebelles*, Editions Textuel, 2016.

Bibliographie

- ANGLERAUD Agnès, *Lyon et ses pauvres, Des œuvres de charité aux assurances sociales 1800-1939*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- BATTAGLIOLA Françoise, « Mariage, concubinage et relations entre les sexes Paris 1880-1890 », *Genèses. Sciences sociales et histoire*, vol. 18, 1995, p. 68-96.
- BEAUVALET Scarlett, *Naître à l'hôpital au XIXe siècle*, Paris, Belin, 1999.
- BLANCHARD Véronique et NIGET David, *Mauvaises filles, incorrigibles et rebelles*, Paris, Textuel, 2016.
- BOUCHET Alain et MORNEIX René, *Les Hospices civils de Lyon. Histoire de leurs hôpitaux*, Lyon, Editions Lyonnaises d'Art et d'Histoire, 2003.
- BREE Sandra, « Les femmes qui accouchent à l'hôpital à Paris au XIXe siècle », Actes du XVI^e colloque national de démographie *Les populations vulnérables*, Aix-en-Provence, mai 2013.
- BRUNET Guy, *Aux marges de la famille et de la société. Filles-mères et enfants assistés à Lyon au XIXe siècle*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- BRUNET Guy, « Célibataires et mères de nombreux enfants. Parcours de femmes à Lyon au XIXe siècle », *Annales de démographie historique*, 2010, p. 95-114.
- CROZE Auguste, COLLY Marcel, CARLE Marius, *Histoire de l'hôpital de la Charité de Lyon*, Lyon, Audin, 1934.
- DUVAL Sylvie, « De la réclusion volontaire. L'enfermement des religieuses entre Moyen-Age et époque moderne », *Enfermements III*, Paris, 2017, p. 53-69.
- FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir [1975]*, Paris, Gallimard, 1993.
- GONZALEZ-QUIJANO Lola, « Le cinquième quart : la prostitution des ouvrières parisiennes de la seconde moitié du XIXe siècle », Séminaire de recherche *Genre et classes populaires*, juin 2012.
- GONZALEZ-QUIJANO Lola, « Filles publiques et femmes galantes : des sexualités légitimes et illégitimes à l'intérieur des espaces sociaux et géographiques parisiens (1851-1914) », Thèse EHESS, septembre 2012.
- HEULLANT-DONAT Isabelle, CLAUSTRE Julie, LUSSET Elisabeth, BRETSCHNEIDER Falk, *Enfermements III. Le genre enfermé. Hommes et femmes en milieux clos (XIIIe-XXe siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2017.
- KLAPISCH-ZUBER Christiane et ROCHEFORT Florence, « Clôtures », *Clio Femmes, Genre, Histoire*, n°26, 2007, p. 5-16.

Emmanuelle Romanet-da Fonseca

KNIEBIEHLER Yvonne et SAGAERT Martine, *Les mots des mères du XVIIe siècle à nos jours*, Paris, Robert Laffont, 2016.

LOUIS Marie-Victoire, *Le droit de cuissage. France 1860-1930*, Paris, Editions de l'Atelier, 1994.

POINTE Jacques-Pierre, *Histoire topographique et médicale du Grand Hôtel Dieu de Lyon*, Lyon, 1842.

POLINIÈRE DE Augustin-Pierre-Isidore, *Considérations sur la salubrité de l'Hôtel-Dieu et de l'Hospice de la Charité de Lyon*, Lyon, Louis Perrin, 1853.

RIBÉRIOUX Madeleine, « L'ouvrière », *Misérable et glorieuse, la femme du XIXe siècle*, Paris, Fayard, 1980, p. 59-78.

RIVIÈRE Antoine, « Mères sans mari. Filles-mères et abandons d'enfants (Paris, 1870-1920) », *Genre & Histoire* [En ligne], 16, Automne 2015.

ROMANET-DA FONSECA Emmanuelle, « Les billets de reconnaissance : une lecture de l'abandon d'enfants à Lyon dans la seconde moitié du XIX^e siècle », non publié.

VACHET Abbé, *Lyon et ses œuvres*, Lyon, E. Vitte, 1900.

Prisonniers et prisonnières politiques dans les pénitenciers du III^e Reich : l'émergence d'une identité transcendant le genre

Nadine Willmann
IEP Strasbourg

L'étude des conditions de vie des détenus des pénitenciers (*Zuchthäuser*) durant le III^e Reich demeurant lacunaire, cet article traitera de la situation des prisonniers politiques. La tête de l'administration pénitentiaire était presque exclusivement aux mains des hommes, ce n'est que pendant la guerre que la première femme fut employée au ministère de la justice. En 1935, seuls 6 des 167 plus gros établissements pénitentiaires étaient réservés aux détenues féminines, et dirigés partiellement par des femmes. Les prisonnières étaient le plus souvent incarcérées dans les 67 établissements masculins qui disposaient d'un département pour les femmes¹. Prisonniers et prisonnières étant incarcérés séparément, cette étude ne se penchera pas sur les rapports de domination entre les sexes, mais recensera d'abord les différences dans le traitement et le ressenti des détenus hommes et femmes, ainsi que dans les artifices mis en œuvre pour contrecarrer les effets de l'enfermement. Étant donné que ces divergences ne sont pas majoritaires, contrairement aux similarités entre détenus des deux sexes que nous envisagerons ensuite, nous nous interrogerons finalement sur l'émergence d'une identité du prisonnier transcendant le genre.

1. Les disparités entre les détenus et détenues

Les prisonniers, et non les prisonnières, rapportent des éléments sur la configuration des pénitenciers, aussi par désir de témoigner, afin que leurs souffrances n'aient pas été vaines². L'un compare le bâtiment à une « camisole de force », tant il est exigu, surpeuplé et insalubre³. Certains sont profondément déprimés après avoir aperçu « les murs infranchissables, surmontés de barbelés, les

¹ Nikolaus Wachsmann, *Gefangen unter Hitler. Justizterror und strafvollzug im NS-Staat*, Munich, Siedler, 2006, p. 83-84.

² Gerhard Schultze-Pfaelzer, *Kampf um den Tod*, Berlin (Est), Verlag der Nationen, 1977, p. 87 notamment.

³ Max Frenzel, Wilhelm Thiele, Artur Mannbar, *Gesprengte Fesseln. Ein Bericht über den antifaschistischen Widerstand und die Geschichte der illegalen Parteiorganisation der KPD im Zuchthaus Brandenburg-Goerden von 1933 bis 1945*, Berlin (Est), Militärverlag der DDR, 1975, p. 25.

tours de contrôle munies de projecteurs⁴ ». Un détenu signale que le système carcéral avait pour objectif affiché de « détruire systématiquement les résistants, physiquement et mentalement⁵ ». Un autre transmet l'organigramme du pénitencier⁶. Les femmes souffrent particulièrement de la surpopulation de ces établissements, du fait de la croissance exponentielle de leur nombre. Dès 1941, celui-ci excédait la capacité des places disponibles. En 1943, 23 % des détenus étaient des femmes (9% en 1939) et, entre 1935 et 1944, le nombre des pénitenciers réservés aux femmes passa de 6 à 16⁷. Entre 1940 et 1944, le nombre des prisonniers doubla, tandis que celui des prisonnières quintupla⁸.

La tenue du détenu varie selon les sexes : « pantalon bleu avec une rayure jaune » et « chemise rapiécée » pour les hommes⁹, « robe de lin noir à rayures jaunes » pour les femmes¹⁰. Les effets psychologiques de la faim sont plus perceptibles chez les femmes. L'une affirme que « la faim dévore toute raison¹¹ », tandis que les hommes relèvent plutôt ses séquelles physiques, comme les vertiges ou les maladies¹². Hommes et femmes font de la gymnastique, mais les hommes subissent une véritable « militarisation » : « On faisait l'exercice à la prussienne », témoigne un détenu, « on marchait au pas, on s'alignait, on rompait on courait au pas de gymnastique [...]¹³. » Or une directrice de pénitencier qualifia l'« imitation de traditions militaires dans les prisons de femmes » de « parfaitement ridicule¹⁴ ».

Des différences sont également notables dans la nature du travail forcé : les femmes sont affectées à certaines tâches et écartées de nouvelles méthodes de production, le personnel pénitentiaire étant convaincu qu'elles ont versé dans la

⁴ Walter Schwerdtfeger, « Ein Journalist wird zum Schweigen gebracht », dans Walter Uhlmann (dir.), *Sterben um zu leben. Politische Gefangene im Zuchthaus Brandenburg-Goerden 1933-1945*, Cologne, Kiepenheuer & Witsch, 1983, p. 42.

⁵ Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 27.

⁶ *Ibid.*, p. 71.

⁷ Wachsmann, *op. cit.*, p. 245 et 257.

⁸ Rainer Möhler, « Strafvollzug im 'Dritten Reich' : nationale Politik und regionale Ausprägung am Beispiel des Saarlandes », dans Heike Jung, Heinz Müller-Dietz (dir.), *Strafvollzug im « Dritten Reich ». Am Beispiel des Saarlandes*, Baden-Baden, Nomos, 1996, p. 90.

⁹ Karel Reichel, *Um dich zu befreien*, Berlin (Est), Evangelische Verlagsanstalt, 1975, p. 147.

¹⁰ Christian Friedrich, *Sie wollten uns brechen und brachen uns nicht... Zur Lage und zum antifaschistischen Widerstandskampf weiblicher Häftlingen im Frauenzuchthaus Cottbus 1938-1945*, Cottbus, Komitee der Antifaschistischen Widerstandskämpfer der Deutschen Demokratischen Republik, 1986, p. 7.

¹¹ Lore Wolf, *Ich habe das Leben lieb. Tagebuchblätter aus dem Zuchthaus Ziegenhain 1943-1945*, Dortmund, Weltkreis, 1983, p. 86.

¹² Brigitte Faralisch, « 'Begreifen sie erst jetzt, dass wir rechtlos sind ?' Zeitzeugenberichte über den Strafvollzug im 'Dritten Reich' », dans Heike Jung, Heinz Müller-Dietz (dir.), *Strafvollzug im 'Dritten Reich'. Am Beispiel des Saarlandes*, *op. cit.*, p. 346-347.

¹³ Henry Jacoby, *Von des Kaisers Schule zu Hitlers Zuchthaus : Erlebnisse und Begegnungen ; Geschichte einer Jugend links-aussen in der Weimarer Republik*, Francfort/Main, dipa-Verlag, 1980, p. 209.

¹⁴ La directrice d'un autre établissement souligna toutefois peu après « la nécessité d'une « éducation sévère aussi pour les femmes vu l'époque », Wachsmann, *op. cit.*, p. 74.

criminalité pour s'être éloignées de l'idéal de la femme au foyer¹⁵. Ainsi travaillent-elles par exemple à la buanderie :

Elles devaient porter le linge mouillé sur leurs épaules en [traversant] une cour [...]. En cours de route, le linge gelait et leurs robes étaient raides de givre, et c'est ainsi qu'elles se rendaient dans la [buanderie], chauffée à 50 degrés centigrade¹⁶.

Réservée aux hommes est l'action de découdre des anciens uniformes datant de l'époque wilhelminienne, en raison de la pénurie de tissu. « De nombreux détenus ne peuvent s'empêcher de vomir, écœurés par la vue et la puanteur de ces vêtements souillés de transpiration et de sang¹⁷ ». Est aussi assigné aux hommes l'ébarbage de plumes : « La puanteur des restes de peau pourrissants sur les plumes et l'effroyable poussière étaient à peine supportables¹⁸ ». Seuls les prisonniers ont également œuvré dans les carrières, « le corps à moitié sous l'eau », avant de retourner mouillés jusqu'aux os dans leurs cellules non chauffées, si bien que nombre d'entre eux mourraient pendant l'hiver¹⁹. Les tâches dans les ateliers diffèrent également selon les sexes : les hommes sont employés en menuiserie, tonnellerie, charronnage, serrurerie, plomberie, forges, ..., les femmes en couture²⁰. Seuls les hommes semblent avoir été affectés à extérieur, comme les « équipes du charbon », qui doivent, même en plein hiver, sans manteau, charger de lourds morceaux de charbon aux arrêtes aigus et parfois couverts de neige dans des wagons²¹. Toutefois, les femmes sont loin d'être épargnées : dans un pénitencier, elles doivent rembourrer 54 matelas par jour, dans la poussière et la saleté²². Dans un autre, elles doivent travailler pour une entreprise à des machines à filer la soie, sans jouir de la protection dont bénéficient les employées civiles, si bien qu'elles pâtissent de brûlures d'acide²³.

On ne recense des témoignages de contacts positifs qu'entre prisonnières et gardiennes : une détenue garde le souvenir d'une surveillante en chef « maternelle », « qui respecte certes le règlement, mais s'avère plus humaine²⁴ », une autre déclare qu'une gardienne leur est « une amie et une protectrice²⁵ ». Les consultations médicales semblent avoir été particulièrement dégradantes pour les femmes. Un historien rapporte qu'un médecin disposait de peu de temps pour les malades du

¹⁵ *Ibid.*, p. 87.

¹⁶ Martin Habicht, *Zuchthaus Waldheim 1933-1945. Haftbedingungen und antifaschistischer Kampf*, Berlin (Est), Dietz-Verlag, 1988, p. 36.

¹⁷ Faralisch, art. cit., p. 353.

¹⁸ Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 50.

¹⁹ Schwerdtfeger, art. cit., p. 92.

²⁰ Habicht, *op. cit.*, p. 31.

²¹ Hans-Joachim Nicke, *In Ketten durch die Klosterstraße. Leben und Kampf eingekerkter Antifaschisten im Zuchthaus Luckau*, Berlin (Est), Militärverlag der DDR, 1986, p. 120.

²² Friedrich, *op. cit.*, p. 10.

²³ Wachsmann, *op. cit.*, p. 252-253.

²⁴ Faralisch, art. cit., p. 312.

²⁵ Krystyna Wituska, *Zeit, die mir noch bleibt. Briefe aus dem Gefängnis*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1973, p. 127.

pénitencier et qu'il montrait « un mépris à peine dissimulé » : « Les femmes étaient accueillies avec des invectives et des brutalités physiques. [...] Une gardienne écrivit au procureur qu'il éprouvait de la délectation à s'en prendre aux prisonnières [...]²⁶. » Les femmes enceintes souffraient particulièrement du suivi médical déficient : les médecins manquaient du savoir spécialisé et les surveillantes formées comme sages-femmes étaient très rares²⁷.

Pour contrecarrer les effets de la détention, les femmes recourent plus que les hommes aux journaux intimes : l'une d'entre elles est « heureuse au-delà de tout » d'avoir obtenu un cahier où elle peut noter ses « sentiments, peurs et espoirs d'avenir », qui lui « auraient sinon fait éclater le cœur²⁸ » : « J'ai alors parfois oublié où je me trouvais, et alors je voyais au-delà des murs et des grilles jusque dans un avenir merveilleux [...]²⁹. » Les femmes sont plus nombreuses à souligner les vertus positives de la détention pour le caractère : « Celui qui n'est pas une mauviette et ne s'effondre pas d'emblée ressort du malheur plus fort et aguerri³⁰ », écrit une détenue. Une autre ajoute : « Je suis devenue plus mûre dans cette période d'expériences inouïes, je distingue plus clairement les erreurs que je cherchais auparavant à excuser [...], et cette prise de conscience va de pair avec la volonté de les combattre³¹. » La première, condamnée à mort, conclut : « Nous mourrons libres, oui, libres ! Car la vie en prison nous a appris à nous débarrasser de toutes les petites choses dont les gens sont prisonniers à l'extérieur³² ». Un codétenu était frappé par le contraste entre « le visage de jeune fille plein de vie et de gaieté et dépourvu de crainte [de cette prisonnière] et son environnement suscitant l'épouvante³³ ».

Ne concerne évidemment que les hommes, à partir de 1942, l'enrôlement dans la *Brigade de l'Afrique 999*, qui combattit en Afrique du Nord, dans les Balkans et en URSS. Les conditions étaient d'avoir été condamné à moins de trois ans de détention, d'avoir effectué un an de sa peine et de s'être bien conduit³⁴. Lorsque les pénitenciers à proximité du front sont évacués à partir de 1944, les détenus doivent souvent couvrir de longues distances en direction de l'Ouest, à pied, par un froid extrême et avec peu de nourriture. Le taux de mortalité est alors particulièrement élevé chez les prisonnières, apparemment moins immunisées contre les rigueurs de l'épreuve³⁵.

A l'approche des armées alliées, les hommes plus que les femmes se demandent comment anticiper la libération et se défendre en cas d'attaques par des

²⁶ Wachsmann, *op. cit.*, p. 84.

²⁷ *Ibid.*, p. 83.

²⁸ Wolf, *op. cit.*, p. 34.

²⁹ *Ibid.*, p. 95.

³⁰ Wituska, *op. cit.*, p. 165.

³¹ Wolf, *op. cit.*, p. 53.

³² Wituska, *op. cit.*, p. 119.

³³ Wanda Kiedrzynska, préface de Krystyna Wituska, *Zeit, die mir noch bleibt. Briefe aus dem Gefängnis*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1973, p. 17.

³⁴ Wachsmann, *op. cit.*, p. 287-288.

³⁵ *Ibid.*, p. 365-366.

milices nazies, et la résistance se révèle particulièrement active. Elle charge les détenus employés à l'atelier de serrurerie de fabriquer des clefs pour les cellules³⁶. Par ailleurs, les détenus dissimulent des armes introduites en fraude grâce à des travailleurs en extérieur³⁷. Certains préparent même un plan de libération armée qui prévoit d'une part d'isoler le directeur du personnel pénitentiaire — lequel, devant l'effondrement du régime, se rapproche des prisonniers politiques — et, d'autre part, de proposer au directeur de faire assurer la sécurité du pénitencier par des détenus politiques associés au personnel³⁸. Le directeur, acculé, accepte. Nous n'avons pas trouvé trace de telle opération dans les pénitenciers féminins. Après la libération, les hommes plus que les femmes exercent des actions de représailles contre le personnel. Un détenu relate comment trois prisonniers sautent à la gorge d'un gardien particulièrement brutal et le frappent sans retenue³⁹.

2. Analogies entre prisonniers et prisonnières

Nous constatons par conséquent que les divergences entre le vécu des détenus masculins et féminins ne sont pas légion. Il en est tout autrement des similitudes, que nous allons envisager maintenant. Les motifs de la détention sont identiques : opposition au régime, haute trahison ou simple démoralisation. Dès leur arrivée au pénitencier, les détenus des deux sexes se sentent dépouillés de leur identité : « Les nouveaux arrivants comprenaient ici qu'ils étaient intégrés dans l'armée des anonymes derrière les murs⁴⁰. » Tous transmettent une description similaire des cellules exiguës : « Un lit étroit et un petit tabouret, rien d'autre [...]. Nous restions sur le lit toute la journée enveloppée dans la couverture, car il faisait un froid atroce⁴¹. » On compte aussi des salles communes, pour une centaine de détenus, mais surpeuplées : « Nous sommes assis littéralement les uns sur les autres⁴². » Prisonniers et prisonnières témoignent aussi des multiples tourments au quotidien, comme les appels, lors desquels ils doivent aligner devant la porte leurs ustensiles dans un état impeccable⁴³.

Hommes et femmes ont des rapports comparables avec les criminels de droit commun. Une méthode consiste en effet à mêler criminels et détenus politiques dans les mêmes cellules, source de fréquents conflits⁴⁴. Parfois, les criminels étaient placés à des fins de surveillance des détenus politiques⁴⁵, mais certains récits

³⁶ Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 106.

³⁷ Habicht, *op. cit.*, p. 175.

³⁸ Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 294, 298 et 311-312.

³⁹ Nicke, *op. cit.*, p. 156.

⁴⁰ Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 21.

⁴¹ Wituska, *op. cit.*, p. 113.

⁴² Faralisch, art. cit., p. 343.

⁴³ Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 30.

⁴⁴ Habicht, *op. cit.*, p. 69.

⁴⁵ Faralisch, art. cit., p. 362.

indiquent que beaucoup d'entre eux se comportaient de manière loyale avec ces derniers et facilitaient les contacts entre eux en tant qu'hommes de corvée⁴⁶. Prisonniers et prisonnières sont soumis au même régime de censure : les détenus peuvent envoyer et recevoir une lettre par mois et la censure vérifie qu'elle ne contient aucune information sur les conditions d'incarcération. Une fois par trimestre, le détenu a le droit de recevoir la visite de quelques minutes d'un proche parent, sous contrôle d'un gardien⁴⁷.

Hommes et femmes reçoivent une alimentation insuffisante :

C'est un moyen dont on espère qu'il brisera la force de résistance de nos camarades. À midi, lorsque nous avions avalé notre litre de bouillie de millet [...], il ne se passait pas une heure et nous avions de nouveau une intolérable sensation de faim⁴⁸.

Mêmes conditions déplorables d'hygiène pour les deux sexes : les sous-vêtements sont renouvelés tous les quinze jours et les prisonniers peuvent se doucher toutes les trois semaines⁴⁹. Ils peuvent changer de vêtements tous les neuf mois et changer de draps tous les treize mois⁵⁰. Un détenu se souvient des punaises et des poux⁵¹. Le matin, on a à peine deux minutes pour faire sa toilette, sous les injonctions incessantes des gardiens⁵².

Mêmes modalités de travail pour les hommes et les femmes. Partout, le travail est « un outil essentiel de l'oppression physique et psychique⁵³ ». Si, pour certains, il figure « une possibilité de sortir du vide et de l'isolation⁵⁴ », dans la grande majorité des cas, il est ressenti comme une épreuve difficilement supportable. Il faut accomplir un *pensum journalier*, sous peine de sanctions⁵⁵.

Ceux qui n'étaient pas aptes au travail en extérieur étaient affectés à des ateliers [...] de cordonnerie ou de menuiserie, ou encore à des travaux — fortement nocifs pour la santé — de tressage de nattes avec du jonc humide [...], et de fabrication de filtres pour masques à gaz⁵⁶.

Une activité répandue pour les deux sexes consistait à coller des sacs en papier, une activité « à désespérer » selon une détenu⁵⁷. Il existe de nombreux ateliers de tailleurs, pour la *Wehrmacht*⁵⁸. Les conditions et les effets du travail sont identiques

⁴⁶ Habicht, *op. cit.*, p. 70 et 73-74.

⁴⁷ Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 35.

⁴⁸ Faralisch, art. cit., p. 345.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 319.

⁵⁰ Friedrich, *op. cit.*, p. 8.

⁵¹ Schultze-Pfaelzer, *op. cit.*, p. 59.

⁵² Schwerdtfeger, art. cit., p. 45.

⁵³ Habicht, *op. cit.*, p. 33.

⁵⁴ Faralisch, art. cit., p. 351.

⁵⁵ Wachsmann, *op. cit.*, p. 89.

⁵⁶ Rainer Möhler, art. cit., p. 100.

⁵⁷ Wituska, *op. cit.*, p. 157.

⁵⁸ Schwerdtfeger, art. cit., p. 62.

pour prisonniers et prisonnières. « On nous force à nous hâter comme s'il y allait du destin de l'armement⁵⁹. » Une détenue juge cruel qu'on contraigne les condamnés à mort à travailler⁶⁰. Au cours de la guerre, les détenus des deux sexes connaissent la même évolution : la production de guerre accède à un rang prioritaire : « D'autres halls de fabrication furent aménagés pour les usines d'aviation 'Arado' ». Au moins les contremaîtres « traitaient[-ils] les prisonniers humainement et respectaient les détenus politiques pour leurs convictions⁶¹ ». Les détenus prennent part à la fabrication de chars, d'avions, d'armes de précision, de canons antiaériens, de munitions et de bombes⁶². Les femmes sont au fil de la guerre intégrées dans l'industrie de l'armement⁶³.

Peu de distinctions également dans les sanctions infligées aux hommes et aux femmes, dont la plus impitoyable consiste dans la mise aux arrêts, au pain et à l'eau⁶⁴. Les gardiens des deux sexes sont équipés de matraques dont ils font volontiers usage⁶⁵. Des châtiments plus cléments résident dans le retrait de la couchette ou la réduction de l'alimentation⁶⁶. L'influence du système carcéral de la république de Weimar, plus bienveillant, disparaît avec l'embauche de SA⁶⁷, mais après le départ des jeunes gardiens pour le front, arrive une génération plus âgée, qui, sans convictions nazies, se révèle moins violente⁶⁸. À de rares exceptions, le comportement des gardiens ne varie pas selon le sexe des détenus. Des nazis de la première heure embauchés comme surveillants sont enclins aux violences⁶⁹. Un détenu déclare que les prisonniers sont battus à la moindre bavure⁷⁰. S'ajoutent les multiples chicaneries, « comme le fait de renverser le lit de camp [...], de faire nettoyer la cellule ou le couloir, et [...] les vociférations inutiles⁷¹ ». On distingue trois types de directeurs : le national-socialiste convaincu, le démocrate loyal et le « suiveur », le cas le plus fréquent. Un détenu se souvient du discours d'un directeur, évoquant l'ordre absolu régnant au pénitencier et l'autorité « impitoyable » de la matraque⁷².

La déficience des soins médicaux est la même pour les hommes et les femmes. Le taux de mortalité parmi les détenus est élevé, dû le plus souvent à des accidents cardiaques, des pneumonies ou la tuberculose. Beaucoup de décès auraient pu être

⁵⁹ Schultze-Pfaelzer, *op. cit.*, p. 242.

⁶⁰ Wituska, *op. cit.*, p. 138.

⁶¹ Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 52-53.

⁶² Wachsmann, *op. cit.*, p. 242 et 244.

⁶³ *Ibid.*, p. 244.

⁶⁴ Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 32.

⁶⁵ Wachsmann, *op. cit.*, p. 76.

⁶⁶ Habicht, *op. cit.*, p. 28.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 48.

⁶⁸ Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 74.

⁶⁹ Wachsmann, *op. cit.*, p. 76.

⁷⁰ Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 54.

⁷¹ Faralisch, art. cit., p. 314.

⁷² Jacoby, *op. cit.*, p. 205.

évités en limitant le travail et en autorisant la réception de colis d'aliments⁷³. Des prisonnières témoignent que les médecins de pénitenciers sont des nazis convaincus, qui se distinguent par « leur manque d'intérêt, leur ignorance et souvent leur inhumanité⁷⁴ ». Un nombre considérable de prisonniers souffrent de tels dommages physiques qu'ils moururent peu après leur libération ou restèrent invalides⁷⁵.

Les effets de la détention sont également comparables pour les détenus des deux sexes. Un prisonnier se rappelle avoir perdu 32 kilos⁷⁶. Un autre rapporte avoir été « condamné à une inactivité permanente », « le plus atroce des châtiments⁷⁷ ». Le passé est source de souffrance. Un prisonnier se décrit « aspiré dans l'orbite des souvenirs, tristes et douloureux⁷⁸ ». Hommes et femmes font état d'un changement de personnalité. Une détenue se demande si elle ne perd pas un peu la raison⁷⁹, tandis qu'un autre affirme être convaincu d'être « un autre homme », « qui a perdu sa confiance dans les autres⁸⁰ ». La détention en isolement est particulièrement pernicieuse, un prisonnier décrit ses difficultés à se réadapter ensuite à la communauté⁸¹. Hommes et femmes usent des mêmes expédients pour supporter leur sort. Tous puisent le même réconfort dans la nature, aperçue par la fenêtre : une détenue dépeint « les arbres qui scintillent sous la parure des flocons de neige⁸² ». Les prisonniers trouvent un autre apaisement dans leur souci de se cultiver, notamment en matière de marxisme-léninisme⁸³. Une détenue s'étonne que, condamnée à mort, elle ait envie d'apprendre l'italien⁸⁴. Certains discernent un soutien dans la foi⁸⁵, ou dans le passé. Ainsi, une détenue confie avoir traversé 44 ans, jusqu'à la naissance, et avoir parcouru une époque merveilleuse, son enfance et sa jeunesse⁸⁶, tandis qu'un prisonnier allègue qu'il mène « une double vie », « celle du dur réalisme du prisonnier et celle des rêves d'avenir⁸⁷ ». Les visites et le courrier apportent un grand réconfort : « Je n'arrive pas encore à concevoir que j'ai vu mon

⁷³ Wachsmann, *op. cit.*, p. 263.

⁷⁴ Faralisch, art. cit., p. 333.

⁷⁵ Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 48.

⁷⁶ Schultze-Pfaelzer, *op. cit.*, p. 88.

⁷⁷ Reichel, *op. cit.*, p. 47.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 42. Voir aussi Wituska, *op. cit.*, p. 58.

⁷⁹ Wituska, *op. cit.*, p. 142.

⁸⁰ Kurt Adamy, Werner Wölk, Hans-Joachim Wolff, *Was bleibt, ist Hoffnung. Eine Briefdokumentation aus Brandenburger Konzentrationslagern, Zuchthäusern und Gefängnissen der NS-Zeit 1933-1945*, Postdam, Brandenburgische Landeszentrale für politische Bildung, 1994, p. 122.

⁸¹ *Ibid.*, p. 91.

⁸² Wolf, *op. cit.*, p. 47.

⁸³ Nicke, *op. cit.*, p. 27.

⁸⁴ Wituska, *op. cit.*, p. 166.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 54. Voir aussi Reichel, *op. cit.*, p. 38.

⁸⁶ Wolf, *op. cit.*, p. 62. Voir aussi Reichel, *op. cit.*, 1975, p. 13.

⁸⁷ Schwerdtfeger, art. cit., p. 84.

père aujourd’hui. [...] J’avais l’impression que l’année de prison et la condamnation à mort n’étaient que des spectres nocturnes⁸⁸. »

Hommes et femmes font preuve d’une grande force d’âme, perceptible dans le souci qu’ils se font pour leurs proches durant les bombardements : « Je suis avec vous, [...] je tremble avec vous pour les parents portés disparus⁸⁹. » La force d’âme est également tangible dans la volonté de survivre. « Tu dois survivre, [...] survivre comme communiste⁹⁰ ». Prisonniers et prisonnières ont une attitude analogue face à leur condamnation à mort. L’attente, menotté pour éviter les suicides, nourri au minimum, est insupportable. Un détenu affirme : « Jusqu’au moment où je surmontai l’angoisse de périr [...], ce fut [...] chaque minute un atroce combat qui menaçait d’anéantir ma raison⁹¹. » Les détenus percevaient vers six heures du matin la chute assourdie du couperet de la guillotine : « Toutes les trois minutes à peu près, le son nous parvenait, à nous qui étions encore en vie. Tous se taisaient⁹². » Les réactions face à cette situation ne diffèrent pas selon le sexe. Tous se réjouissent pour leurs codétenus épargnés⁹³ et regrettent surtout la peine qu’ils causent à leurs proches : « Je n’ai pas perdu courage et contenance. J’ai seulement le cœur effroyablement douloureux lorsque je pense à votre souffrance⁹⁴. » Certains défient même la mort : « Vous pourriez me voir rire face à la mort, je l’ai surmontée depuis longtemps⁹⁵. » Hommes et femmes ont conscience de mourir pour la patrie et leurs convictions : « Mon devoir envers vous et la Pologne », écrit une détenue à ses parents, « c’est de mourir bravement⁹⁶ ! » « C’est en combattant que je périrai avec ces derniers mots : ‘Vive le communisme⁹⁷ !’ ». Face à tous ces tourments, les détenus des deux sexes opposent une solidarité sans faille. « Une chose nous était commune [...] : le fort sentiment de solidarité, de camaraderie et d’affinité, indépendamment de l’âge et de l’orientation politique⁹⁸. »

Une véritable résistance s’organise, pour les détenus des deux sexes. Tous ont foi dans la cause : « Nous nous disions : nous devons survivre, nous avons une grande mission⁹⁹. » Les communistes évoquent même la formation d’une organisation partisane illégale, qui fait le nécessaire pour que les fonctions accordant

⁸⁸ Wituska, *op. cit.*, p. 108.

⁸⁹ Wolf, *op. cit.*, p. 58.

⁹⁰ Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 18.

⁹¹ Faralisch, art. cit., p. 367.

⁹² Walter Uhlmann, « Antifaschistische Arbeit. Bericht eines Gewerkschafters », *Sterben um zu leben. Politische Gefangene im Zuchthaus Brandenburg-Goerden 1933-1945*, Cologne, Kiepenheuer & Witsch, 1983, p. 208.

⁹³ Wituska, *op. cit.*, p. 61 et Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 19.

⁹⁴ Wituska, *op. cit.*, p. 61. Voir aussi Adamy, Wölk, Wolff, *op. cit.*, p. 126.

⁹⁵ Harald Poelchau, *Die letzten Stunden. Erinnerungen eines Gefängnispfarrers*, Cologne, Pahl-Rugenstein, 1987, p. 67-68. Voir aussi Wituska, *op. cit.*, p. 67.

⁹⁶ Wituska, *op. cit.*, p. 176. Voir aussi Adamy, Wölk, Wolff, *op. cit.*, p. 169.

⁹⁷ Poelchau, *op. cit.*, p. 23.

⁹⁸ Wachsmann, *op. cit.*, p. 115.

⁹⁹ Friedrich, *op. cit.*, p. 18.

une certaine liberté de mouvement soient entre leurs mains¹⁰⁰. Le premier objectif consiste à communiquer. Hommes et femmes s'entretiennent d'une fenêtre à l'autre, par coups frappés sur le mur selon un code¹⁰¹ ou encore dans la salle d'attente du médecin¹⁰². Le deuxième objectif vise à s'informer. Un détenu indique que l'hebdomadaire *Das Reich* est une source précieuse d'informations, car il offre une image différente de la politique¹⁰³. Les détenus affectés à la récolte de pommes de terre obtiennent aussi des nouvelles des paysans¹⁰⁴. L'une des formes de lutte la plus répandue est l'échange d'informations, sur la situation dans le monde et en Allemagne, ce qui donne force et courage¹⁰⁵. Parfois, on écoute Radio Moscou et Radio Londres à partir de postes dans l'atelier de réparations¹⁰⁶. Dans un pénitencier, l'équipe de réparateurs établit le contact entre détenus féminins et masculins¹⁰⁷. Découlent de cette transmission de nouvelles des discussions politiques sur un sujet précis, tenues selon un détenu tous les dimanches soirs dans une cellule collective¹⁰⁸. Des prisonniers et prisonnières détenant la plus grande expérience politique organisent même des formations, par exemple sur le marxisme-léninisme¹⁰⁹.

Ces hommes et femmes engagés se livrent aussi à des actions de résistance, notamment à l'occasion de jours anniversaires du mouvement ouvrier, comme des arrêts de travail pour commémorer la mort de Rosa Luxemburg et Karl Liebknecht¹¹⁰. Des cours sur l'idéologie national-socialiste organisés par la direction doivent être annulés, car ils sont trop perturbés¹¹¹. On recherche aussi des liens avec l'extérieur. Les travaux hors du pénitencier ou les contremaîtres d'entreprises permettent d'établir des contacts avec la population ou des camarades en liberté¹¹². Prisonniers et prisonnières se livrent par ailleurs au sabotage du travail, en ralentissant le rythme de l'activité ou en rendant les pièces fabriquées inutilisables¹¹³. Certaines de ces actions se déroulent de concert avec des détenus étrangers, comme la formation, dans un pénitencier, d'un groupe de résistants travaillant dans les champs, sous la direction d'un communiste embauché comme gérant après sa libération¹¹⁴. Celui-ci rassemble des armes¹¹⁵ et le groupe parvient à repousser les assauts de SS à la fin de la guerre¹¹⁶. Hommes et femmes se réjouissent

¹⁰⁰ Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 164.

¹⁰¹ Faralisch, art. cit., p. 359.

¹⁰² Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 119.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 245. Voir aussi Wituska, *op. cit.*, p. 123.

¹⁰⁴ Nicke, *op. cit.*, p. 34.

¹⁰⁵ Friedrich, *op. cit.*, p. 12.

¹⁰⁶ Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 245 et 226.

¹⁰⁷ Habicht, *op. cit.*, p. 147.

¹⁰⁸ Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 249.

¹⁰⁹ Nicke, *op. cit.*, p. 91 et Friedrich, *op. cit.*, p. 16.

¹¹⁰ Habicht, *op. cit.*, p. 124.

¹¹¹ Jacoby, *op. cit.*, p. 211.

¹¹² Nicke, *op. cit.*, p. 36 et Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 222.

¹¹³ Habicht, *op. cit.*, p. 135 et Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 229.

¹¹⁴ Nicke, *op. cit.*, p. 126-127.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 136.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 150.

bien évidemment de leur libération : « Un cri de délivrance arriva du portail [...] : des chars soviétiques sur l'allée conduisant au pénitencier ! [...] Les soldats [...] ouvrirent une cellule après l'autre¹¹⁷. » Tous éprouvent la même conscience aiguë de l'avenir : « Ce monde nous appartient désormais¹¹⁸ ! » « Nous voulons [...] changer le monde et guérir les gens de la folie¹¹⁹. »

Un autre point commun entre prisonniers et prisonnières réside dans la mission qu'ils s'assignent de transmettre un legs à la postérité. « Cela vaut la peine de [...] survivre au cachot, afin d'être un témoin [...] pour les générations futures¹²⁰ », qui peuvent ainsi « apprendre que l'on doit se prémunir à temps des dictatures fascistes¹²¹. » Le souhait de contribuer à l'édification de la RDA est aussi présent chez les hommes et les femmes : une détenue témoigne que les prisonnières jurèrent de ne pas trouver la paix jusqu'à ce que les racines du fascisme soient anéanties et qu'un nouveau monde de paix et de liberté soit bâti¹²². Un détenu conclut qu'un nouveau combat a commencé pour imposer les objectifs du bouleversement antifasciste et démocratique sur le sol de la RDA¹²³. C'est le même souhait de prendre part à la construction d'un avenir démocratique en RFA¹²⁴, où éclot une mémoire concurrente de celle de RDA. Ainsi, un ancien détenu rappelle que beaucoup de prisonniers appartenaient à de petits groupes socialistes sans rapport avec le parti communiste¹²⁵.

Au terme de cette étude, nous constatons que les similarités entre prisonniers et prisonnières l'emportent largement sur les divergences, si bien que l'on peut définir une identité originale, transcendant le genre, du détenu politique dans les pénitenciers du III^e Reich. Cette identité se caractériserait notamment de la manière suivante : un dépouillement de l'identité, des rapports ambigus avec les criminels de droit commun, une alimentation et une hygiène déplorables, un travail forcé très pénible, des vexations incessantes, des soins médicaux rudimentaires, des effets nocifs sur la santé et la personnalité, certaines sources de réconfort, une force d'âme devant la mort, la solidarité entre détenus, des actions de résistance, et le souhait de transmettre un legs à la postérité pour une Allemagne démocratique. Par ailleurs, les

¹¹⁷ Frenzel, Thiele, Mannbar, *op. cit.*, p. 325-326.

¹¹⁸ Wolf, *op. cit.*, p. 169.

¹¹⁹ Schultze-Pfaelzer, *op. cit.*, p. 331.

¹²⁰ Wolf, *op. cit.*, p. 74.

¹²¹ Wolfgang Abendroth, préface de Lore Wolf, *Ich habe das Leben lieb. Tagebuchblätter aus dem Zuchthaus Ziegenhain 1943-1945*, Dortmund, Weltkreis, 1983, p. 13.

¹²² Friedrich, *op. cit.*, p. 23.

¹²³ Habicht, *op. cit.*, p. 185.

¹²⁴ Hans Brammer, « Mut, Kraft und Glaube. Über den Zusammenhalt der politischen Gefangenen », dans Walter Uhlmann (dir.), *Sterben um zu leben. Politische Gefangene im Zuchthaus Brandenburg-Goerden 1933-1945*, Cologne, Kiepenheuer & Witsch, 1983, p. 190 et Wolf, *op. cit.*, p. 75.

¹²⁵ Hermann Weber, « Vorwort », dans Walter Uhlmann (dir.), *Sterben um zu leben. Politische Gefangene im Zuchthaus Brandenburg-Goerden 1933-1945*, Cologne, *op. cit.*, p. 11.

principes de re-hierarchisation à l'intérieur d'un même sexe se reproduisent sur le mode de qualités dites « masculines » qui dominent, comme la force ou la brutalité, et de qualités « féminines » intériorisées, comme les émotions ou la sensibilité, de sorte que l'on vérifie bien que cette identité n'a rien à voir avec le sexe biologique, mais constitue une construction sociale qui déprécie certains comportements (faiblesse, ...) et en valorise d'autres (force d'âme, ...).

BIBLIOGRAPHIE

ADAMY Kurt, WÖLK Werner, WOLFF Hans-Joachim, *Was bleibt, ist Hoffnung. Eine Briefdokumentation aus Brandenburger Konzentrationslagern, Zuchthäusern und Gefängnissen der NS-Zeit 1933-1945*, Postdam, Brandenburgische Landeszentrale für politische Bildung, 1994.

BRAMMER Hans, « Mut, Kraft und Glaube. Über den Zusammenhalt der politischen Gefangenen », dans Walter UHLMANN (dir.), *Sterben um zu leben. Politische Gefangene im Zuchthaus Brandenburg-Goerden 1933-1945*, Cologne, Kiepenheuer & Witsch, 1983.

FARALISCH Brigitta, « 'Begreifen sie erst jetzt, dass wir rechtlos sind ?' Zeitzeugenberichte über den Strafvollzug im 'Dritten Reich' », dans Heike JUNG, Heinz MÜLLER-DIETZ (dir.), *Strafvollzug im 'Dritten Reich'. Am Beispiel des Saarlandes*, Baden-Baden, Nomos, 1996.

FRENZEL Max, THIELE Wilhelm, MANNBAR Artur, *Gesprengte Fesseln. Ein Bericht über den antifaschistischen Widerstand und die Geschichte der illegalen Parteiorganisation der KPD im Zuchthaus Brandenburg-Goerden von 1933 bis 1945*, Berlin (Est), Militärverlag der DDR, 1975.

FRIEDRICH Christian, *Sie wollten uns brechen und brachen uns nicht... Zur Lage und zum antifaschistischen Widerstandskampf weiblicher Häftlingen im Frauenzuchthaus Cottbus 1938-1945*, Cottbus, Komitee der Antifaschistischen Widerstandskämpfer der Deutschen Demokratischen Republik, 1986.

HABICHT Martin, *Zuchthaus Waldheim 1933-1945. Haftbedingungen und antifaschistischer Kampf*, Berlin (Est), Dietz-Verlag, 1988.

JACOBY Henry, *Von des Kaisers Schule zu Hitlers Zuchthaus : Erlebnisse und Begegnungen ; Geschichte einer Jugend links-außen in der Weimarer Republik*, Francfort/Main, dipa-Verlag, 1980.

MÖHLER Rainer, « Strafvollzug im 'Dritten Reich' : nationale Politik und regionale Ausprägung am Beispiel des Saarlandes », dans Heike JUNG, Heinz MÜLLER-DIETZ (dir.), *Strafvollzug im 'Dritten Reich'. Am Beispiel des Saarlandes*, Baden-Baden, Nomos, 1996.

NICKE Hans-Joachim, *In Ketten durch die Klosterstraße. Leben und Kampf eingekerkerten Antifaschisten im Zuchthaus Luckau*, Berlin (Est), Militärverlag der DDR, 1986.

POELCHAU Harald, *Die letzten Stunden. Erinnerungen eines Gefängnispfarrers*, Cologne, Pahl-Rugenstein, 1987.

REICHEL Karel, *Um dich zu befreien*, Berlin (Est), Evangelische Verlagsanstalt, 1975.

SCHULTZE-PFAELZER Gerhard, *Kampf um den Tod*, Berlin (Est), Verlag der Nationen, 1977.

SCHWERDTFEGER Walter, « Ein Journalist wird zum Schweigen gebracht », dans Walter UHLMANN (dir.), *Sterben um zu leben. Politische Gefangene im Zuchthaus Brandenburg-Goerden 1933-1945*, Cologne, Kiepenheuer & Witsch, 1983.

UHLMANN Walter, « Antifaschistische Arbeit. Bericht eines Gewerkschafters », *Sterben um zu leben. Politische Gefangene im Zuchthaus Brandenburg-Goerden 1933-1945*, Cologne, Kiepenheuer & Witsch, 1983.

WACHSMANN Nikolaus, *Gefangen unter Hitler. Justizterror und strafvollzug im NS-Staat*, Munich, Siedler, 2006.

WITUSKA Krystyna, *Zeit, die mir noch bleibt. Briefe aus dem Gefängnis*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1973.

WOLF Lore, *Ich habe das Leben lieb. Tagebuchblätter aus dem Zuchthaus Ziegenhain 1943-1945*, Dortmund, Weltkreis, 1983.

Des expériences hautement genrées : la captivité de Boris Vildé et d'Alice Simonnet en 1941-1942

Agnès Graceffa
Université libre de Bruxelles

Au cœur de l'immense bibliographie consacrée à la Seconde Guerre Mondiale, à ses combattants et à ses victimes, le cas des résistant-e-s, de leur action et, pour nombre d'entre eux, de leur arrestation et enfermement sur le sol français, tient une place de choix. La thématique s'inscrit dans une approche héroïque de la Résistance qui s'exprime dès la Libération et s'enrichit progressivement par la publication de témoignages et de documents divers, par la patrimonialisation des bâtiments carcéraux, et plus récemment par une attention spécifique portée à ses actrices¹.

Boris Vildé (1908-1942) et Alice Simonnet (1914-1979), deux jeunes intellectuels parisiens, sont connus pour leur participation au réseau de Résistance dit « du Musée de l'Homme ». Le premier en est le principal fondateur, dès l'été 1940, et son action apparaît bien documentée². Celle de la seconde demeure plus floue : bien qu'énoncée de manière indubitable durant son procès en janvier 1942, son activité résistante est ensuite relativement passée sous silence par les autres membres survivants du réseau³, et, à la suite de ces témoignages, peu évoquée par

¹ Françoise Thébaud (dir.), « Résistances et Libérations » numéro spécial de *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, t.1, 1995 ; Claire Andrieu, « Women in the French Resistance. Revisiting the Historical Record », *French Politics, Culture & Society*, t. 18, 2000, p. 13-27 ; Corinne Jaladieu, « Les résistantes dans les prisons de Vichy : l'exemple de la centrale de Rennes », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, t. 89, p. 2002, p. 81-97 ; Jacques Fijalkow (dir.), *Les Femmes dans les années Quarante*, Paris, Les éditions de Paris, 2004, et notamment Denis Peschanski, « L'internement des femmes dans la France des années noires, 1838-1946 », p. 97-110 ; Robert Vandebussche (dir.), *Femmes et Résistance en Belgique et en zone interdite*, Lille, Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion, 2007 ; Claire Andrieu et Christine Bard (dir.), *Femmes en résistances à Ravensbrück*, numéro spécial, *Histoire@Politique*, n° 5, 2008.

² Sur l'homme et le réseau, trois ouvrages majeurs : Martin Blumenson, *The Vildé affair*, Boston, Houghton Mifflin Compagny, 1977 (trad. fr. *Le Réseau du Musée de l'Homme. Les débuts de la Résistance en France*, Paris, Le Seuil, 1979) ; Julien Blanc, *Au commencement de la Résistance du côté du Musée de l'Homme, 1940-1941*, Paris, Le Grand livre du mois, 2011 ; Anne Hogenhuis, *Des savants dans la Résistance. Boris Vildé et le réseau du Musée de l'homme*, Paris, CNRS éditions, 2009. Julien Blanc, dans « Du côté du musée de l'Homme : nouvelles approches de la Résistance pionnière en zone occupée », dans *Guerres mondiales et conflits contemporains*, t. 242, 2011, p. 51-72, revient sur l'héroïsation progressive du réseau dit « du Musée de l'Homme ».

³ Claude Aveline, « L'affaire du musée de l'Homme », *Les Lettres Françaises*, 24 février 1945. Agnès Humbert, *Notre Guerre : souvenirs de Résistance [1946]*, Paris, Point, 2010 ; Jean Cassou,

les historiens⁴. Il ne s'agit pas ici de déterminer la nature exacte de cette action, mais de présenter l'expérience carcérale de ces deux jeunes gens durant leur séjour dans les prisons françaises du Cherche-Midi, de la Santé, de Fresnes de février 1941 à mars 1942 à travers leurs propres témoignages, ceux de leurs proches et de ceux de leurs juges : à savoir en premier lieu le dossier de leur procès ainsi que celui de leur dénonciateur Albert Gaveau jugé en 1946⁵ ; leurs dossiers respectifs d'interventions et de recours en grâce, particulièrement riche en ce qui concerne Alice Simonnet dans la mesure où il contient son dossier médical⁶ ; le *Journal de prison* de Boris Vildé ainsi que ses lettres à la famille Lot auxquelles s'ajoutent les souvenirs de sa belle-sœur, Marianne Mahn-Lot⁷ ; les pièces et témoignages rassemblés dès 1945 pour la reconnaissance du réseau dit « du Musée de l'Homme », de ses membres et de son action⁸, et pour l'attribution du titre de déporté-résistant à Alice Simonnet⁹.

Cette analyse des discours sera envisagée sous le prisme du genre afin d'identifier similitudes et divergences entre la réalité de leurs incarcérations respectives et leurs représentations discursives contemporaines.

La Mémoire courte, Paris, Minuit, 1953 et *Une vie pour la liberté*, Paris, Robert Laffont, 1981 ; Simone Martin-Chauffier, *À bientôt quand même...*, Paris, Calmann-Lévy, 1976.

⁴ Martin Blumenson, *op. cit.*, p. 78 et s., est celui qui s'attarde le plus au cas Alice Simonnet ; Anne Hogenhuis, *op. cit.*, p. 4-6 et 16 ; Julien Blanc *op. cit.* p. 428-429 ; Maitron, notice biographique en ligne, <http://maitron-fusilles-40-44.univ-paris1.fr/spip.php?article168959>, (date de naissance erronée).

⁵ AN Z/6/810, dossier 5677, f°883-1182.

⁶ AN F 60/1573 dossier 242 : intervention pour Boris Vildé et pour Alice Simonnet.

⁷ BNF Richelieu, Fonds Boris Vildé : NAF 28118 (1) Journal de Fresnes et NAF 28118 (2) Documents relatifs à Boris Vildé, sa famille et au Réseau du Musée de l'Homme. Ces documents ont été partiellement édités sous le titre *Journal et Lettres de prison 1941/1942*, préface Dominique Veillon, annotation François Bédarida, Paris, édition Allia, 1997 ; Bibliothèque de l'Institut, fonds Ferdinand Lot, correspondance Ms 7306-7310 ; Manuscrit autographe de Marianne Mahn-Lot, transmis par Claude Doyennel.

⁸ Dossier Musée de l'Homme, Papiers Yvonne Oddon, cote 2 AP2 C6 a « note autobiographique d'Yvonne Oddon sur son activité de résistance, transmise à Claude Aveline », p. 4 : Boris Vildé avait fait la connaissance d'Alice Simonnet chez des amis communs. « Sa grande culture, sa parfaite connaissance de l'allemand, son esprit subtil qui n'excluait pas un indéniable sens pratique, devait nous être particulièrement précieux. Elle entra dans notre organisation sous le nom de Denise Allard ». Yvonne Oddon précise qu'elles se partagent, elle et Alice Simonnet, les stencils du journal clandestin *Résistance* après avoir installé la ronéo électrique dans l'appartement de Berthold-Mahn (p. 5). Cette mention d'Alice Simonnet comme personnage important du réseau n'est plus présente dans les documents postérieurs de la main d'Yvonne Oddon.

AN, 72 AJ 66, Dossier Musée de l'homme, A I-III, notamment le mémoire autographe d'Alice Simonnet, A I. 9.

⁹ Service historique de la Défense (SHD) Caen, Dossier de déporté-résistant au nom d'Alice Simonnet R 2564 ; Service historique de la Défense (SHD), Vincennes, dossier administratif d'Alice Simonnet née Bouchez, cote GRP1677286.

1. Deux jeunes idéalistes

Boris Vildé est né à Saint-Pétersbourg en 1908 dans une famille de la moyenne bourgeoisie qui émigre en Estonie en 1919. Bien que doué, il se voit financièrement contraint d'arrêter ses études (son père a été interné pour aliénation mentale) pour travailler. En 1930 il émigre à Berlin puis à Paris à l'automne 1932. Il y rencontre l'étudiante en lettres et littérature slave Irène Lot, fille du couple de médiévistes franco-russes Ferdinand et Myrrha Lot. Les deux jeunes gens se fiancent, et Vildé trouve auprès des Lot une famille d'adoption et chez Ferdinand Lot un appui significatif qui lui donne l'opportunité, alors qu'il a repris ses études à la Sorbonne et à l'École des langues orientales, de quelques vacations auprès de l'ethnologue Paul Rivet pour le futur Musée de l'Homme. Vildé révèle des qualités linguistiques et une intelligence sensible qui lui permettent d'obtenir un poste fixe de chercheur en ethnographie et linguistique. Marié et naturalisé français, il est mobilisé en août 1939 et participe aux combats. À son retour à la vie civile, il refuse l'armistice : dès l'été 1940, il s'emploie à la rédaction de tracts et d'un journal, bientôt nommé *Résistance*. Il multiplie voyages et contacts entre les diverses zones du territoire français et mobilise un véritable réseau qui prendra ensuite le nom de « Réseau du Musée de l'Homme ». Dénoncé par un indicateur, Albert Gaveau, il est arrêté le 26 mars 1941 par la Gestapo et incarcéré à la prison de la Santé pour y être interrogé puis transféré à Fresnes jusqu'à son procès.

De six années sa cadette, Alice Simonnet est issue de la bourgeoisie intellectuelle française profondément européeniste¹⁰. Son père, Maurice Bouchez, agrégé d'allemand (1911) et auteur de nombreux ouvrages didactiques, enseigne au lycée Saint-Louis et à l'École Polytechnique. Étudiante brillante, elle obtient une licence de lettres et suit des cours de langues modernes et de droit. En 1935 elle épouse Henri Simonnet (1891-1965), professeur agrégé de médecine et de pharmacie, qui enseigne à l'École vétérinaire de Maisons-Alfort. Après un voyage de noce sur le transatlantique, le couple s'installe dans un appartement moderne du quatorzième arrondissement. Femme indépendante, Alice Simonnet choisit, contre l'usage bourgeois, de prendre un poste de professeur de langue, tout en continuant à suivre des cours à la Sorbonne et à l'École Pratique des Hautes Etudes. Elle possède sa propre voiture et dîne tous les soirs au restaurant avec son époux. Au printemps 1940, elle soutient un diplôme d'études supérieures en grec dans le but de préparer un doctorat. Outre sa collaboration aux manuels écrits par son père, elle a entrepris, avec Jules Marouzeau (1878-1964), professeur en Sorbonne, l'écriture d'un manuel de latin, et avec un ami de son mari, le docteur Henri Mornard, d'un roman sur la réconciliation franco-allemande après la Grande Guerre.

¹⁰ L'ensemble des informations biographiques provient essentiellement des *curriculum vitae* d'Alice et Henri Simonnet et de Maurice Bouchez contenus dans son dossier d'intervention : AN F 60/1573, dossier 241, f° 109-115 ainsi que des conclusions du procès. Je remercie en outre vivement Évelyne Simonnet, sa fille, pour les informations précieuses qu'elle a bien voulu me fournir.

A l'automne 1940, elle prend contact avec des amis ou connaissances engagés dans la Résistance : Irène Vildé-Lot¹¹, Robert Fawtier¹² et d'autres¹³. Elle participe à la production et diffusion de tracts et journaux, à la transmission de documents secrets concernant la défense militaire allemande. Le dossier de l'instruction à son procès mentionne également la tentative d'élaboration d'un engin explosif¹⁴. Dénoncée par Albert Gaveau, elle est arrêtée en compagnie de son mari et du couple Marouzeau¹⁵. La Gestapo trouve sur elle le plan des installations secrètes de la base navale de Saint-Nazaire, preuve de son implication, et, après perquisition à son domicile, plusieurs autres documents qui confirment son hostilité au nazisme et sa participation à des projets terroristes. Elle est enfermée à la prison du Cherche-Midi durant l'instruction du procès. Transférée à l'hôpital militaire de Berlin du 25 aout au 27 octobre 1941, elle rejoint ensuite la prison de la Santé puis, à partir du 20 décembre 1941, celle de Fresnes.

2. La réalité de la détention

2. 1. Des conditions identiques

Sitôt leur arrestation, Alice Simonnet et Boris Vildé sont emprisonnés dans de petites cellules individuelles, au secret. Le terme signifie l'interdiction de toute visite et contact avec l'extérieur : pas de lettres, encore moins de colis ou même de livres. Ils sont privés de tout objet personnel, n'ont droit ni au crayon, ni au papier. Agnès Humbert, arrêtée suite à la même dénonciation et soumise au même traitement, relate qu'elle ne dispose alors que de son épingle à cheveux et, chose exceptionnelle, de sa montre¹⁶.

Durant cette première incarcération, les deux jeunes gens subissent donc des conditions d'enfermement et de privation identiques : « seule en une cellule infecte

¹¹ Alice Simonnet et Irène Vildé fréquentaient toutes deux l'École pratique des hautes études : « Liste des auditeurs inscrits pendant les années scolaires 1939-1940 et 1940-1941 », *École pratique des hautes études, Section des sciences historiques et philologiques. Annuaire 1940-1941 et 1941-1942*, Paris, 1943, p. 149-172.

¹² AN 72 AJ 66, A I/9, témoignage de Robert Fawtier en date du 5 décembre 1945.

¹³ Son dossier déportée-résistante comporte en outre une attestation de son appartenance au réseau « Ceux de la Libération-Vengeance » à partir de décembre 1940 et mentionne les services suivants : « rédaction, transport et distribution de tracts et de journaux « Libération ». Convoyement de militaires restés dans le Nord de la France, espionnage des forces ennemis » (attestation signée du Lieutenant-colonel Leduc, liquidateur du mouvement, 22 XII 1955).

¹⁴ Anne Hogenhuis, *op. cit.*, p. 16, cette formule chimique est celle du cocktail Molotov, obtenue par Robert Fawtier via son neveu puis transmis à Boris Vildé puis Alice Simonnet. Les notes du procès tentent à faire croire que celle-ci en a vérifié la formule auprès de son mari.

¹⁵ L'arrestation a lieu alors qu'ils dînent ensemble au restaurant. Tous sont incarcérés et interrogés, les Marouzeau sont rapidement libérés, Henri Simonnet par contre, bien que non dénoncé par Gaveau, demeure emprisonné et est jugé lors du procès de janvier 1941 où il est relaxé.

¹⁶ Agnès Humbert, *op. cit.*, p. 99 et 105.

et sombre, située au plus mauvais endroit de la prison¹⁷ ». Tous les récits soulignent l'exiguïté, la saleté, la présence de vermines, le manque d'air et de lumière¹⁸. La vétusté des locaux les rend particulièrement sensibles aux changements climatiques. Les prisonniers souffrent alternativement de la chaleur, du froid et de l'humidité, notamment à Fresnes où Boris Vildé note que les murs de sa cellule ruissellent quand il pleut. L'humidité lui donne des douleurs aux articulations et rend ses doigts extrêmement gourds. Le témoignage d'Agnès Humbert, leur codétenue, le confirme : « Mon lit n'est pas humide, il est positivement mouillé. Malgré des socquettes de laine, mes orteils ont noirci. Je suppose qu'ils commencent à geler¹⁹ ». Les prisons sont mixtes, les cellules individuelles se ressemblent, comme le traitement de tous ces prisonniers politiques. Leur affamement constitue le moyen de pression le plus banal. La ration est extrêmement réduite et l'amaigrissement rapide et significatif²⁰. Elle s'améliore légèrement en juin, une fois l'instruction du dossier achevé : Alice Simonnet obtient alors aussi le droit à un petit temps de promenade de dix minutes « tous les cinq ou six jours » et recouvre certains de ses objets personnels²¹. Transféré à Fresnes, Boris Vildé reçoit enfin du papier et un crayon et commence son *Journal*²². Il recouvre que mi-septembre le droit aux lettres, aux colis, à la promenade, et même aux visites de sa femme : elles auront lieu « à travers le double grillage, séparés par le couloir où se tenait l'interprète. Comme des bêtes dans une cage²³ ». Alice Simonnet ne bénéficie d'une première visite qu'après son retour d'Allemagne : il ne s'agit pas de son mari, lui aussi incarcéré²⁴, mais de son père, Maurice Bouchez, qui lui fournit également livres, cours et divers papiers²⁵.

La maltraitance des corps impacte l'âme des prisonniers : elle fait d'ailleurs explicitement partie du processus d'affaiblissement physique et psychologique qui vise à les faire avouer. Le rythme des interrogatoires est variable, ils débutent sitôt l'arrestation ou les jours qui suivent l'incarcération. Menés rue de la Saussaie, ils constituent l'unique rupture avec le régime d'isolement, et cette dichotomie accroît leur violence²⁶. L'usage du mensonge est de mise, mais aussi les pressions

¹⁷ AN 72 AJ 66, A I/9, témoignage de Camille Delcourt daté du 4 novembre 1945.

¹⁸ Agnès Humbert, *op. cit.*, p. 97 et s. ; André Postel-Vinay, *Un fou s'évade. Souvenirs de 1941-1942*, Paris, Le Félin Poche, 2009, p. 27 et s.

¹⁹ Agnès Humbert, *op. cit.*, p. 137, Prison de Fresnes, 1^{er} janvier 1941. Ses annotations confirment totalement celles du *Journal* de Boris Vildé : « L'eau suinte du mur et y gèle. Il y a un nombre impressionnant de limaces. »

²⁰ Agnès Humbert, *op. cit.*, p. 99.

²¹ AN Z/6/810, dossier 5677, f°189-190. L'ensemble de ses livres, cours, lettres et papiers divers la suivront dans ses prisons successives jusqu'à Ravensbrück, où Alice Simonnet échoue à les récupérer (lettre de réclamation in SHD Caen, R 2564).

²² Boris Vildé, *op. cit.*, 16 juin 1941.

²³ *Ibid.*, 4 novembre 1941.

²⁴ Les deux époux ne se revoient qu'au moment du procès, au début duquel on les autorise à s'embrasser : Agnès Humbert, *op. cit.*, p. 138.

²⁵ AN F 60/1573, dossier 241, f° 116, dossier d'intervention, lettre de Maurice Bouchez du 23 novembre 1941.

²⁶ Agnès Humbert, *op. cit.*, p. 83-86.

psychologiques sur les proches, et le cachot : Alice Simonnet y passe 27 jours, son amie, Sylvie Paul, plus encore. Celle-ci connaît des enfoncements d'aiguilles, des coups qui entraînent une dérivation de sa colonne vertébrale²⁷. La brutalité du premier interrogatoire provoque chez Alice Simonnet une hémorragie, diagnostiquée plus tard comme un avortement spontané²⁸.

L'épreuve psychologique de l'isolement et de la privation de toute activité laisse le ou la détenu-e seul-e face à lui-même. Le temps se distend. La peur de livrer des noms, des informations à la Gestapo se mêle à une angoisse plus profonde, métaphysique, que l'ignorance quant à son sort renforce²⁹. L'enfermement ressemble à une mort³⁰, l'option du suicide est envisagée³¹. Présent à chaque page, comme à chaque minute de sa vie, le thème de la prison apparaît obsédant dans le *Journal* de Boris Vildé. Seuls l'imagination et le rêve constituent des échappatoires, et leur activation devient essentielle à la survie psychologique des détenus en ce qu'ils permettent de récréer un espace de liberté mentale face à la menace de la dépression, de l'apathie, de la folie. Boris Vildé écrit comment il parvient à se maintenir dans son rêve et se reconnecter à celui-ci malgré les interruptions des surveillants qui viennent chaque heure de la nuit, vérifier sa cellule en allumant la lumière³². On comprend dès lors combien, dès leur autorisation, la lecture et l'étude constituent les deux expédients majeurs pour supporter la détention : chacun dévore les livres qui leur sont fournis et s'use les yeux à force de lecture, regrettant l'absence de lumière électrique qui les empêche de continuer une fois la nuit tombée. L'étude, plus encore, offre la possibilité d'un décentrement : Boris Vildé débute l'apprentissage du sanskrit, Alice Simonnet une traduction de l'*Apologie de Socrate* depuis le grec.

Si l'isolement implique l'interdiction de toute communication entre détenus, les témoignages montrent combien la règle est contournée : il y a d'abord les rencontres furtives lors des transferts de cellule ou des déplacements pour interrogatoire ; et puis surtout, sitôt l'absence des surveillants avérée, les détenu-e-s parviennent à se parler entre cellules d'un même quartier d'une voie forte – ce que Sylvie Paul nomme « les causeries », durant lesquelles Alice Simonnet évoque ses voyages et partage ses connaissances médicales³³, et les nouveaux prisonniers les dernières nouvelles. De manière plus intime, on parle aussi à l'occupant de la cellule

²⁷ AN 72 AJ 66, A I/9, témoignage de Sylvie Paul en date du 5 décembre 1945. Sur celle-ci, Jean-Claude Vimont, « “Green eyes” L'exécution des peines au féminin (1930-1960) : Sylvie Paul, délinquante récidiviste du XXe siècle », *Criminocorpus, Varia*, mis en ligne le 13 janvier 2014, p. 37.

²⁸ AN F 60/1573, dossier 241, f° 109, rapport du docteur L. Portes.

²⁹ Agnès Humbert, *op. cit.*, p. 99, sonne les heures pour l'ensemble de son quartier.

³⁰ *Ibid.*, p. 92 : « On m'a couché dans un caveau. Là-haut, sur le tout, il y a une dalle, une dalle avec cette inscription : « Ici repose Agnès Humbert, décédée le 15 avril 1941. »

³¹ André Postel-Vinay, *op. cit.*, p. 44, se jette par dans le vide depuis la prison La Santé pour se suicider. Il en réchappe et s'évadera ensuite de l'hôpital. De même Boris Vidé, *op. cit.*, 23 août 1941 « tentation du lacet ».

³² Boris Vildé, *op. cit.*, 5 octobre 1941.

³³ AN 72 AJ 66, A I/9, témoignage de Sylvie Paul en date du 5 décembre 1945.

voisine en chuchotant sous la porte³⁴. Toutes sortes de moyens et de supports sont inventés pour permettre l'échange de nourriture (par des systèmes de ficelles à travers les barreaux du soupirail en direction de celles et ceux qui en sont le plus privés) ou de messages : écrit sur un morceau de tissu qui sera aussitôt lavé³⁵, ou encore percé à l'aiguille sur l'enveloppe d'un citron³⁶... Ainsi Alice Simonnet parvient-elle à prévenir Robert Fawtier avant son interrogatoire du mensonge qu'elle a énoncé à la Gestapo quant à leur relation, afin qu'il s'y accorde. Le stratagème fonctionne, et le jeune homme recouvre sa liberté³⁷. Cette solidarité effective et qui transcende les sexes s'incarne de manière toute fervente dans les chants patriotiques ou réalistes qu'entonnent, dès qu'ils le peuvent, les prisonniers³⁸.

2. 2. La spécificité de l'état de grossesse d'Alice Simonnet

Quand elle est arrêtée, le 10 février 1941, Alice Simonnet est enceinte d'un mois et demi³⁹. La grossesse est désirée et connue du couple. On ignore si elle ou son mari le révèle à la Gestapo ou bien si les geôliers s'en aperçoivent eux-mêmes. Dès les premiers jours d'enfermement, la jeune femme connaît une forte hémorragie avec des caillots et douleurs abdominales. L'aménorrhée, pourtant, persiste, et le corps de la jeune femme présente tous les signes de la grossesse. Au fur et à mesure que s'écoulent les mois d'interrogatoire, la grossesse paraît de plus en plus évidente : qu'Alice Simonnet soit enceinte, les témoignages de ses codétenues l'affirment. Yvonne Oddon lui suggère même de prendre le maximum de charge sur elle, sous prétexte que son état lui assure la relaxe⁴⁰. Les enquêteurs s'interrogent sur l'impact psychique de sa grossesse sur ses actes de résistance et son jugement pour savoir si elle peut constituer une limitation de sa responsabilité pénale⁴¹. Toutefois durant l'ensemble de l'instruction, Alice Simonnet ne bénéficie daucun privilège quant aux conditions de son incarcération ou à son régime alimentaire⁴². Il faut attendre le mois de mai pour que l'institution contacte ses parents en leur demandant de fournir à leur fille fruits et friandises diverses nécessaires à son état⁴³. Le 25 août, devant l'imminence du terme, elle est transférée à Berlin pour accoucher. Elle y est examinée par un gynécologue de l'hôpital universitaire berlinois La Charité. Le 8 septembre par lettre, Maurice Bouchez est informé du fait « qu'il ne sera pas grand-père⁴⁴ ». Le spécialiste hospitalier a diagnostiqué une grossesse nerveuse et la jeune

³⁴ Agnès Humbert, *op. cit.*, p. 102.

³⁵ AN 72 AJ 66, A I/9, témoignage de Camille Delcourt en date du 4 novembre 1945.

³⁶ Agnès Humbert, *op. cit.*, p. 115.

³⁷ AN 72 AJ 66, A I/9, témoignage de Robert Fawtier en date du 5 décembre 1945.

³⁸ AN 72 AJ 66, A I/9, témoignage de Sylvie Paul en date du 5 décembre 1945.

³⁹ Dernières menstruations le 10 décembre 1940 selon le rapport de L. Portes : dossier d'intervention, AN F 60/1573, dossier 241, f° 109. Je remercie Thierry Lefebvre et Aurélia Dubuc, ainsi que les docteurs Franco Graceffa et professeur Philippe Deruelle pour leur aide à la compréhension du dossier médical d'Alice Simonnet.

⁴⁰ AN 72 AJ 66, A I/9, témoignage de Sylvie Paul en date du 5 décembre 1945.

⁴¹ AN Z/6/810, dossier 5677, f° 189-190.

⁴² AN 72 AJ 66, A I/9, témoignage de Camille Delcourt en date du 4 novembre 1945.

⁴³ AN F 60/1573, dossier 241, f° 115.3a.

⁴⁴ AN F 60/1573, dossier 241, f° 115.3a.

femme demeure deux mois en Allemagne avant de revenir sur le sol français, fin octobre. Lorsqu'il revoit pour la première fois sa fille, le 7 novembre 1941, Maurice Bouchez est frappé par son état : « La taille entièrement déformée et tenant des propos qui détonnaient une grande fatigue cérébrale⁴⁵ ». Aucune amélioration notable ne s'observe, puisque le 10 mars 1942, juste avant sa déportation en Allemagne, le docteur en gynécologie L. Portes qui l'examine décrit « un état de détresse physiologique qui se manifeste par un amaigrissement considérable, une peau sèche et desquamée, visible notamment dans l'apparition pathologique des articulations et une avitaminose ». Le diagnostic de la grossesse nerveuse, conçue comme « un sévère dérèglement des fonctions du système endocrinien et plus particulièrement de l'ovaire », faisant suite à un avortement traumatique, est confirmé.

3. Des différences objectives et discursives

La différence objective majeure entre le traitement des deux jeunes gens et, au-delà de leur cas particulier, entre résistants de l'un et l'autre sexe, consiste en l'application du verdict : convaincus d'espionnage, Boris Vildé et Alice Simonnet sont condamnés à mort le 17 février 1942, tout comme leurs ami.e.s Jules Andrieu, Georges Ithier, Sylvette Leleu, Anatole Lewitsky, Léon-Maurice Nordmann, Yvonne Oddon, René Sénéchal et Pierre Walter. Les sept hommes sont exécutés le 23 février au Mont-Valérien, avant même l'examen de leurs demandes de grâce. Pour les trois femmes au contraire, la peine est différée (sursis d'exécution) et elles sont déportées au bagne d'Anrath, en Allemagne, via la prison de Karlsruhe⁴⁶. Leur nom est remplacé par une matricule précédée du code NN, *Nacht und Nebel*. Alice Simonnet est ensuite transférée à la forteresse de Lübeck puis celle de Cottbus, avant de rejoindre, le 20 novembre 1944, le camp de Ravensbrück et le 2 février 1945 celui de Mauthausen.

Cette différence genrée, favorable aux femmes, apparaît générale en ce qui concerne le traitement des prisonniers politiques par les autorités allemandes. Dans le cas présent, elle se double d'un discours significatif, celui d'une responsabilité féminine limitée. Il n'est pas expressément celui de l'instruction allemande, qui refuse de reconnaître la grossesse comme circonstance atténuante à Alice Simonnet, ni même celui de la prévenue elle-même qui, selon son témoignage écrit en 1945, est tout à fait consciente de ses actes et du caractère irréfutable des preuves accumulées contre elle par les Allemands⁴⁷. Ce discours d'une responsabilité féminine limitée est en fait celui des proches, de l'entourage de la jeune femme, de son avocat. Ainsi l'intervention en grâce de l'Ambassadeur de France précise

⁴⁵ AN F 60/1573, dossier 241, f° 116, dossier d'intervention, lettre de Maurice Bouchez du 23 novembre 1941.

⁴⁶ AN F 60/1573, dossier 241, ordonnance allemande sur l'Affaire Vildé du 4 mars 1942.

⁴⁷ AN 72 AJ 66, A I/9, mémoire d'Alice Simonnet.

qu'Alice Simonnet a transmis des documents « sans avoir eu conscience de la gravité de ces notes⁴⁸ ». Son père Maurice Bouchez, la présente comme la victime de personnes qui ont « abusé de sa bonne foi », et explique qu'elle a « été entraînée d'une manière involontaire et inconsciente⁴⁹ ». Henri Simonnet va jusqu'à soutenir la thèse d'un guet-apens psychologique⁵⁰ » dont sa femme aurait été victime, et qui s'explique par le surmenage des examens associé à son début de grossesse. Tous soulignent la connaissance que la jeune fille possède de la langue et de la culture allemande. Lorsqu'il prend la parole au procès, Henri Simonnet va jusqu'à parler d'admiration, ce qui n'est pas sans choquer les autres prévenus⁵¹.

C'est l'inverse absolu de la posture prise par Boris Vildé qui revendique la responsabilité de ses actes. Au cours de l'instruction et du procès, le jeune homme assume pleinement ce qu'il a fait et « reconnaît avoir été le fondateur et le premier rédacteur de ce périodique [Résistance] qui a pour but d'exciter la volonté de résistance du peuple français contre les Allemands et de l'entretenir ». Il ne se présente pas comme germanophobe mais comme patriote, une ligne de défense qui apparaît hautement respectable et apprécié tant par ses camarades que par ses juges. En accord avec celle-ci, les motifs avancés pour sa requête en grâce du ne cherchent aucunement à le disculper mais simplement à démontrer sa valeur scientifique, et donc la perte potentielle que sa mort représenterait pour la recherche⁵².

Cette différence de responsabilité face aux actes, affirmée par le discours des proches, s'exprime dans la description physique des deux prisonniers. Face à la détention, à l'instruction et à la peine, Boris Vildé montre une impassibilité, une extrême maîtrise de son esprit et de son corps qui traduit, une fois de plus, son courage. « Vous avez pu constater que je ne tremblais pas et que je souriais comme d'habitude, écrit-il à son épouse le jour de son exécution. Ainsi, j'entre dans la mort en souriant, comme dans une nouvelle aventure, avec quelques regrets, mais sans remords, ni peur⁵³ ». Face à son confesseur, il présente la même paix, la même absence de crainte qui caractériserait les justes face à la mort⁵⁴. Sa famille, ses amis, ses geôliers même, s'accordent à décrire sa posture héroïque : son aspect entier ressemble à celui d'un dieu nordique, son visage à celui du Christ⁵⁵. Sa maigreur nouvelle le transfigure. La faiblesse physique n'affecte pas son âme⁵⁶. Au contraire,

⁴⁸ AN F 60/1573, dossier 241, Note verbale de la Délégation de l'Ambassade de France dans les territoires occupés datée du 21 février 1942.

⁴⁹ AN F 60/1573, dossier 241, f° 116, lettre de Maurice Bouchez du 23 novembre 1941, dossier d'intervention.

⁵⁰ AN F 60/1573, dossier 241, f° 107 : lettre d'Henri Simonnet.

⁵¹ AN 72 AJ 66, A II/17, témoignage reçu d'Agnès Humbert. Le compte-rendu du procès le confirme.

⁵² Pour exemple la pétition signée par plusieurs professeurs en sa faveur, rassemblée par Ferdinand Lot : AN F 60/1573, dossier 241, f° 132.

⁵³ Boris Vildé, *op. cit.*, dernière lettre à son épouse datée du 23 février 1942.

⁵⁴ Boris Vildé, *op. cit.*, p. 132.

⁵⁵ Agnès Humbert, *op. cit.*, p. 85.

⁵⁶ Boris Vildé, *op. cit.*, en date du 26 juillet 1941 : « Accès de faiblesse physique à la limite de la syncope. Pourtant la tête garde une clarté limpide ».

son parcours s'apparente, dans ces discours et sous la plume même de Vildé, à un chemin spirituel d'ascèse et de pacification intérieure : la liberté intérieure est plus importante que la liberté physique. Son exécution devient une forme d'accomplissement de sa destinée.

Là où les épreuves raffermissent le jeune homme, elles achèvent la déchéance d'Alice Simonnet. Son évolution physique, ses réactions indiquent, selon les récits extérieurs, son absence de maîtrise de ses émotions, sa faiblesse et la défaillance de son corps : comme de nombreuses autres femmes, elle est victime d'évanouissement⁵⁷ ; son état se dégrade au fur et à mesure de la détention, on dit qu'elle souffre « d'une grande fatigue cérébrale⁵⁸ ». Loin de la protéger, cette dégradation est interprétée par le tribunal allemand comme la révélation de sa véritable nature, amorphe : celle d'une femme indépendante, qui travaille, conduit sa voiture, dîne au restaurant, reprend des études, diffère son désir de maternité... mais aussi d'une irresponsable et d'une dissimulatrice, comme le montre son refus d'avouer ses actes et ses relations dans la Résistance, ou sa reconnaissance progressive, sous la contrainte, de tel ou tel fait incriminant. De fait, Robert Fawtier et Émile Cornaert, également résistants, témoignent après la guerre avoir échappé à la Gestapo grâce au silence d'Alice Simonnet qui a su taire leurs relations⁵⁹. Ses mensonges et dissimulations constituent un élément à charge dans le jugement. Plus paradoxalement, son attitude lui vaut également le ressentiment de certaines de ses codétenues : si quelque unes saluent, après-guerre, le courage, la discrétion et le dévouement d'Alice Simonnet durant son incarcération en France tout comme en Allemagne (et notamment à Ravensbrück), d'autres au contraire lui reprochent une attitude distante, voire méprisante, et à travers elle, la ligne de défense choisie par son avocat et sa famille, qui s'apparenterait à un discours collaborationniste⁶⁰.

La comparaison des deux expériences d'enfermement de Boris Vildé et Alice Simonnet durant l'année 1941-1942 montre ainsi une réalité très similaire en ce qui concerne les conditions matérielles de l'incarcération, alliée à la mise en scène d'un discours extrêmement genré. Ce discours semble en partie s'appuyer sur la contrainte physique qu'est l'enfermement, lequel entraîne une hypertrophie de l'importance réelle et symbolique du corps (gestion des besoins alimentaires et naturels, de la menstruation, et plus largement de la privation de liberté). La situation de la jeune femme, enceinte au moment de l'incarcération, accroît encore ceux-ci. L'affirmation de la virilité héroïque face à la fragilité féminine apparaît particulièrement flagrante dans les discours, qu'ils soient ceux des proches comme celui de l'institution. Il est également, en moindre mesure, celui de Boris Vildé lui-

⁵⁷ AN 72 AJ 66, A I/3, témoignage de Jules Marouzeau.

⁵⁸ AN F 60/1573, dossier 241, f° 116, lettre de Maurice Bouchez du 23 novembre 1941, dossier d'intervention.

⁵⁹ AN 72 AJ 66, A I/9, témoignages de Robert Fawtier et d'Émile Cornaert en date du 6 décembre 1945.

⁶⁰ AN 72 AJ 66, A I/9 (mémoire d'Alice Simonnet et témoignages en sa faveur) et A II/17 : témoignage reçu d'Agnès Humbert qui évoque « tous les ennuis qu'elle [A. S.] avait valus aux autres accusés en jouant une grossesse nerveuse ».

même dans son *Journal de prison*. Le témoignage personnel d'Alice Simonnet, au contraire, ne met jamais en scène sa supposée fragilité et irresponsabilité féminine. Tout comme son compagnon, elle apparaît maîtresse d'elle-même, de ses émotions et de ses choix. Selon ses propres mots, couchés sur le papier en 1945, c'est bien volontairement et en connaissance de cause qu'elle a effectué des actes de résistance, de même qu'aux bagnes allemands, elle tente au maximum de saboter le travail demandé, de collecter et de diffuser des informations, d'aider ses codétenues⁶¹. Le discours inverse n'est que le produit de ses proches et de son avocat, dans lequel s'inscrit aussi l'institution judiciaire.

Il semble ainsi que cette exacerbation des stéréotypes de genre dans le cadre de ces deux expériences, par l'entourage des détenus, corresponde à une forme de repli consolateur face à ce qui constitue pour eux une tragédie insupportable. Dans le cas de Boris Vildé, il engendre un processus d'héroïsation du jeune homme, que sa mort précoce renforce. Dans celui d'Alice Simonnet, il produit un discours de déresponsabilisation de la jeune femme à l'effet véritablement néfaste, et dont elle se trouve doublement victime : son comportement est, d'une part, stigmatisé lors du procès, durant lequel sa moralité est mise en cause, sans que sa grossesse ne lui fournisse aucune circonstance atténuante ; d'autre part le discours de déresponsabilisation porté par la défense et ses proches se trouve interprété comme une traîtrise par certaines de ses codétenues. Le parcours ultérieur de la jeune femme, rapatriée de Mauthausen par la Croix Rouge en avril 1945, demeure marqué par cette double expérience douloureuse qui l'empêchera visiblement d'entamer un véritable processus de résilience structuré par l'amitié et la solidarité⁶².

⁶¹ AN 72 AJ 66, A I/9, mémoire d'Alice Simonnet, 1945.

⁶² Sur l'importance de ces deux éléments dans le processus de résilience, Françoise Maffre Castellani, *Femmes déportées, histoire de résilience*, Paris, Des femmes, 2005, p. 83-86 et 171-210. D'autres témoignages présentent néanmoins une version moins irénique des rapports féminins dans les camps : pour exemple, Marie-Pierre d'Udekem d'Acoz, *Andrée De Jonghe. Une vie de résistance*, Bruxelles, Racine, 2016, p. 100-101 et p. 131.

Bibliographie

ANDRIEU Claire et BARD Christine (dir.), *Femmes en résistances à Ravensbrück*, numéro spécial, *Histoire@Politique*, n° 5, 2008.

ANDRIEU Claire, « Women in the French Resistance. Revisiting the Historical Record », *French Politics, Culture & Society*, t. 18, 2000, p. 13-27.

AVELINE Claude, « L'affaire du Musée de l'Homme », *Les Lettres Françaises*, 24 février 1945.

BLANC Julien, *Au commencement de la Résistance du côté du Musée de l'Homme, 1940-1941*, Paris, Le Grand livre du mois, 2011.

BLANC Julien, « Du côté du Musée de l'Homme : nouvelles approches de la Résistance pionnière en zone occupée », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, t. 242, 2011, p. 51-72.

BLUMENSON Martin, *The Vildé affair*, Boston, Houghton Mifflin Compagny, 1977 ; trad. française sous le titre *Le Réseau du Musée de l'Homme. Les débuts de la Résistance en France*, Paris, Le Seuil, 1979.

CASSOU Jean, *La Mémoire courte*, Paris, Minuit, 1953.

CASSOU Jean, *Une vie pour la liberté*, Paris, Robert Laffont, 1981.

FIJALKOW Jacques (dir.), *Les Femmes dans les années Quarante*, Paris, Les éditions de Paris, 2004.

GILZMER Mechtild, *Camps de femmes. Chroniques d'internées, Rieucros et Brens, 1939-1944*, Paris, Autrement, 2000.

HOGENHUIS Anne, *Des savants dans la Résistance. Boris Vildé et le réseau du Musée de l'homme*, Paris, CNRS éditions, 2009.

HUMBERT Agnès, *Notre Guerre : souvenirs de Résistance [1946]*, rééd., introduction de Julien BLANC, Paris, Tallandier, 2004.

JALADIEU Corinne, « Les résistantes dans les prisons de Vichy : l'exemple de la centrale de Rennes », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, t. 89, 2002, p. 81-97.

MAFFRE CASTELLANI Françoise, *Femmes déportées, histoire de résilience*, Paris, Des femmes, 2005.

MARTIN-CHAUFFIER Simone, *À bientôt quand même...*, Paris, Calmann-Lévy, 1976.

POSTEL-VINAY André, *Un fou s'évade. Souvenirs de 1941-1942*, Paris, Le Félin Poche, 2009.

Des expériences hautement genrées : la captivité de Boris Vildé et d'Alice Simonnet

THÉBAUD Françoise (dir.), « Résistances et Libérations », numéro spécial de *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, t.1, 1995.

D'UDEKEM D'ACOZ Marie-Pierre, *Andrée De Jonghe. Une vie de résistance*, Bruxelles, Racine, 2016.

VANDENBUSSCHE Robert (dir.), *Femmes et Résistance en Belgique et en zone interdite*, Lille, Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion, 2007.

VIMONT Jean-Claude, « “Green eyes” L'exécution des peines au féminin (1930-1960) : Sylvie Paul, délinquante récidiviste du XXe siècle », *Criminocorpus, Varia*, mis en ligne le 13 janvier 201

Hommes et femmes dans les prisons de la RDA. Récits d'enfermement de Birgit Schlicke et Bernd Pieper

Emmanuelle Aurenche-Beau
Université Lumière Lyon 2

Même si la notion de prisonnier politique n'existant pas officiellement en RDA, un certain nombre de citoyens d'ex-RDA ont bel et bien été incarcérés pour des raisons relevant clairement de facteurs idéologiques : « propagande antisoviétique », appartenance à une « organisation illégale », « espionnage », « dénigrement de l'Etat », lecture publique de textes considérés comme subversifs, transmission d'informations (à l'Ouest), dépôt d'une demande de sortie définitive du territoire, tentative de fuite, voire simple projet de fuite dans le cas de personnes considérées comme détentrices d'informations confidentielles. Parmi les personnes arrêtées et condamnées à des peines de prison pouvant aller jusqu'à vingt-cinq ans dans les premières années de la RDA¹, certaines² ont rédigé, après coup, des récits de leur enfermement³. Que les récits aient été rédigés dès la sortie de prison ou de nombreuses années plus tard, il s'écoule souvent un laps de temps très important (parfois plusieurs décennies) entre l'incarcération et le moment de la publication qui se situe souvent après le Tournant de 1989, à une période où l'attention d'une partie de l'opinion publique se tourne vers les victimes du régime est-allemand et où il existe une demande d'informations concrètes quant aux crimes perpétrés au nom de ce régime. Du côté des victimes, l'ouverture des archives de la Stasi après 1989 permet la reconstitution précise du contexte de leur arrestation et du déroulement de leur procès (ainsi que l'accès à l'acte d'accusation) et rend en outre possible l'insertion de documents à l'appui de leur témoignage⁴. Sur ce point du décalage

¹ Eva Müthel et Edeltraut Eckert jugées respectivement en 1948 et en 1950 ont été condamnées à 25 ans de prison, Elisabeth Graul, condamnée en 1952, à une peine de 15 ans.

² Andreas Eberhardt évalue leur nombre à plus de 200, dont un tiers ont été publiées après le Tournant de 1989, dans *Verschwiegene Jahre. Biographische Erzählungen von Gefangenschaft und dem Leben danach*, Berlin, Berlin Verlag, 1998.

³ En dehors des lettres à la famille (autorisées selon une périodicité bien établie et censurées), il n'était pas possible d'écrire dans les prisons de la RDA. Le cas de Edeltraut Eckert qui a obtenu l'autorisation de pouvoir écrire en prison semble tout à fait exceptionnel. Un recueil de ses poèmes et de ses lettres à sa famille a été publié en 2005 par Ines Geipel sous le titre *Jahr ohne Frühling* dans la collection « Verschwiegen Bibliothek », Frankfurt am Main, Büchergilde Gutenberg, 2005.

⁴ Dans certains cas, comme on le verra avec Bernd Pieper, les victimes ont écrit un premier texte dès leur sortie de prison, mais l'ont mis de côté. C'est souvent à la demande de proches (voir aussi Barbara Große) qu'elles se sont décidées, plus tard, à le publier. Dans certains cas, les associations de victimes ont pu jouer aussi un rôle dans la libération de la parole.

entre le temps de l'emprisonnement et le temps de la publication, il ne semble pas exister de différence significative entre hommes et femmes.

Il ne semble pas non plus en exister en ce qui concerne la construction des récits⁵. Tous optent pour un déroulement linéaire selon le schéma arrestation-enfermement-libération (qui n'interdit cependant pas les retours en arrière ou la présence en introduction d'un résumé des moments-clé de leur vie avant leur arrestation). Si une ligne de partage semble se dessiner entre ceux qui incluent des documents à l'appui de leur récit et ceux qui n'en incluent pas, elle ne passe pas très nettement par la différence de genre des auteurs. On ne trouve, dans notre corpus, que des femmes du côté des formes d'écriture sans documents, mais on trouve aussi bien des hommes que des femmes du côté de l'écriture documentaire. Il faudrait cependant peut-être entrer davantage dans le détail de la nature des documents et distinguer entre les documents officiels, administratifs et les documents plus intimes, comme les lettres envoyées aux proches et/ou reçues d'eux. Si l'on tient compte de cette distinction supplémentaire, on n'observe pas de différence notable entre hommes et femmes : aussi bien Birgit Schlicke que Ralf Krolkiewicz insèrent des lettres personnelles à l'intérieur du texte⁶ tandis que Elisabeth Graul, Bernd Piper et les Jürgensen n'en incluent pas. Dans la pratique, les choses sont très complexes et la frontière entre une écriture « documentaire » et une écriture plus « libre » n'est pas toujours facile à tracer⁷.

Ne pouvant ici étudier plus avant l'ensemble de ces textes, nous avons décidé d'en choisir deux qui nous semblent à même de mettre en lumière quelques similitudes et différences pouvant exister entre un récit d'enfermement rédigé par

⁵ Nous nous limitons ici aux textes en prose. Andreas Eberhardt signale néanmoins l'existence d'un certain nombre de textes poétiques comme ceux de Alexandra Dust-Wiese ...und schreie in den Wind... Gedichte aus Hoheneck, Böblingen, 1987 et Wilhelm Koch 3 Stasi-Poeme. Als Arzt inhaftiert in sieben Zuchthäusern, Hamburg, 1992 ou ceux réunis par Kurt Pförtner et Wolfgang Natonek Ihr steht aber im Licht. Eine Anthologie von Häftlingsgedichten, Tübingen, 1962.

⁶ La place accordée aux lettres personnelles n'est pas non plus la même chez tous les auteurs. Chez Ralf Krolkiewicz, c'est la relecture de sa correspondance avec sa fiancée qui semble à l'origine de l'écriture du livre tandis que chez Barbara Große on ne trouve que quelques lettres personnelles citées en complément du texte, comme documents parmi d'autres.

⁷ On trouve un texte qualifié de « roman », faisant intervenir des personnages fictifs, qui s'appuie cependant sur une expérience autobiographique bien réelle (Eva Müthel), un texte écrit à la troisième personne sans indication générique, mais également fondé sur une expérience vécue (Gabriele Stötzer), un texte qualifié de « roman autobiographique » (Elisabeth Graul), un texte rédigé sous forme de journal intime dont le caractère fabriqué est clairement expliqué dans la préface (Birgit Schlicke), un « récit » à la première personne, encadré par une introduction et par un épilogue rédigés à la troisième personne, faisant intervenir un personnage fictif, incluant des « lettres authentiques » et des poèmes de l'auteur, un témoignage sans documents qualifié d'« histoire vraie » (Petra Koch), un témoignage avec documents dans lequel les noms des témoins et des victimes ont été modifiés, mais qui relate des « événements authentiques » (Bernd Pieper), une autobiographie rédigée avec l'aide d'une biographe professionnelle, comme le précise la préface, incluant de nombreuses photos et de nombreux documents (Barbara Große), un témoignage à trois voix incluant des documents (Uwe Jens Petersen, Elke Margarita Jürgensen, Volker Ebers).

un homme et un récit d'enfermement rédigé par une femme sans que cela ne permette *a priori* de généraliser !

Le premier est celui de Bernd Pieper, *Roter Terror in Cottbus. 17 Monate in den Gefängnissen der DDR*⁸ (*Terreur rouge à Cottbus. 17 mois dans les prisons de la RDA*). L'auteur, né en 1953 dans la partie Ouest de l'Allemagne, est arrivé en RDA à l'âge de 5 ans, suite à la séparation de ses parents. Étudiant à la faculté de pédagogie de Potsdam, il est arrêté en janvier 1975 pour « dénigrement de l'État », accusé de regarder et d'écouter les médias ouest-allemands, puis de rédiger et de diffuser auprès de ses condisciples des notes prises à la suite du visionnage ou de l'écoute d'émissions consacrées à des sujets subversifs comme *L'Archipel du goulag* de Soljénitsyne. Après cinq mois de détention préventive à Potsdam (auxquels est consacrée la première partie de son témoignage), il passe près d'un an à la prison de Cottbus (deuxième partie du livre). En juin 1976, il est expulsé vers la RFA après quelques semaines au centre de détention de Karl-Marx-Stadt/Chemnitz, le temps que s'effectue son « rachat » (sa libération contre rémunération par la RFA), troisième partie. Comme il l'explique dans la préface, il a rédigé un récit de cette expérience dès sa sortie de prison ce qui lui a permis d'avoir ensuite l'esprit disponible pour pouvoir commencer une nouvelle vie en RFA⁹. Puis il l'a mis de côté, même si des amis l'encourageaient à le publier. S'il ne s'étend pas sur les raisons de sa non-publication à l'époque, il indique que c'est notamment grâce au soutien d'un autre prisonnier politique de la RDA, Xing-Hu Kuo¹⁰ qu'il le publie en 1997, vingt ans plus tard, dans un tout autre contexte, mais dans son état premier afin d'en conserver l'authenticité.

Son récit suit, comme on l'a vu, un déroulement chronologique. Les trois parties consacrées à ses trois lieux de détention successifs sont juste précédées d'une introduction qui se concentre sur quelques dates-clé de sa vie avant son arrestation : son départ de Bielefeld en 1958, la naissance de sa conscience politique en 1968, au moment de l'invasion de la Tchécoslovaquie par les chars soviétiques (il a alors quinze ans), son coup de foudre pour une jeune Soviétique en 1973 et leur décision de se marier en mars 1975.

Le texte de Birgit Schlicke, *Knast-Tagebuch. Erinnerungen einer politischen Gefangen in Stasi-Haft und das Frauenzuchthaus Hoheneck*¹¹ (Journal de tôle. Souvenirs d'une prisonnière politique à propos de sa détention par la Stasi et de la prison pour femmes de Hoheneck) se présente, comme l'indique son titre et comme

⁸ Berlin, Anita Tykve Verlag, 1997. Nous le citerons désormais en utilisant les initiales de son auteur BP suivies du numéro de la page. Son titre *Roter Terror* est à la fois une allusion à un écrit de Lénine et au surnom d'un surveillant, parfait représentant du régime qu'il servait (BP, p. 7).

⁹ « Als das Manuskript fertig war, stellte ich es in den Schrank und hatte gleichzeitig damit den Kopf frei für mein Studium und das Zurechtfinden in einer ganz neuen Umgebung. » (BP, p. 7).

¹⁰ Il a lui aussi publié un témoignage sur sa détention : *Ein Chinese in Bautzen II. 2675 Nächte im Würgegriff der Stasi*, Böblingen, Tykve, 1990.

¹¹ Wiesbaden, Books on demand, 2001. Nous le citerons désormais en utilisant les initiales de son auteure BS suivies du numéro de la page.

on l'a déjà évoqué, sous la forme d'un journal pleinement assumé comme artefact¹². Ce choix est justifié par son auteure au moyen de deux arguments. La forme diaristique lui a semblé la mieux à même de restituer « au plus près » « les expériences, pensées et ressentis personnels (tout à fait subjectifs)¹³ » qui ont été les siens ; elle lui permettait en outre de couper sur le papier le journal qu'elle ne pouvait tenir que « dans sa tête » pendant sa détention. La rédaction du texte a un but thérapeutique clairement assumé¹⁴, mais elle a aussi une fonction sociale et pédagogique, répondant non seulement au « désir », mais aussi au « devoir » de partager avec d'autres ce qu'elle a vécu, notamment avec les plus jeunes, de témoigner d'un moment de l'histoire de l'Allemagne en dénonçant le caractère totalitaire du régime de la RDA, de lutter par là-même contre toute forme de refoulement, d'oubli et de falsification de la vérité¹⁵.

Comme Bernd Pieper (qui avait 21 ans), Birgit Schlicke est une toute jeune femme quand elle est arrêtée. Âgée de 19 ans, elle est accusée d'activités hostiles à l'État pour avoir, avec son père, écrit et dactylographié sur sa machine à écrire des lettres, transmises ensuite par l'intermédiaire d'un ami prêtre, à une organisation de défense des droits de l'homme ouest-allemande (BS, p. 11). Ses parents avaient, en effet, déposé quelques années plus tôt, en octobre 1985, une demande de sortie du territoire de la RDA (BS, p. 9) qui avait entraîné toutes sortes de pressions et de discriminations sur l'ensemble des membres de la famille – entre autres en juin 1986 son renvoi du lycée où elle préparait le baccalauréat (BS, p. 11). Arrêtée peu après son père, début mars 1988, elle passe six mois en détention préventive à Karl-Marx-Stadt. Après un procès qui se tient à huis-clos, elle est condamnée à deux ans et six mois de prison et envoyée à Hoheneck, une prison pour femmes située en Saxe, dans les Monts métallifères, où elle reste jusqu'à la mi-novembre 1989 (BS, p. 225). « Libérée en RDA » le 23 novembre (et non rachetée par l'Ouest puisqu'entre temps le Mur est tombé !), elle la quittera définitivement avec sa famille début décembre 1989 après la libération de son père.

¹² « Hinsichtlich der Erzählform ist mein Bericht zum Teil ein künstliches Produkt, denn obwohl in Tagebuchform verfasst war es uns Häftlingen natürlich nicht gestattet [sic], über die Ereignisse Buch zu führen. » (BS, p. 5).

¹³ « Ich habe sehr bewußt die Tagebuchform gewählt, da sie in meinen Augen die beste Möglichkeit bietet, meine persönlichen (durchaus subjektiven) Erfahrungen, Gedanken und Empfindungen so realistisch und hautnah wie möglich zum Ausdruck zu bringen. » (BS, p. 5-6).

¹⁴ « Warum nun dieses Buch ? Meine Intention ist zunächst rein privater Natur. Mit dem Ausschreiben meiner Erlebnisse war es mir möglich, diese äußerst schwierige Zeit in einer Art Selbsttherapie zu verarbeiten. » (BS, p. 5).

¹⁵ « Gleichzeitig war mir von Anfang an klar, daß ich diese Erlebnisse mit anderen teilen wollte und mußte. [...] geht es darum ein Stück Zeitgeschichte zu rekapitulieren und es vor allem jungen Leuten zugänglich zu machen. [...] Dieses Buch soll deshalb auch mehr sein als ein rein zeitgeschichtlicher Bericht. Neben der persönlichen Aufarbeitung meiner Haftexerien ist es zugleich Anklage gegen das totalitäre SED-Regime und seinen gefürchteten Geheimdienst, die Staatssicherheit. » (BS, p. 5-6).

Son récit quasiment au jour le jour s'appuie à la fois sur des documents (lettres, acte d'accusation) et, comme on l'a vu, sur le « journal qu'elle tenait dans sa tête¹⁶ » – certaines des formulations de ses interrogateurs notamment lui sont, dit-elle, restées telles quelles, mot pour mot, en mémoire¹⁷.

La comparaison entre les deux récits relatant, comme on l'a déjà souligné, l'expérience de deux jeunes gens sensiblement du même âge au moment de leur arrestation et tous deux dans une attitude de critique voire d'opposition vis-à-vis de la RDA, permet de faire apparaître un certain nombre de similitudes, mais aussi certaines différences. Si tous deux décrivent avec une grande précision le monde nouveau qu'ils découvrent et en abordent les mêmes aspects (lieux, rituels, vocabulaire spécifique, emploi du temps, relations avec les codétenus, avec le personnel...), il nous semble qu'ils ne le font pas exactement de la même façon. Le choix de genres littéraires différents, récit organisé de manière thématique à l'intérieur du découpage chronologique déjà évoqué d'un côté, journal qui décrit le quotidien et la succession des jours d'une manière plus analytique de l'autre¹⁸ ne font, par exemple, pas sentir de la même manière au lecteur le temps qui passe (trop lentement)¹⁹. Afin de ne pas en rester à des généralités et de mettre en lumière de manière plus précise ces différences et ces similitudes, nous nous proposons de procéder à l'étude de quelques micro-récits et de comparer brièvement la manière dont chacun des auteurs décrit certains moments qui nous ont semblé être des moments-clé. À partir de là et à la suite des observations effectuées, nous tenterons de vérifier si les tendances constatées peuvent être confirmées par l'étude de l'ensemble de chacun des textes. Nous nous demanderons enfin, pour conclure, si les différences observées peuvent être imputées à la différence de genre entre les deux auteurs.

Les moments choisis pour la comparaison de moments-clé sont au nombre de trois : le choc de la première cellule, le rituel du changement de vêtements et de la confiscation des objets personnels et l'annonce de la libération.

En ce qui concerne la première cellule, ce qui frappe chez l'un comme chez l'autre, c'est la grande précision et le grand souci d'objectivité avec laquelle ils la décrivent. Son mobilier tout d'abord : tous deux commencent par les lits ou plutôt les grabats en bois (Birgit Schlicke décrit aussi les vieux matelas tachés et tellement minces qu'on se réveille avec des maux de dos et des bleus), évoquent ensuite l'un une table et une petite armoire murale, l'autre diverses petites étagères et une petite

¹⁶ « So stützen sich meine Erinnerungen vorrangig auf das "Tagebuch in meinem Kopf" und einige Schrifstücke, die mir seit der sogenannten "Wende" zur Verfügung stehen. » (BS, p. 6).

¹⁷ « Viele Formulierungen der Stasi-Vernehmter sind mir wortwörtlich in Erinnerung geblieben, andere habe ich sinngemäß und nach bestem Wissen wiedergegeben. » Elle précise à ce propos que les noms sont authentiques, seuls ceux des interrogateurs de la Stasi, qu'elle ne connaît pas, sont absents (BS, p. 6).

¹⁸ La différence tend cependant parfois à s'estomper, car le récit de Bernd Pieper se fait parfois chronique alors que le journal de Birgit Schlicke a parfois des entrées thématiques.

¹⁹ Voir BS p. 50, 53, 67, 76, 155.

table, ainsi que le WC et le lavabo. Tous deux consacrent plusieurs phrases à la fenêtre en partie murée qui ne permet pas de voir à l'extérieur et qui ne laisse passer qu'un mince filet d'air. Tous deux décrivent aussi la trappe située dans la porte qui permet de faire passer les repas. Tous deux surtout insistent sur la présence d'un judas qui permet le contrôle régulier des détenus. Les adjectifs utilisés par l'un et par l'autre soulignent l'exiguïté des lieux²⁰ et le caractère rudimentaire du mobilier²¹. Les différences pourraient se situer davantage dans la manière de donner à saisir un vécu. Du côté de Bernd Pieper, le récit est encadré, introduit et conclu par une « pensée » qui pourrait témoigner d'une volonté de garder le contrôle de la situation en s'affirmant comme sujet pour ne pas se laisser transformer en objet impuissant : « Il faut que je sorte d'ici²² ! ». Du côté de Birgit Schlicke, l'accent semble mis au contraire sur le sentiment de colère et de révolte provoqué par le constat qu'elle est, contre son gré et à son corps défendant, transformée en objet de jouissance pour les gardiens. Alors que Bernd Pieper se contente de noter son agacement à propos du bruit du judas²³, Birgit Schlicke insiste sur le fait qu'elle ne parvient pas à s'habituer à être observée toutes les cinq minutes par le judas : « quoiqu'on fasse, que l'on se lave, que l'on aille aux toilettes, que l'on dorme etc., il y a en permanence un œil masculin²⁴ ! ». Elle évoque en outre, ce que ne fait pas Bernd Pieper, le projecteur halogène qui sert aux contrôles nocturnes et la poubelle dont le contenu est soigneusement contrôlé et de commenter : « Quelle stupidité²⁵ ! ».

La deuxième scène choisie, celle de la confiscation des objets personnels, du changement de vêtements et de la fouille corporelle est décrite de manière assez différente par les deux auteurs. Lors du déshabillage, Bernd Pieper centre la description sur le gardien qui inspecte ses affaires, sur le plaisir qu'il semble éprouver à trouver les 160 marks de l'ouest qu'il avait tenté de dissimuler, sur son ignorance du fonctionnement de son coupe-ongles américain et sur son étonnement à la découverte de son slip de couleur qu'il veut à tout prix enregistrer sous le nom de « maillot de bain » ou de son classeur de « communisme scientifique » qui lui

²⁰ Bernd Piper suggère que tout y est petit, voire minuscule : « ein kleiner Tisch », « ein winziger Wandschrank » (BP, p. 32). Birgit Schlicke note « Es ist schrecklich eng » et indique même les dimensions de la cellule prévue pour trois personnes : « environ 3 x 3 m, avec une hauteur sous-plafond de 3,50 m » (BS, p. 38). Elle précise même : « Weil alles so eng ist, müssen wir auf unseren Pritschen sitzend unser Essen einnehmen. » (BS, p. 39).

²¹ « Die Einrichtung war primitiv : zwei Pritschen, einfach aus Brettern zusammengenagelt [...] », BP, p. 32. « Daß dies kein Sanatorium war, war mir klar. Aber diese hölzernen Pritschen bestehen wirklich nur aus den blanken Brettern », « (nur kaltes Wasser!) » (BS, p. 39).

²² « Ich sah mich um. Mein erster Gedanke : *Ich muss hier raus!* », (BP, p. 32). « Was für ein Tag lag hinter mir! Alle meine Träume und Wünsche, meine ganze Lebensplanung war im Eimer. *Wie komme ich hier bloß wieder raus?* Mit dem Gedanken schlief ich erschöpft ein. » (BP, p. 33).

²³ « Klick, Klick ! Mindestens alle zwei Minuten : Klick, Klick ! » (BP, p. 33).

²⁴ « Ich kann mich einfach nicht daran gewöhnen, daß alle fünf Minuten durch den Spion geglotzt wird. Egal was man macht : ob man sich wäscht, auf der Toilette sitzt, schläft etc. Ständig ist da ein männliches Auge! » (BS, p. 39).

²⁵ « Dieser Eimer wird in Abständen geleert und alle Abfälle genau kontrolliert. Wenn das nicht bescheuert ist. » (BS, p. 39).

inspire le commentaire : « Se retrouver ici quand on étudie une telle matière²⁶ ». Tout se passe comme s'il voulait, là aussi, garder le contrôle de la situation en inversant les rôles : l'objet se fait sujet, l'observé se transforme en observateur et l'observateur ignorant des modes de vie occidentaux et naïf quant à la réalité des convictions politiques de ses concitoyens est ridiculisé et n'est plus appelé que par son surnom, « Mongoli ». La fouille corporelle ne semble évoquée que très indirectement : « Mongoli m'examina à fond, constata que je n'introduisais aucun objet interdit et que je n'avais ni tatouage ni signe particulier²⁷ » là où Birgit Schlicke entre dans les détails les plus crus en rapportant le dialogue entre la gardienne et elle. Cette dernière lui demande en effet d'écarteler les jambes et de faire cinq flexions sans tenir compte de son objection : « Mais j'ai mes règles²⁸... ». Elle « inspecte ensuite à fond tous [s]es orifices corporels²⁹ » et lui demande de pencher la tête et de se passer les mains dans les cheveux. Alors que Bernd Pieper ne livre aucun des sentiments qui l'habitent, Birgit Schlicke fait entendre sa « voix intérieure », reconnaissable à l'utilisation d'italiques dans le texte, et laisse percer sa colère face à cette épreuve dégradante qui fait d'elle un objet : « *Humiliation ! Ils veulent me faire craquer. Ils veulent me dire : tu es toute petite, tu n'es rien. Et : c'est nous qui commandons, toi tu n'es là que pour obéir*³⁰... ». Lors de la douche qui suit cette scène, douche au cours de laquelle elle est également observée par la gardienne, elle va même jusqu'à montrer l'état de choc et de sidération physique et psychique qui est le sien : le style qui se fait nominal, la parole suspendue qui se raréfie au point de se réduire en allemand à une syllabe en sont la traduction dans le texte : « J'étais comme paralysée... Sans voix. Choquée (au sens d'en état de choc)³¹ ».

Les deux auteurs détaillent en outre les vêtements et objets qui leur sont donnés. Bernd Pieper fait juste, pour chacun des vêtements, un commentaire sur sa taille. Lors de l'arrivée à la deuxième prison où tout ce rituel se répète, il se contente de noter que l'uniforme de détenu est le même que dans la première, ajoutant juste avec humour qu'il en profitera longtemps avant qu'il soit lavé³². Si Birgit Schlicke en reste à une simple liste lors du changement de vêtements à l'arrivée dans la première prison, elle insiste, lors de son arrivée à Hoheneck, sur leur caractère informe et sur leur taille inadaptée qui achèvent de faire perdre aux détenues leur identité et leur féminité : les sous-vêtements ont trois tailles de trop, les soutiens-gorge sont des soutiens-gorge d'allaitement (!), les chaussettes sont des chaussettes

²⁶ « "So ein Studienfach, und dann hier", murmelte er beim Betrachten meines Schnellhefters Wissenschaftlicher Kommunismus. » (BP, p. 31).

²⁷ « 'Mongoli' untersuchte mich gründlich, stellte fest, daß ich keine verbotenen Gegenstände einschleppte und über keine Tätowierungen oder besondere Kennzeichen verfügte. » (BP, p. 31).

²⁸ « Aber ich habe meine Tage... » (BS, p. 33).

²⁹ « Peinlich genau inspirierte sie alle Körperöffnungen » (BS, p. 33).

³⁰ « *Erniedrigung! Jetzt wollen sie mich auf diese Weise fertigmachen. Wollen mir sagen: du bist ganz klein, ein Nichts. Und: wir befehlen, du hast nur noch zu gehorchen.* » (BS, p. 33).

³¹ « Ich war wie gelähmt... Völlig sprachlos. Schock. » (BS, p. 33).

³² « An dieser [der Sträflingsuniform, E. A-B] würde ich lange Freude haben, bis es zum ersten Wäschetausch kam. » (BP, p. 115).

d'enfant qui vont jusqu'aux genoux³³, la chemise de nuit la fait penser à une « chemise mortuaire » (BS, p. 106)... Elle évoque ailleurs à l'inverse la renaissance associée au fait de pouvoir remettre ses vêtements civils lors des entretiens avec son avocat, lors du procès ou encore lors des visites de sa famille : « Dans ces vêtements personnels, je me sentis pour la première fois à nouveau comme un être humain. [...] Ma conscience de moi-même s'accrut aussitôt³⁴. ».

La troisième scène que nous avons choisi d'analyser, celle de l'annonce de la libération, fait également apparaître des différences assez notables. Lorsqu'on vient le chercher dans sa cellule, Bernd Pieper est incapable de nommer les sentiments qu'il éprouve, il a recours à des images d'explosion et d'envol³⁵ ; lorsqu'il se retrouve dans le car qui le conduit à Chemnitz, la dernière étape avant le départ pour la RFA, il s'en remet à la description du temps qu'il fait et de l'atmosphère générale pour faire sentir sa joie³⁶. Il en va de même au moment du passage de la frontière de la RFA : il décrit de manière impersonnelle et collective la manière dont se comportent les uns et les autres sans énoncer en son nom propre le bonheur qui est le sien, sauf peut-être dans les tout derniers mots suivis d'un triple point d'exclamation : « Un cri de joie inimaginable retentit. Mathias et moi nous prîmes dans les bras et nous félicitâmes. Tout le monde étreignait tout le monde, joie infinie³⁷ !!! ». Birgit Schlicke, au contraire, donne aussitôt libre cours à ses sentiments et s'exprime d'une manière beaucoup plus directe et plus spontanée que l'on pourrait même qualifier d'un peu adolescente (avec les multiples points d'exclamation). Lorsqu'on lui annonce sa libération prochaine, son premier mot est : « ENFIN !!! » suivi d'une prière de remerciement à Dieu et d'une expression de joie à l'idée de revoir bientôt sa famille : « Je suis folle de joie à l'idée de revoir bientôt mes parents et mes frère et sœur³⁸ !!! ». Même si elle se dit incapable d'exprimer sa joie³⁹, on constate néanmoins qu'elle s'exprime à la première

³³ «Die Knast-Unterwäsche war [...] drei Nummern zu groß [...], Unterwäsche in Größe 44, vier Paar Kinderkniestrümpfe, drei Still-BH (!) [...] » (BS, p. 119).

³⁴ « [...] in diesen Privatsachen fühlte ich mich zum ersten Mal wieder wie ein Mensch [...]. Mein Selbstbewußtsein stieg sofort. » (BS, p. 88). Elle note même que certaines femmes tentent de se maquiller les yeux avec du cirage noir et les lèvres avec le colorant rouge des allumettes (BS, p. 145).

³⁵ « Etwas explodierte in mir. Ich fühlte, daß ich schwebte, davonflog, frei war. » (BP, p. 192).

³⁶ «Das Wetter war prächtig und warm, unser Stimmungsbarometer auf dem Höchststand. » (BP, p. 196); «Kein Wölkchen stand am Himmel. Wir hätten jubeln und singen können. » (BP, p. 197).

³⁷ « [...] brach ein unvorstellbarer Jubel los. Matthias und ich lagen uns in den Armen und gratulierten einander. Jeder umarmte jeden, Freude ohne Ende!!! » (BP, p. 215).

³⁸ « *ich bin überglücklich, dass ich meine Eltern und Geschwister bald wiedersehen werde !!!* » (BS, p. 229).

³⁹ « Meine Freude kann ich nicht in Worte fassen » (BS, p. 229). Voir aussi « So, und ab morgen bin ich frei!! Yippie-Yeah!! Wer weiß, ob ich heute nacht überhaupt schlafen kann...? Ich bin so aufgereggt!!!! » (BS, p. 230).

personne et qu'elle souligne que cette joie est complexe et qu'elle se mêle à la « peur de la liberté et des gens⁴⁰ ».

Les trois extraits étudiés font donc apparaître des différences assez nettes, notamment en ce qui concerne l'expression des sentiments et la place accordée au corps. Ces différences sont-elles propres à ces trois scènes particulièrement exposées ou caractérisent-elles, de manière plus générale, l'ensemble de chacun des deux récits ? À la lecture des deux livres, on constate clairement que l'attention à tout ce qui touche au corps et aux effets concrets de la détention sur la santé des détenues, tout d'abord, sont une constante dans le livre de Birgit Schlicke alors qu'ils sont beaucoup moins présents dans le récit de Bernd Pieper. Les questions de la nourriture et du sommeil en sont des exemples. Si Bernd Pieper est surtout sensible à la quantité de nourriture reçue (BP, p. 33) et évoque à plusieurs reprises la faim, Birgit Schlicke souligne plutôt le caractère déséquilibré des repas, le manque de protéines, de vitamines et les carences qui s'ensuivent, provoquant amaigrissement (BS, p. 49, 73), aménorrhée (BS, p. 49), chute des cheveux (BS p. 49) jusqu'à conduire à un état d'épuisement général⁴¹. Le manque de sommeil chronique – pendant la détention préventive, les interrogatoires ont lieu la nuit et il est rigoureusement interdit de s'allonger sur son lit pendant la journée ; à Hoheneck, les détenues travaillent en trois huit et changent d'horaire chaque semaine... – est un autre point régulièrement mentionné par Birgit Schlicke. Alors que Bernd Pieper ne fait état que de quelques minimes problèmes de santé comme des éruptions cutanées (BP, p. 122) ou un refroidissement (BP, p. 132), Birgit Schlicke évoque différents maux sans doute d'origine psychosomatique liés au stress de la vie en détention : sensation d'étouffement (BS, p. 80), violentes douleurs au cœur (BS, p. 197, 227) notamment. Mais tous deux sont sensibles aux questions d'hygiène : les chambres enfumées, la rareté des douches (une fois par semaine pendant la détention préventive (BS, p. 50) ; une fois par mois à Hoheneck (BS, p. 135)).

On constate en outre que si Bernd Pieper n'évoque que très allusivement la question de la sexualité en prison, mentionnant juste un comportement exhibitionniste (BP, p. 147) et un cas isolé d'homosexualité (BP, p. 169), Birgit Schlicke l'aborde à plusieurs reprises. Elle avoue sa peur des « lesbiennes » et son dégoût devant leurs tentatives de séduction⁴² (regards ou sifflements éloquents (BS, p. 124)) et devant les ébats de certaines de ses codétenues qui ne tiennent aucun compte de la présence de leurs compagnes de cellule (BS, p. 140⁴³). Un autre sujet

⁴⁰ « Es beunruhigt mich auch, daß ich nicht frei von Angst bin... Angst vor der Freiheit und vor den Menschen. Am liebsten will ich außer meiner Familie niemanden sehen. *Ist das normal? Wohl kaum!* » (BS, p. 229).

⁴¹ Bernd Pieper mentionne juste une fois le manque de vitamines (BP, p. 121) et note en passant qu'il a perdu une dizaine de kilos pendant les six mois de sa détention préventive (BP, p. 107).

⁴² On lui explique par exemple le rituel de la « Miezenteller », une assiette de friandises qu'une détenue offre à une autre en guise de déclaration d'amour (BS, p. 121).

⁴³ Elle consacre toute l'entrée du 13 septembre 1988 à cette question, notant que si elle peut comprendre que ces relations entre femmes puissent être « vitales » pour certaines détenues condamnées à perpétuité ou à de longues peines, elle se montre beaucoup plus sévère vis-à-vis des

très peu présent chez Bernd Pieper est la violence entre détenus. S'il évoque sans s'y attarder un exemple de prisonnier devenu le souffre-douleur des autres (BP, p. 147), Birgit Schlicke analyse plus en détail les phénomènes de violence verbale, de menaces, d'intimidations, les brimades, les relations de pouvoir qui s'exercent entre détenues⁴⁴ – elle décrit par exemple la savante hiérarchie qui règle l'ordre de passage dans la salle d'eau (BS, p. 127) et évoque également des formes de violence physique dont elle avoue être surprise de la part de femmes (BS, p. 120, 184).

Birgit Schlicke évoque cependant aussi, à l'inverse, de manière très touchante l'amitié et même la tendresse qui peuvent exister entre détenues, comme dans sa relation avec Margret, une détenue plus âgée avec qui elle partage tout, qui s'occupe d'elle comme une mère (elle la défend contre les autres (BS, p. 150), la réveille le matin en lui caressant les cheveux (BS, p. 196-197)). Son départ avant le sien est une perte dont elle a du mal à se remettre (BS, p. 192, 194, 195, 197). Si Bernd Pieper évoque bien sûr lui aussi ses relations avec ses codétenus (il leur consacre même un chapitre entier de la première partie (BP, p. 59-82⁴⁵), il le fait de manière beaucoup plus factuelle en se centrant, là encore, moins sur ses propres ressentis que sur le récit des raisons qui ont conduit tel ou tel à être incarcéré.

L'expression des sentiments est, comme on l'a déjà évoqué, l'autre grand aspect sur lesquels les deux récits diffèrent assez nettement. Si elle semble remarquablement directe et spontanée dans le récit de Birgit Schlicke, elle n'est pas absente chez Bernd Pieper, mais elle est le plus souvent indirecte. Pour donner une idée du sentiment de découragement qui s'abat sur lui lors de son arrivée à Cottbus, il utilise ainsi la description des bâtiments et note leur caractère « déprimant⁴⁶ ». Comme on l'a vu en ce qui concerne le moment de l'annonce de sa libération, ce qu'il éprouve se fond dans l'évocation du sentiment général qui règne parmi les détenus. C'est le cas notamment dans toute la deuxième partie où le moral des détenus fluctue en fonction du rythme des « transports » (vers la RFA)⁴⁷.

Dans le journal de Birgit Schlicke, au contraire, on suit de manière très palpable (« *hautnah* ») les états psychiques de la diariste, aussi bien durant la détention préventive qu'à Hoheneck. Durant la détention préventive, elle décrit de

détenues condamnées à de courtes peines et des « politiques » (BS, p. 140). Elle mentionne même le fait que la Stasi peut utiliser ces relations pour faire renoncer une « politique » à sa demande de départ pour la RFA.

⁴⁴ Elle explique par exemple le test de la serviette à ne pas ramasser sous peine de devenir l'esclave de la détenue qui l'a volontairement laissée tomber (BS, p. 120, 126).

⁴⁵ Voir aussi dans la deuxième partie la présentation de ses compagnons de cellule (BP, p. 133-137).

⁴⁶ « Zum ersten Mal konnten wir uns die Anstalt bei Licht besehen. Der Eindruck war absolut trostlos. » (BP, p. 115) ; voir aussi « Der Transportmeister brachte uns nach Haus II. Im ersten Stock schloß er die Gittertür zu EB 10 und öffnete Zelle 259. [...] Mein neues Zuhause deprimierte mich. » (BP, p. 125). Il évoque ailleurs le gris de sa cellule (BP, p. 118).

⁴⁷ Il note ainsi à un moment où les transports s'espacent : « Ende September war die Stimmung auf dem Tiefpunkt. » (BP, p. 149). Après un nouveau transport à l'inverse, il constate : « Die Stimmung besserte sich. » (BP, p. 172).

manière très concrète son épuisement après les interrogatoires⁴⁸, la peur qu'elle éprouve face à l'un de ses interrogateurs particulièrement sadique qui, avec toute la perversité et le sadisme qui sont les siens (elle le compare à Mephisto⁴⁹) lui présente la prison où elle aura à purger sa peine sous un jour plus qu'effrayant en lui montrant un livre sur les prisons de RDA publié à l'Ouest⁵⁰. Elle ne passe pas sous silence ses moments de découragement⁵¹, évoque des phases de dépression⁵² et revendique même explicitement le droit de pleurer et d'exprimer sa faiblesse⁵³. À Hoheneck, elle décrit de manière saisissante l'épuisante alternance d'espoir et de déception chaque fois qu'un « transport » a lieu⁵⁴.

Si les deux témoignages présentent donc un certain nombre de points communs en ce qui concerne leur structuration globale (les parties correspondent aux différents lieux de détention) et la plupart des thèmes abordés, les différences concernent davantage la manière de rendre compte de la réalité du quotidien de l'enfermement. Alors que Birgit Schlicke décrit de manière très personnelle et très concrète les conséquences à la fois physiques et psychiques de l'incarcération, Bernd Pieper reste plus factuel et plus abstrait, plus à distance, sans que l'on puisse déterminer si la différence vient de la manière de percevoir et d'éprouver les choses (les hommes seraient psychiquement plus résistants au stress de l'incarcération ? comme le suggère Bernd Pieper, à moins que les conditions de détention ne soient encore plus dures à Hoheneck qu'à Cottbus⁵⁵ ?) ou de la manière de les décrire, de

⁴⁸ « Mir war übel, ich hatte Kopfweh und war durch die ganze Situation ganz verstört. Immer wieder brach ich in Tränen aus, weil ich zunehmend mit den Nerven am Ende war. » (BS, p. 3 ; « Als ich heute, völlig mit den Nerven am Ende, wieder von der Vernehmung kam [...] » (BS, p. 47).

⁴⁹ « Dann kam Hinkebein (surnom qu'elle donne à l'un des interrogateurs) zur Tür herein, um mich zu verhören. Ich habe noch nie soviel Angst vor einem Menschen gehabt wie vor diesem Mann. Die Inkarnation des Bösen! Ich muß ständig an Mephisto aus Goethes *Faust* denken. » (BS, p. 61).

⁵⁰ « Wahrscheinlich hat er mir das Buch nur gezeigt, um mir noch mehr Angst zu machen als ich ohnehin schon habe. Das ist ihm wirklich gelungen. *Ich habe wahnsinnige, panische Angst!!!* » (BS, p. 76).

⁵¹ « Ich bin erschreckend apathisch geworden und ertrinke oft in Wellen der Hoffnungslosigkeit [...] Werde ich überhaupt jemals wieder normal leben können ? » (BS, p. 177).

⁵² Dans une lettre de mai 1989 : « Ich bin wieder einmal in einer Krise... Ich möchte Euch ja nicht mit meinen Stimmungen belasten, aber ich habe gerade ein ganz großes Tief. Ich bin so unsagbar traurig und allein. » (BS, p. 199).

⁵³ « Ich bin sofort wieder in Tränen ausgebrochen. Was der blöde Hauptmann denkt, ist mir total egal. Ich habe kein Problem damit, Schwäche zu zeigen. » (BS, p. 40).

⁵⁴ « Kaum brannte bei der Stasi letzte Nacht das Licht in deren Büro, schon steigerten sich die Erwartungen und die Nervosität wieder mal ins Unerträgliche. Immer wieder die gleiche Frage: Gibt es demnächst einen Transport??? Die ständige Ungewißheit und die unausbleiblichen Enttäuschungen sind für alle Politischen Woche für Woche unendlich zermürbend. » (BS, p. 188) ; « Die Briefe von daheim klingen zur Zeit wieder sehr optimistisch. Inzwischen bin ich aber zu oft enttäuscht worden ; ich kann nichts mehr glauben. Es fällt mir immer schwerer Enttäuschungen zu verkraften. Immer diese Hoffnung auf den nächsten Transport - und dann wieder nichts. Das ist psychische Folter. » (BS, p. 201) ; « Im Juli war ich noch hoffnungsvoll wie nie zuvor, jetzt sieht aber alles schon wieder ganz anders aus. Es ist ein ständiges Auf und Ab. Mal himmelhoch jauchzend, dann wieder zu Tode betrübt. Daß das an den Nerven zehrt, ist logisch. » (BS, p. 214).

⁵⁵ « Dort waren die Politischen eine kleine Minderheit. Sie verbüßten ihre Strafen bei strengem Regiment unter fetten, von oben bis unten tätowierten Schwerkriminellen, die meist noch lesbisch

les mettre en mots lorsque l'on rédige un témoignage destiné à être lu et qu'on préfère peut-être passer sous silence certaines expériences humiliantes (un homme montrerait moins sa faiblesse ?), alors que l'évocation de ces expériences peut aussi, comme le souligne Birgit Schlicke, être un moyen d'informer le public sur la réalité du régime de la RDA. Difficile de dire aussi si ces deux témoignages sont représentatifs d'une manière masculine/féminine de décrire l'expérience carcérale. Si d'autres témoignages de femmes (Elisabeth Graul, Gabriele Stötze) semblent assez proches de celui de Birgit Schlicke, celui de Ralf Krolkiewicz se caractérise également par une grande attention aux émotions et aux sentiments, alors que celui de Barbara Große est plus factuel. La différence de traitement de l'expérience de l'enfermement pourrait en outre tenir à d'autres facteurs : différence de génération (Birgit Schlicke est née en 1973 alors que Bernd Pieper est né en 1953), différence d'éducation et de socialisation, différence de genre littéraire choisi.

waren. [...] Das Essen und die Arbeitsbedingungen müssen noch unerträglicher gewesen sein als in Cottbus. Vor allem verkrafteten die Frauen psychisch die Haft schlechter» (BP, p. 137).

Bibliographie

- EBERHARDT Andreas, *Verschwiegene Jahre. Biographische Erzählungen von Gefangenschaft und dem Leben danach*, Berlin Verlag, Berlin, 1998.
- ECKERT Edeltraut, *Jahr ohne Frühling*, Frankfurt am Main, Büchergilde Gutenberg, Verschwiegene Bibliothek, 2005 (publication posthume).
- GRAUL Elisabeth, *Die Farce*, Magdeburg, imPULS-Verlag, 1991.
- GROßE Barbara, *Aus der DDR-Diktatur in die Mainzer Freiheit*, Norderstedt, Books on demand, 2016.
- JÜRGENSEN UWE Jens, JÜRGENSEN ELKE Margarita, EBERS Volker, *Im Netz der Stasi*, Persimplex Verlag, 2012.
- KOCH Petra, *Menschenwege. Politisch inhaftiert auf Burg Hoheneck*, Berlin, Frieling Verlag, 2002.
- KROLKIEWICZ Ralf, *Hafthaus*, Wilhelmshorst, Märkischer Verlag, 2003.
- KUO Xing-Hu, *Ein Chinese in Bautzen II. 2675 Nächte im Würgegriff der Stasi*, Böblingen, Tykve, 1990.
- MÜTHEL Eva, *Für dich blüht kein Baum*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1957.
- PIEPER Bernd, *Roter Terror in Cottbus. 17 Monate in den Gefängnissen der DDR*, Berlin, Anita Tykve Verlag, 1997.
- SCHLICKE Birgit, *Knast-Tagebuch. Erinnerungen einer politischen Gefangenen an Stasi-Haft und das Frauenzuchthaus Hoheneck*, Wiesbaden, Books on demand, 2001.
- STÖTZER Gabriele, *Die bröckelnde Festung*, München, Kirchheim Verlag, 2002.

D'un enfermement l'autre : hôpital psychiatrique et maternité

Alice Braun
Université Paris Nanterre

Il y a quelques semaines, la romancière britannique Jessie Greengrass s'interrogeait dans le quotidien *The Guardian* : pourquoi la littérature ignore-t-elle à ce point la grossesse¹? Elle explique avoir cherché dans les grands romans du canon des représentations réalistes de cette expérience pourtant partagée par une part non négligeable de l'humanité, et n'y avoir trouvé que les ellipses (*Madame Bovary* est, à ce titre, exemplaire) et les clichés habituels. Les seules représentations littéraires auxquelles elle ait pu penser sont récentes et figurent dans des *memoirs* consacrés à la question, tels ceux de Rachel Cusk, Maggie Nelson ou Rivka Galchen. Mais, se demande Jessie Greengrass en conclusion de son article, qu'est-ce qui nous empêche de percevoir l'expérience de la maternité non pas comme étant strictement réservée aux alcôves de l'expérience féminine, mais comme une expérience humaine universelle ?

Pour la sociologue Imogen Tyler, cette exclusion de la grossesse, mais également de l'accouchement, du champ de la représentation dans la culture fait écho à un rejet plus général de ces expériences dans la représentation que nous nous faisons de nous-mêmes. Dans son article « Against Abjection », elle démontre que la critique est encore très influencée par la conception que Julia Kristeva a donné de la maternité, en en faisant le site de l'abjection primordiale dont l'individu doit s'extraire afin d'atteindre le stade du symbolique dans un déni du maternel que Tyler juge dangereux et inquiétant². Dans un autre article sur la représentation des expériences de la grossesse et de l'accouchement, notamment dans une perspective philosophique, elle démontre que toutes deux font l'objet d'un déni presque absolu, car elles défient les règles de l'ontologie classique : la grossesse est un état qui dure dans le temps, mais reste transitoire, et l'accouchement a pour résultat de diviser l'individu en deux (ce qui devrait être étymologiquement impossible)³. Pour Christine Battersby, il n'y a pas encore de place dans le champ philosophique pour une définition de l'ontologie décentrée de l'expérience masculine et tenant compte

¹ Jessie Greengrass, « Why Does Literature Ignore Pregnancy? », *The Guardian*, 22 février 2018.

² Voir Imogen Tyler, « Against Abjection », *Feminist Theory*, 10.1, 2009, p. 77-98.

³ Imogen Tyler, « Reframing Pregnant Embodiment » dans *Transformations: Thinking Through Feminism*, Ahmed Sarah, Kilby Jane, Lury Celia, McNeill Maureen, Skeggs Beverley (dir.), Londres, Routledge, 2000, p. 288-302.

de la possibilité du féminin de se scinder en deux pour se reproduire⁴. En dehors de cette possibilité, l'expérience féminine de la reproduction se condamne à rester hors cadre dans un au-delà du langage.

Si l'on considère que la représentation du soi, tant dans la philosophie que dans la littérature, n'existe qu'à l'intérieur d'un contexte défini par l'expérience et le langage masculins, on voit mal où pourraient s'intégrer l'expérience de la grossesse et de l'accouchement autrement que métaphoriquement. En effet, pour Carol Poston, l'hégémonie du masculin sur le langage littéraire a longtemps relégué l'expérience de l'accouchement notamment au-delà des marges de la représentation, sinon pour en faire une expérience-limite d'un retour à l'animalité et à l'indicible : « There seems to be a feeling, then, that birth is a primitive, animal, even savage process. The author may see woman and child as partners in a savage ordeal, or else the woman may see the infant dividing her being into one half-rational, the other half-demonic⁵. » Pour Susan Stanford Friedman, la seule manière de rendre l'expérience de la grossesse et surtout de l'accouchement acceptable dans la littérature a été d'en faire des métaphores de la création artistique, ce qui a eu pour effet, selon elle, de renforcer la division entre l'accès des hommes et des femmes à la sublimation artistique :

The paradox of the childbirth metaphor is that its contextual resonance is fundamentally at odds with the very comparison it makes. While the metaphor draws together mind and body, word and womb, it also evokes the sexual division of labor upon which Western patriarchy is founded⁶.

Aux hommes les livres, et aux femmes les enfants : si les femmes accourent de leurs enfants, elles ne peuvent pas en plus accoucher d'une œuvre littéraire.

Il faut se tourner vers des écrivaines des XX^e et XXI^e siècles pour trouver des représentations plus réalistes de l'accouchement, avec notamment Sylvia Plath, Rachel Cusk et Doris Lessing, auteures, respectivement d'un roman autobiographique, d'un *memoir* et d'une série de volumes autobiographiques qui abordent tous l'expérience de l'accouchement, son déroulement et son contexte. C'est pour ma part le contexte précis de la maternité comme lieu symbolique d'enfermement que je souhaiterais étudier dans cette réflexion. Un mot d'abord sur le terme « maternité » lui-même, qui ne possède pas le même champ sémantique en français et en anglais. En français, le lieu où l'on accouche se confond avec l'aboutissement de ce qui s'y déroule : c'est le lieu où la femme va pouvoir réaliser sa condition de mère en donnant naissance à un enfant. En anglais, le mot *maternité* se divise entre un terme d'origine germanique, *motherhood*, qui définit la condition de la mère, et un terme d'origine latine, *maternity*, qui, accolé au terme *ward*, signifiant *pavillon*, ou *service* à l'intérieur de l'hôpital, sera celui qui désignera en

⁴ Christine Battersby, *The Phenomenal Woman*, Cambridge, Polity, 1998.

⁵ Carol H. Poston, « Childbirth in Literature », *Feminist Studies*, 4, 1978, p. 23.

⁶ Susan Stanford Friedman, « Creativity and the Childbirth Metaphor: Gender Difference in Literary Discourse », *Feminist Studies*, 13, 1987, p. 51.

anglais le lieu de l'accouchement. Le terme *maternity ward* replace l'expérience de la maternité au sein de l'hôpital, sous le patronage de la science et du savoir médical. La structure hospitalière, et plus précisément le terme *ward*, nous invite à glisser de la maternité vers l'asile psychiatrique par le truchement du champ linguistique du terme, mais également par écho à un autre roman autobiographique, de Janet Frame cette fois, qui, s'il ne porte pas sur l'expérience de l'accouchement, évoque un autre lieu d'enfermement et d'abjection des femmes. Dans *Faces in the Water* (1961), elle y raconte la carrière psychiatrique d'Istina Mavet dans sa chute d'un *ward* à l'autre, comme d'un cercle de l'enfer à un autre⁷. Bien entendu, le séjour en *maternity ward* et en *psychiatry ward* diffère en nature et en durée, mais le premier se retrouve parfois être le préambule du second, dans le cas d'une dépression post-partum, par exemple. Par ailleurs, il y a dans un espace comme dans l'autre une logique comparable de suppression du discours des femmes sur ce qu'elles vivent, et d'un remplacement de celui-ci par le discours scientifique du médecin⁸. Et de fait, les parallèles abondent entre le régime de savoir psychiatrique et celui, non moins normatif, de l'obstétrique. Pour la sociologue Ann Oakley, l'accouchement comme événement a eu besoin de la science médicale pour être rationalisé, intégré à des schémas de connaissance et de représentation acceptables :

Childbirth is a constant reminder of the association between women's "nature" and nature "herself"; it must become a social act, since society is threatened by the disorder of what is beyond its jurisdiction. The cultural need to socialize childbirth impinges on the free agency of women who are constrained by definitions of womanhood that give maternity an urgency they may not feel⁹.

En d'autres termes, la maternité est le lieu où l'accouchement est civilisé, rendu acceptable par son inscription dans un régime de discours scientifique, de même que la folie est contrôlée, domestiquée par son inscription dans le régime de discours psychiatrique qui, dans son asymétrie même, constitue l'assise du pouvoir psychiatrique. Pour Iris Marion Young, il existe un lien direct entre l'appropriation du discours sur la maternité par les structures de langage patriarcales qui forclosent la subjectivité maternelle et la mainmise du savoir médical sur la représentation de l'accouchement¹⁰.

Chez les écrivaines que je voudrais étudier aujourd'hui, la maternité est effectivement un lieu de contrôle du corps et du discours. Les femmes qui viennent y accoucher n'y sont pas à proprement parler enfermées, dans la mesure où elles sont, théoriquement, et dans la mesure où leur corps le leur permet, libres d'aller et

⁷ Voir à ce sujet l'article de Marianne Camus, « *Faces in the Water* de Janet Frame : Le Monde des fous ou un Monde de fous ? », *Frontières et syncrétisme*, 61, 2002, p. 62-74.

⁸ Cette logique a été analysée en particulier par Michel Foucault dans *Le pouvoir psychiatrique : cours au Collège de France, 1973-1974*, Paris, Seuil, 2003.

⁹ Ann Oakley, « A Case of Maternity: Paradigms of Women as Maternity Cases », *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 4, 1979, p. 608.

¹⁰ Iris Marion Young, *On Female Body Experience: "Throwing Like a Girl" and Other Essays*, Oxford, Oxford University Press, 2005.

venir. La contrainte, puisqu'elle existe, se situe dans l'emprise du discours et des pratiques médicales sur le corps des parturientes, qui n'ont souvent d'autre choix que de s'en remettre aux soins « sachants » du corps médical, constitué par le tout-puissant médecin et par ses relais, les infirmières, les sages-femmes et les puéricultrices. Et bien qu'un véritable discours se soit institué autour de l'accouchement, celui-ci n'a pas vocation à être partagé au-delà des traités d'obstétrique. Comme le montre Ann Oakley, la « scientification » du discours médical autour de l'accouchement aurait, en dehors de la constitution louable de « bonnes pratiques » scientifiques, un fondement plus idéologique qui consisterait à occulter le plus possible la réalité de l'accouchement. Tout se passe comme si la réalité de l'accouchement devait être encadrée, bordée par le discours et par les pratiques scientifiques. La maternité devient alors un lieu où la représentation de l'expérience est captée, assujettie au langage scientifique, intraduisible à l'extérieur de son cadre. Les parturientes seraient alors victimes, mais également complices d'une « conspiration du silence », qui viserait à taire les aspects les plus « incivilisés » et irrationnels de l'accouchement. La maternité comme lieu doit rester le lieu où s'enterre la parole des mères, tout comme l'hôpital psychiatrique se doit d'enfermer le discours des fous dans la camisole de la raison. En donnant la parole à trois écrivaines qui évoquent leur expérience de la maternité comme lieu et comme condition, j'essaierai de rompre cette conspiration du silence, ou du moins d'en montrer les ressorts, ainsi que les raisons de sa persistance.

1. Sylvia Plath et la trahison de la maternité

The Bell Jar est un roman autobiographique de la poétesse Sylvia Plath publié en 1963 dans lequel celle-ci fait le récit de la dépression qui foudroie la jeune Esther Greenwood à la période charnière entre son adolescence et son entrée dans l'âge adulte, et qui la mènera jusqu'au l'hôpital psychiatrique. La maladie dont souffre l'héroïne est présentée comme la manifestation d'un conflit interne insurmontable entre la prise de conscience de sa vocation d'artiste et l'injonction sociale à devenir épouse et mère. L'entrée dans la sexualité est également vécue comme une source d'angoisse puisqu'elle suscite à la fois la fascination et une angoisse confuse vis-à-vis de ses conséquences potentiellement destructrices : viol, ou grossesse. Ce tiraillement entre des demandes irréconciliables est à l'origine d'un véritable effondrement du soi qui mène l'héroïne jusqu'à la folie, selon une logique comparable à celle qui allait mener Janet Frame jusqu'à un internement psychiatrique de près de 10 ans, tel qu'elle l'a décrit dans son autobiographie et dans *Faces in the Water*.

Dans *The Bell Jar*, l'épisode d'internement psychiatrique qui est représenté dans la deuxième partie du roman est annoncé dans la première partie par la visite que rend Esther à son petit ami Buddy dans l'hôpital où il est étudiant en médecine. Will, un camarade de Buddy, leur propose alors d'assister à un accouchement, une expérience qui va frapper Esther d'horreur. Dans la description qui est faite de la scène, la mère est comparée à un animal, une araignée ridiculement couchée sur le dos, dont la tête est cachée par un ventre énorme, les jambes comme atrophiées et

rendues inutiles. Pour Carol Poston, la représentation qui est proposée par Plath exprime, au-delà de son ambivalence face à la maternité en général¹¹, le scandale ressenti par la narratrice face à ce qui est perçu comme l'humiliation absolue d'une femme réduite à ses fonctions animales et assujettie au contrôle des hommes¹². De la scène, on n'entend que la voix du médecin qui encourage la future mère sur un ton infantilisant : « That's a good girl¹³ ». La salle d'accouchement est explicitement comparée à une salle de torture où se déroule une sorte de rituel confus et inaccessible à la raison de la narratrice :

I was so struck by the sight of the table where they were lifting the woman I didn't say a word. It looked like some awful torture table, with these metal stirrups sticking up in mid-air at one end and all sorts of instruments and wires and tubes I couldn't make out properly at the other¹⁴.

Les hommes sont également saisis d'une angoisse, mais d'une nature différente : « "You oughtn't to see this," Will muttered in my ear. "You'll never want to have a baby if you do. They oughtn't to let women watch. It'll be the end of the human race¹⁵". » Tout se passe comme si les hommes étaient paralysés par le fantasme selon lequel les femmes, prenant un jour conscience de ce qu'ils perçoivent comme l'horreur de l'accouchement (vision catastrophiste dont Plath se montre ici complice), pourraient un jour s'affranchir des contraintes de la reproduction et mettre en danger la survie de l'espèce toute entière.

Later Buddy told me the woman was on a drug that would make her forget she'd had any pain and that when she swore and groaned she really didn't know what she was doing because she was in a kind of twilight sleep.

I thought it sounded just like the sort of drug a man would invent. Here was a woman in terrible pain, obviously feeling every bit of it or she wouldn't groan like that, and she would go straight home and start another baby, because the drug would make her forget how bad the pain had been, when all the time, in some secret part of her, that long, blind, doorless and windowless corridor of pain was waiting to open up and shut her in again¹⁶.

Croyant rassurer Esther en espérant qu'elle n'ait pas accès à un savoir qui la fasse dévier du rôle de mère qu'il espère lui faire endosser un jour, Buddy trahit la crainte de l'homme qui tente de masquer la réalité de l'accouchement derrière des procédures médicales clairement définies et encadrées. La sociologue Anne Oakley remarque d'ailleurs que la logique du discours médical à propos de l'accouchement s'appuie sur une défiance vis-à-vis des confidences entre femmes, sans cesse reléguées au statut de simple commérages qui ne résistent pas à l'examen scientifique.

¹¹ Voir Nephie Christodoulides, *Out of the Cradle Endlessly Rocking: Motherhood in Sylvia Plath's work*, Amsterdam, Rodopi, 2005.

¹² Carol Poston, art. cit.

¹³ Sylvia Plath, *The Bell Jar*, London, Faber & Faber, 1963, p. 62.

¹⁴ *Ibid.*, p. 61.

¹⁵ *Ibid.*, p. 61.

¹⁶ *Ibid.*, p. 61-62.

There is an obvious conflict between the obstetrician's knowledge about reproduction and the received wisdom of women who have actually given birth. The tension between maternal and medical expertise is thematic to modern obstetrics: one medical response is the 'husband identification' discerned by Scully and Bart in their survey of women in gynecology textbooks. In one development, that of the 'husband-coached childbirth,' the husband becomes the doctor's representative and takes over the role of programming the patient for birth¹⁷.

2. Rachel Cusk et la dépossession de l'autorité

Cette peur de l'extinction de la race humaine qui serait la conséquence de la prise de conscience des femmes de l'horreur de leur condition revient plusieurs décennies plus tard autour de l'oeuvre de Rachel Cusk. Celle-ci rend compte dans un article publié en 2008 dans *The Guardian* de la tempête médiatique qui s'est abattue sur elle lorsqu'elle a publié le récit autobiographique qu'elle a consacré à son expérience, pour le moins ambivalente, de la maternité, intitulé *A Life's Work*, en 2001. Cusk cite ainsi la réflexion d'une critique sur son ouvrage : « "If everyone were to read this book," it said, "the propagation of the human race would virtually cease, which would be a shame." The reviewer was a woman¹⁸. » En se contentant d'évoquer son expérience à la première personne, Cusk prendrait ainsi le risque de révéler une vérité inconvenante, scandaleuse, même.

Ce qui doit ainsi rester confiné dans les murs de la maternité et dans les limites du discours médical, c'est la possibilité même des femmes de s'approprier le savoir sur l'accouchement. Tout au long de sa grossesse, Rachel Cusk est ainsi torturée par la crainte de souffrir pendant son accouchement, et son angoisse s'accroît lorsqu'elle constate qu'elle est incapable de trouver des récits réalisistes de l'événement :

But the fact that I have never personally encountered such a disciple of truth, have neither heard nor read during the course of my life a straightforward account of this most ubiquitous of happenings, suggests to me the presence of an additional horror surrounding the mystery: that somehow, during those tortured hours, some fundamental component of oneself is removed, so that afterwards although one looks and sounds more or less exactly as one did before, one is in fact a simulacrum, a brainwashed being programmed not to bear witness to the truth¹⁹.

Rachel Cusk vit toute sa grossesse comme une période de soumission à l'idéologie qui régit selon elle la maternité dans notre culture, et qu'elle compare non sans un peu de facétie à celle du régime nord-coréen :

For modern pregnancy is governed by a regime breathtaking in the homogeneity of its propaganda, its insignia, its language. No Korean cheerleading team was ever ruled with so iron a rod as pregnant women in

¹⁷ Ann Oakley, art. cit., p. 614.

¹⁸ Rachel Cusk, « I Was Only Being Honest », *The Guardian*, 21 mars 2008.

¹⁹ Rachel Cusk, *A Life's Work*, Londres, Faber & Faber, 2001, p. 24.

the English-speaking world. I long to receive some signal of subterfuge, some coded reference to a resistance. My sex has become an exiguous, long-laid, lovingly furnished trap into which I have inadvertently wandered and from which now there is no escape. I have been tagged, as if electronically, by pregnancy. My womanly movements are being closely monitored²⁰.

L'hôpital et la maternité sont perçus à la fois comme la matrice de cette idéologie, mais également comme le lieu même de la souffrance de l'accouchement. Malgré une tentative ratée de donner naissance à domicile, Cusk se voit obligée de se rendre à l'hôpital pour y subir une césarienne. Plus encore que l'accouchement traditionnel, cette procédure est perçue comme déshumanisante et surmédicalisée. Les termes dans lesquels elle décrit la salle d'opération, représentée comme une salle sinon de torture, d'exécution, font écho à ceux qu'employait Sylvia Plath pour décrire la salle d'accouchement : « Then we push through double doors and enter the operating theatre, a room that reminds me uncannily of pictures I have seen of execution chambers. In its centre, like an altar, is the operating table. The room is filled with people in masks²¹. » On perçoit ici un soupçon de paranoïa dans la description qui est faite de médecins qui pourraient tout à fait se préparer non pas à une simple césarienne, mais à cette lobotomie qu'elle fantasme et qui annonce finalement la perte d'espace mental que causera l'arrivée de son bébé. Les autres femmes qui s'apprêtent à subir l'opération sont mystérieusement emmenées, puis ramenées, miraculeusement dédoublées d'un bébé. « The other women in the ward are having Caesareans too. There is no groaning or tearing of hair. Each morning, one or two of them leave the ward on foot and are wheeled back an hour or so later carrying babies. They are taken to other rooms²². » On ne peut s'empêcher de penser, là aussi, aux malheureuses patientes psychiatriques qui, dans *Faces in the Water* de Janet Frame étaient emmenées de force par le personnel de l'hôpital subir un traitement par électrochocs, voire pire, la lobotomie tant redoutée, dont elles revenaient ensuite hagardes, irrémédiablement modifiées par une procédure secrète et inaccessible²³. Si Cusk ne subira pour sa part nulle lobotomie, elle fera la découverte amère de l'emprise que le nouveau-né exerce sur la subjectivité de sa mère. Pour Ruth Quiney, les réactions de dégoût et de rejet qu'ont exprimées les lecteurs de Rachel Cusk font écho à sa propre ambivalence face à une expérience de dépossession de soi qui la plonge dans l'abject kristévien dont nous préférons détourner le regard :

The shameful condition of maternity is clearly a physical one, emblematic of leakage from maternal and infant bodies. The emanation of “unprocessed human need” is acutely threatening to the self-identification of the late-capitalist woman, leading to perceptions of a bodily takeover, maternity subsuming personhood²⁴.

²⁰ *Ibid.*, p. 30-31.

²¹ *Ibid.*, p. 47.

²² *Ibid.*, p. 46.

²³ Janet Frame, *Faces in the Water*, Londres, The Women's Press, 1961, p. 23.

²⁴ Ruth Quiney, « Confessions of the New Capitalist Mother: Twenty-First-Century Writing on Motherhood as Trauma », *Women: A Cultural Review*, 18, 2007, p. 28.

Car ce n'est pas uniquement la réalité de l'accouchement qui est mise sous la tutelle du discours scientifique. Le rapport de dépendance de la mère au nouveau-né est également strictement contrôlé.

3. Doris Lessing et l'hygiénisme autoritaire

On oublie parfois que l'idéologie qui a cours aujourd'hui selon laquelle la mère se doit de se vouer exclusivement au bien-être de son bébé s'est développée en réaction à l'idéologie qui a prévalu une voire deux générations plus tôt. Doris Lessing en témoigne dans son autobiographie dont le premier volume, *Under My Skin*, publié en 1994, évoque ses trois accouchements alors qu'elle vivait dans les colonies britanniques du sud de l'Afrique. L'emprise idéologique qu'elle constate au moment de son premier accouchement porte finalement moins sur la naissance de l'enfant que sur ses premiers jours. Les jeunes mères sont ainsi impitoyablement séparées de leur enfant dès les premiers instants par des infirmières qui veillent à la régulation des besoins animaux et déréglos des petits tyrans :

We often see on television this picture: there is a trolley or shelf or table, and on it may be ten or more babies, identically wrapped, arms and legs bound, and over these hapless infants stands a warder nurse. That anarch, the new baby, full of explosive and wonderful possibilities, is being taught its place in the world, taught what's what. Something very deep and nasty is fed by this business of keeping new mothers and their babes apart, making sure babies cry for every feed, and that the women are restless and uncomfortable. "You've got to let them know who's boss²⁵".

L'idéologie hygiéniste a ici pour but d'inculquer la notion d'obéissance au nourrisson, ainsi qu'à sa mère. Il y a véritablement un enjeu de civilisation dans cette mise au pas des besoins de l'enfant, une soumission à la règle hygiéniste qui commande également la mise à l'écart de son mari et de son premier enfant à l'occasion de son second accouchement. Le désir de la mère de s'occuper elle-même de son enfant est perçu comme malsain s'il n'est pas médiatisé par l'institution médicale. Doris Lessing est ainsi terrorisée par une infirmière en chef — *matron* — dont le rôle de relais de l'idéologie médicale rappelle celui des *matrons* dans *Faces in the Water* : en tant que femmes, elles sont considérées par les patientes comme de possibles alliées dans le régime patriarcal, mais se révèlent souvent être de ses plus redoutables zélatrices.

Lors de son troisième accouchement, Doris Lessing est cette fois-ci accompagnée par son mari : « Gottfried simply ordered the Matron to let the nurse bring the baby in. She did as she was told. Gottfried said he knew how to deal with a bullying woman²⁶. » Il est intéressant de noter que c'est l'autorité du mari qui vient défaire l'autorité médicale de seconde main de l'infirmière en chef, assumant en cela

²⁵ Doris Lessing, *Under My Skin: Volume One of My Autobiography to 1949*, New York, Harper Perennial, 1994, p. 219.

²⁶ *Ibid.*, p. 363.

son rôle de relais du médecin, comme l'avait montré Ann Oakley. Les pères disposent ainsi d'un privilège inaccessible aux mères, condamnées à rester prisonnières d'un dispositif de savoir qui les enferme dans un rôle de soumission passive.

L'analogie proposée dans cette réflexion entre maternité et hôpital psychiatrique peut surprendre et paraître excessive, mais il me semble qu'elle se justifie du point de vue d'un certain rapport à l'autorité d'un discours scientifique qui censure la parole des individus sur leur expérience. Et de même qu'on retrouve finalement peu de récits structurés et convaincants d'expérience de la folie, en vertu du principe, énoncé par Michel Foucault, selon lequel la folie n'a pas d'œuvre²⁷, force est de constater que l'expérience de l'accouchement se trouve souvent bloquée face à la butée du langage. Et si la représentation de l'accouchement dans la littérature était aussi rare dans la mesure justement où il s'agirait d'une expérience de l'ineffable ? Dans son article sur le mémoire de Rachel Cusk, Nicolas Boileau suggère que le texte se construit autour d'un double mouvement : le premier consistant à tenter d'arracher l'expérience de la maternité des prises du secret, et le second à représenter cette expérience par le biais de la métaphore²⁸. Cette entreprise est parfois vouée à l'échec puisque le récit de son accouchement révèle finalement peu de choses, sinon son incapacité à en faire sens. Les mots manquent car l'expérience elle-même semble excéder les limites du discours.

Verra-t-on un jour des récits où l'expérience de la grossesse et de l'accouchement seront représentés de manière libre et réaliste ? Pour Jessie Greengrass, l'espoir est permis avec notamment des récits comme ceux de Maggie Nelson, qui sort dans *The Argonauts* ces expériences de l'ornière du catastrophisme, comme de celle de l'idéalisation naïve. Mais si, d'après Greengrass, le récit de Maggie Nelson est aussi réussi, c'est justement parce qu'elle parvient à faire de ces expériences le moyen d'explorer d'autres questions liées à la famille, au genre, et à la relation au corps. Il ne s'agit plus simplement de révéler une expérience restée taboue, condamnée à un double rejet par l'abjection philosophique kristéienne et par l'autorité monologique du discours médical, mais également de faire la preuve que l'expérience féminine a toute sa place dans la représentation culturelle commune, voire universelle. Les portes de la maternité peuvent désormais s'ouvrir et permettre l'articulation d'un nouveau discours sur la grossesse et l'accouchement, libéré de l'idéologie et du sceau du secret.

²⁷ Michel Foucault, « La folie, l'absence d'œuvre » (1964), *Oeuvres*, Paris, Gallimard, 2015.

²⁸ Nicolas Boileau, « A Novelist in Changing Rooms: Motherhood and Auto/Biography », *E-reas. Revue électronique d'études sur le monde anglophone*, 10, 2, 2013, <http://journals.openedition.org/erea/3243>, par. 8.

Bibliographie

- BATTERSBY Christine, *The Phenomenal Woman*, Cambridge, Polity, 1998.
- BOILEAU Nicolas Pierre, « A Novelist in Changing Rooms: Motherhood and Auto/Biography », *E-reas. Revue électronique d'études sur le monde anglophone*, 10, 2, 2013, <http://journals.openedition.org/erea/3243>.
- CAMUS Marianne, « *Faces in the Water* de Janet Frame : Le Monde des fous ou un Monde de fous ? », *Frontières et syncrétisme*, 61, 2002, p. 62-74.
- CHRISTODOULIDES Nephie, *Out of the Cradle Endlessly Rocking: Motherhood in Sylvia Plath's Work*, Amsterdam, Rodopi, 2005.
- CUSK Rachel, *A Life's Work: On Becoming a Mother*, New York, Faber & Faber, 2001.
- CUSK Rachel, « I Was Only Being Honest », *The Guardian*, 21 mars 2008.
- FOUCAULT Michel, « La folie, l'absence d'œuvre » [1964], *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2015.
- FOUCAULT Michel, *Le pouvoir psychiatrique : Cours au Collège de France, 1973-1974*, Paris, Seuil, 2003.
- FRAME Janet, *Faces in the Water*, Londres, The Women's Press, 1961.
- FRIEDMAN Susan Stanford, « Creativity and the Childbirth Metaphor: Gender Difference in Literary Discourse », *Feminist Studies*, 13, 1987, p. 49-82.
- GALCHEN Rivka, *Little Labours*, Londres, Fourth Estate, 2016.
- GREENGRASS Jessie, « Why Does Literature Ignore Pregnancy? », *The Guardian*, 22 février 2018.
- LESSING Doris, *Under My Skin: Volume One of My Autobiography to 1949*, New York, Harper Perennial, 1994.
- NELSON Maggie, *The Argonauts*, Londres, Melville House UK, 2015.
- OAKLEY Ann, « A Case of Maternity: Paradigms of Women as Maternity Cases », *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 4, 1979, p. 607-631.
- PLATH Sylvia, *The Bell Jar*, Londres, Faber & Faber, 1963.
- POSTON Carol H, « Childbirth in Literature », *Feminist Studies*, 4, 1978, p. 18-31.

QUINEY Ruth, « Confessions of the New Capitalist Mother: Twenty-First-Century Writing on Motherhood as Trauma », *Women: A Cultural Review*, 18, 2007, p. 19-40.

TYLER Imogen, « Reframing Pregnant Embodiment » dans *Transformations: Thinking Through Feminism*, AHMED Sarah, KILBY Jane, LURY Celia, MCNEILL Maureen, SKEGGS Beverley (dir.), Londres, Routledge, 2000, p. 288-302.

TYLER Imogen, « Against Abjection », *Feminist Theory*, 10, 1, 2009, p. 77-98.

YOUNG Iris Marion, *On Female Body Experience: “Throwing Like a Girl” and Other Essays* (livre électronique), Oxford, Oxford University Press, 2005.

Les gestes entre sexes et genres dans l'espace romanesque francophone

Carmen Boustani
Université libanaise

Toute lecture est une sorte de réécriture en fonction de la grille choisie. Ainsi, interroger le binôme sexe/genre dans un corpus appartenant à des hommes et des femmes du Maghreb (Assia Djebar et Tahar Ben Jelloun) et du Machrek, (Andrée Chedid et Amin Maalouf) ne réduit pas ces œuvres à cette approche, mais plutôt considère celle-ci comme un des fils conducteurs de lecture et qui se joue différemment dans chaque œuvre. Pour les tenants du courant déconstructiviste inspiré de Derrida, l'espace de l'écriture serait un espace féminin commun aux deux sexes et ce qui est mis en évidence, ce sont les catégories du féminin et du masculin. Ceci mène à la pensée sur le genre de Christine Planté qui considère la différence des sexes comme « historiquement, socialement, culturellement construite, investie de sens, mais aussi constamment retravaillée et déplacée – aussi par et dans la littérature et le langage¹ ».

Ce combat que mène le féminin contre la dominance phallique peut être pensé comme tension. La question est : comment une œuvre joue-t-elle cette tension entre féminin et masculin ? Il importe de penser en termes de différences et non en hiérarchie, de changer « la valence différentielle des sexes² » – expression de Françoise Héritier qui désigne la supériorité traditionnelle du masculin sur le féminin dans la représentation. En effet, la dichotomie féminin / masculin, dans l'étude de plusieurs textes et à l'intérieur d'un seul, se base sur un rapport libidinal binaire qui crée la différence. La femme qui n'a pas pu écrire sa propre économie libidinale, ce qui entend par différence sexuelle, fera advenir une autre histoire. L'ordre phallocentrique n'est jamais hermétiquement clos. Le discours sur les sexes a toujours été un discours sur la femme. C'est elle qui constitue le problème. L'homme quant à lui ne semble pas ressentir le besoin de se situer pour ce qui touche à sa masculinité. Pourtant, les modalités du clivage féminin / masculin sont en mutation, nous avons l'impression « que ça bouge ». Le féminin commence à susciter l'intérêt des hommes. Le symbolique est ébranlé dans ses représentations.

¹ Christine Planté, « Genre, concept intraduisible », dans Fougeyrollas-Schwebel Dominique, Planté Christine, Riot-Sarcey Michèle, Zaidan Claude (dir.) *Le genre comme catégorie d'analyse : sociologie, histoire, littérature*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 127.

² Françoise Héritier, *Masculin Féminin II, Dissoudre la hiérarchie*, Paris, Odile Jacob, 2002, p. 11.

C'est ce féminin dans son rapport au masculin, résultant d'un rapport indivisible entre nature et culture, reflété dans l'écriture, que je voudrais élucider. L'étude du féminin pourrait être explorée à la fois dans des textes de femmes et d'hommes, tout en étant conscient qu'il y a précisément chez la femme un « en plus » de puissance affective (qui excède bien entendu le simple instinct maternel si souvent cité) et une forme de symbolisation liée à une épreuve spécifique de la castration : ce que Freud et ses disciples ont qualifié de « continent noir³ ».

Sous le signe du geste d'écrire, nous allons analyser les indices verbaux et non verbaux en nous appuyant sur de nouveaux modes de différenciation et de hiérarchisation entre les sexes. Nous nous pencherons sur les différentes pratiques en matière d'enfermement liées à la question du genre. Les objectifs de l'enfermement sont-ils les mêmes d'un genre à l'autre, d'une culture à l'autre et d'un pays à l'autre ? Face au monde des hommes tourné vers la sphère publique, le monde des femmes arabes demeure l'enfermement et la soumission plus ou moins codifiée selon les pays. Cachées sous le voile, elles peuvent être regardées dans la rue sans être vues et même si elles ne sont pas voilées, elles sont exclues de toutes les décisions. Leur avis est rarement pris en considération. Elles n'existent pas en tant qu'individu. Leur corps ne leur appartient pas. Dans quelle mesure le corps est le lieu où se traduit cet enfermement ?

Les quatre romans de notre corpus ont une ou plusieurs femmes comme personnages centraux. Ils racontent le plus souvent le vécu d'une femme bafouée (Chedid), les histoires successives des coépouses (Djebar), le drame d'une femme niée dans sa féminité (Ben Jelloun) ou la vie d'une femme courtisée et séduite (Maalouf).

Le Sommeil délivré d'Andrée Chedid prend véritablement son sens dans le matériel signifiant de l'image de Samia, femme soumise et entravée. Cette image scande le roman, elle fonctionne à l'évidence structurellement comme une écriture. Samia a été élevée comme un objet qui n'a pas le droit de donner son avis même sur le sujet de la décision de la marier à un homme qu'elle ne connaît pas et qui a été choisi par son père. « Il me devenait de plus en plus difficile d'accepter que tout a été décidé en dehors de moi. J'appuyais sur les mots je voulais émouvoir mon père et qu'il éprouvât ma solitude⁴ ». Le père fait l'indifférent et continue son travail. Il lui accorde enfin cinq minutes. Quand elle se plaint de ne pas connaître cet homme, son père lui répond : « C'est pour cette raison que l'entrevue aura lieu demain [...] Tu n'es pas une beauté, continua-t-il. Nos affaires vont mal. Que cela se sache, et tu ne trouveras plus de parti ; tu nous resteras sur les bras ! » (*SD*, p. 60). Plus tard,

³ Sigmund Freud, « La vie sexuée de la femme n'est-elle pas un continent noir pour la psychanalyse ? » [1926], *Oeuvres complètes*, Paris, PUF, T. XVIII, 2002, p. 36.

⁴ Andrée Chedid, *Le Sommeil délivré*, Romans, Paris, Flammarion, 1998, p. 59. Les références des citations extraites de *Sommeil délivré* seront données entre parenthèses, dans le corps du texte, précédées de la mention *SD*.

avec son mari, ce ne sera pas mieux : « Toi rentres dans ta chambre. Ceci est mon affaire ne t'en mêle pas ! » (*SD*, p. 62).

Andrée Chedid analyse les conditions qui séparent la femme orientale de la femme occidentale. Ces conditions passent par la révolte et la lutte. Le corps féminin, tabou au Moyen Orient, est mis en scène. Dès ses années de pensionnat, Samia n'a plus le droit de prendre conscience de son corps. Au bain, elle doit mettre conformément au règlement une chemise blanche qui lui serre le cou et descend jusqu'aux chevilles. Il était recommandé de se laver à travers la chemise pour éviter les mauvaises pensées. Le corps doit être caché sous les vêtements qui le couvrent entièrement. Il est interdit de se regarder dans un miroir. Samia suit les consignes à l'école comme une automate. Plus tard, chez son mari, elle vit en recluse avec un corps réduit à des gestes limités. La féminité de Samia est occultée : pas de parfum, de cosmétique ou de bijou. Lorsqu'elle perd sa fille, elle perd l'usage de ses jambes. Après la mort de son enfant plus rien ne la retient. Elle tue son mari. Ce meurtre la sauve de l'étouffement. Son aspiration à la liberté explique son geste meurtrier. Ce crime n'est pas un accident, mais le résultat d'un malheur au quotidien et sans fin. « La panique qui me saisissait lorsque je retombais près de cet homme suant, soupirant, en proie à des gestes qu'il me faisait haïr » (*SD*, p.72). Samia veut en finir avec l'homme machiste et archaïque en l'éliminant. En tuant son mari, elle pense tuer la femme qu'elle était. Le cri infini qui se déroule à travers les pages fait penser à celui de Munch et son histoire de fin d'un monde. On ne peut pas échapper à ce cri.

Dans *Ombre sultane*⁵, la narratrice s'interroge sur la condition des coépouses qu'elle encourage à transcender la rivalité classique pour devenir solidaires dans leur malheur. Elle crée une sororité entre deux femmes rivales. Isma réussit à se libérer grâce à Hajila et comprend la nécessité de la secourir. Elle veille sur elle tout comme Dinazarde veille sur Schéhérazade. Le récit alterne et prend la forme d'un dialogue entre Isma, la première femme, et Hajila qui lui a succédé. Isma parle à Hajila, sa suivante dans le malheur, de ce mari alcoolique et impuissant à venir au bout du désir féminin. En parlant à Hajila et de Hajila, elle parle d'elle et renouvelle sa blessure. Hajila conquiert l'espace public, elle s'affranchit des limites spatiales qui lui sont imposées. Isma s'émancipe des traditions et envisage la danse comme espace de libération. Elle sort du cadre traditionnel des femmes.

Djebar a eu l'idée d'écrire ce roman en entendant le mot « vava » tombé à son oreille quand elle visitait une petite île où elle rencontre une femme qui fait de la poterie avec une jeune, sa coépouse. Ce mot la ramène à sa grand-mère qui avait elle aussi une vava, c'est-à-dire une coépouse. Ce mot se traduit par blessure : deux femmes ont en partage le même homme. Chacune des deux femmes est une épine pour l'autre, une blessure qui fait mal. Djebar change la donne en établissant une

⁵ Assia Djebar, *Ombre sultane*, Paris, Livre de poche, 2017. Les références des citations extraites d'*Ombre sultane* seront données entre parenthèses, dans le corps du texte, précédées de la mention OS.

sororité entre les deux femmes. Elle ne cesse de dire la nuit des femmes et leur souffrance pour passer du statut d'objet à celui de sujet :

Le viol, est-ce le viol ? Les gens affirment qu'il est ton époux. La mère dit « ton maître, ton seigneur » ... Toi tu t'es battue dans le lit en te découvrant une vigueur insoupçonnée. Sa poitrine t'écrase. Tu te glisses, tu tentes d'échapper au poids, tes bras serrés spasmodiquement contre tes flancs tu te fais de plus en plus raide à l'intérieur de l'étreinte (*OS*, p. 83).

Dans *Ombre sultane*, la narratrice désire passer au crible d'un esprit critique les pratiques familiales, matrimoniales et religieuses de sa société. Elle se révolte contre la condition de la femme algérienne en insistant sur le problème crucial de la polygamie et sur le désir d'émancipation de la femme qui reste rejetée par la société. Le corps est condamné à être représenté sous l'apparence d'un fantôme. Il est censé demeurer invisible à la société. Elle considère aussi dans *Ombre sultane* et dans *Ces voix qui m'assiègent*⁶ que le voile est une gageure, il aide à s'aventurer au dehors et en même temps à se préserver contre le voyeurisme masculin qui constitue une entrave à l'expression du désir. Elle signale que les voilées sont avantagées par rapport aux femmes recluses puisque le voile leur donne la liberté de se mouvoir. C'est au moment de la colonisation que le voile commence à signifier oppression du corps, fermeture. Le dévoilement est considéré comme une nécessité de l'évolution. Dans *Ombre sultane*, Isma trouve dans le dévoilement de Hajila un recours à la nudité. Elle pense que c'est le moyen adapté pour la désintégration de son être.

La romancière présente la polygamie telle qu'elle est vécue au Maghreb, mettant en lumière les causes de la violence masculine, et encourage les femmes à se révolter contre toutes les formes de domination.

Dans *Le Rocher de Tanios*, le héros est l'enfant naturel d'un seigneur féodal et le fils du paysan Gérios pour l'état civil. Il faut du temps pour Tanios pour reconnaître ses deux pères et prendre conscience de sa situation litigieuse :

Il savait en effet qu'à propos de plusieurs enfants du village, et aussi de quelques autres personnes un peu moins jeunes, on racontait que le Cheikh avait l'habitude de convoquer leur mère pour qu'elle lui prépare tel ou tel plat, et que ces visites n'étaient pas sans rapport avec leur venue au monde ; alors on accolait à leur nom celui du plat concerné, on les appelait Hanna-Ouzé, Boulos-Ghammé ... Ces surnoms étaient extrêmement injurieux, nul n'aurait voulu y faire la moindre allusion en présence des intéressés⁷.

Tanios rougissait lorsqu'il entendait la moindre allusion à ce sujet. Il commence à se douter que sa propre mère Lamia est au nombre de ces femmes.

⁶ Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999.

⁷ Amin Maalouf, *Le rocher de Tanios*, Paris, Grasset, 1993, p. 76. Les références des citations extraites du *Rocher de Tanios* seront données entre parenthèses, dans le corps du texte, précédées de la mention *RT*.

Le Cheikh se témoigne de l'amitié à Lamia, bien que son mari n'ait d'yeux que pour elle. Le Cheikh avait de la prestance. Il exerçait sa séduction sur les femmes du village. Celles qu'il remarquait étaient rassurées sur leur charme. Un jeu de séduction s'établit. Il suffisait qu'une femme soit habillée avec coquetterie au moment de se rendre au château pour qu'elle fût considérée comme aguicheuse. Femme de Gérios, l'intendant du Cheikh, Lamia vivait dans une aile du château :

Elle était gracieuse, ses mains longues et fines, ses cheveux si noirs qui tombaient lisses jusqu'au milieu du dos, ses grands yeux maternels et sa voix affectueuse. Elle se parfumait au jasmin, comme la plupart des filles du village. Mais son jasmin ne ressemblait à aucun autre. (*RT*, p. 62)

Lamia est présentée dans toute l'attraction de la séduction. Sa peau est si rosâtre et dorée que tous les hommes rêvent de la frôler ne fut-ce que du revers des doigts. Sa robe assez échancrée s'ouvrait jusqu'aux marches du Crucifix et plus loin encore. « Les femmes de ce temps-là dévoilaient leur poitrine sans le moindre soupçon d'indécence, et Lamia laissait paraître une face entière de chaque sein » (*RT*, p. 36). Elle cherchait à séduire en accentuant son décolleté mettant en valeur ses seins, lieu de tous les fantasmes et siège de toutes les promesses. Aucun homme sur terre n'est insensible à un décolleté pigeonnant. L'origine de ce signal sexuel n'est pas difficile à établir. Les femelles de toutes les autres espèces de primates exhibent leurs signaux sexuels dans la région du postérieur en marchant à quatre pattes. Mais la femme ne se promène pas à quatre pattes comme les autres espèces. Elle se tient debout et est abordée de face dans la plupart des contextes sociaux. Lorsqu'elle est assise face à un homme, elle continue à transmettre le signal sexuel primitif. Un signal qui opère comme un stimulus visuel et ensuite tactile. Mais dans certaines cultures puritaines, il faut que la sexualité de la femme demeure dissimulée.

Dans *La nuit sacrée*⁸, Zahra profite du retrait du narrateur-conteur pour advenir dans la *halqa* (mot d'origine arabe qui signifie « cercle »), qui l'accueille comme le conteur élu. L'histoire du simulacre Ahmed/Zahra commence avec l'impasse où se trouve le père en l'absence d'un descendant mâle. Il fait déguiser sa fille Zahra en homme et l'impose comme son fils. Il faudra la mort du père pour que la rupture se fasse avec l'espace identitaire. La réalité tragique prend le dessus. Puis ce sera l'errance, l'installation dans une autre vie. En suivant la trame romanesque, le conte refait par moment surface jusqu'à devenir submergeant dans l'épisode final qui réduit le récit romanesque à un écrit cadre. Dans sa rencontre avec l'aveugle, la narratrice a non seulement conscience de sa mission, mais elle entre de plain-pied dans le merveilleux. Elle est dans l'entre-deux : l'irréel du conte et le réalisme du roman.

⁸ Ben Jelloun Tahar, *La nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1987. Les références des citations extraites de *La nuit sacrée* seront données entre parenthèses, dans le corps du texte, précédées de la mention NS.

Expression verbale

Assia Djebar constate que la langue française qu'elle croyait être la langue de l'autre est sa langue paternelle, son père étant instituteur en langue française. Dès l'incipit de *L'Amour, la fantasia*, le ton du livre est donné et le lecteur est retenu par l'image de cette « fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin, main dans la main du père⁹ ». Elle revient à cette idée dans *Ombre sultane*. C'est précisément en raison de cette réalité évidente d'écrire en français que Djebar entretient avec cet idiome un rapport d'étrangeté, l'étrangeté d'une langue qui n'est pas la sienne et dont les mots ne sont pas tissés dans sa chair pour la bouleverser et la transformer dans son corps. Cet écart linguistique est vécu comme une castration qui l'a éloignée des voix et du bruissement des corps des femmes de sa lignée, de toute une oralité qu'elle essaie aujourd'hui de ressusciter en retournant vers son passé comme sujet. Dans un poème intitulé *Entre corps et voix*, Djebar transgresse la pensée binaire dans deux langues, le français et l'arabe, en introduisant l'idée de « tangage des langues » selon laquelle la femme algérienne a d'abord une langue plus ancienne, le berbère, puis l'arabe et le français, « la langue des maîtres d'hier, et finalement la langue du corps qui s'exprime dans la danse et la transe¹⁰ ».

Ce qui caractérise Assia Djebar, c'est qu'elle se sert de l'altérité pour construire sa propre identité, une identité linguistique formée de différentes strates dont le berbère, lieu de ressourcement, qui se distingue de la langue du pays natal et de celle du pays d'adoption. Amin Maalouf est bien placé sur la voie du métissage pour dire que l'identité ne se découpe pas en tranches, mais n'est pas non plus tout de l'homme. Ce sont les allers-retours de la langue écrite à l'orale qui inventent le moi au quotidien et qui ne peuvent qu'en produire des effets.

Le caractère hybride d'*Ombre sultane*, le jeu de miroirs entre « je » et « tu » illustre de façon exemplaire l'impossibilité de saisir les frontières génériques de ce « tu » insaisissable, à la fois sujet et objet du discours. L'image conversationnelle est fréquente dans les récits des femmes, communication duelle qui sollicite et autorise la relation je/tu dans le discours. Cette relation duelle est aussi auto-réflexive avec le miroir de la création littéraire qui remonte au miroir de Vénus longtemps associé à la nature féminine. Le « tu » fonctionne comme témoin de l'échange verbal, il est le destinataire direct et absent. Le rapport je/tu n'est pas neutre, derrière le « je » se profile « le générique du genre » selon l'expression empruntée à Luce Irigaray. Ce rapport peut s'établir entre deux hommes, un homme et une femme, deux femmes, une femme et un objet. Les textes des hommes utilisent le plus fréquemment le rapport je/il. Cet ordre grammatical qui paraît arbitraire est structuré par l'histoire des sujets, le processus qui détermine la nature de la relation première au « tu » maternel. Il en résulte un manque du passage tu-elle-je : pour les

⁹ Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 11.

¹⁰ Assia Djebar, « Entre corps et voix », titre du poème qui introduit *Ces voix qui m'assiègent*, op. cit., p. 14.

femmes une fixation sur un « je » miroir du « tu », alors que pour les hommes le « tu » maternel se perd au profit du « il ». Ainsi pour la femme, le langage se définit comme discours, comme parole adressée à l'autre. Pour l'homme, le langage se tient entre le dit et le non-dit par le recours à l'illéité. Il se rapporte à l'absent, à l'homme-dieu.

Les textes de femmes témoignent de cette approche du langage qui s'insère dans leur venue à l'écriture et dans l'acte d'intériorisation des mots à leur nature de femme. La filiation des mots fait surgir de nouvelles associations qui restent dans le champ de la flore et de la faune. En effet, ces femmes voient dans la langue un outil inadéquat et inexact qui subordonne leur histoire à celle des hommes. Elles réagissent en métaphorisant les mots et en transgressant l'écriture.

C'est dans le prolongement de cette matière linguistique manipulée comme de la nourriture ou des objets que le corps textuel est retenu dans sa matérialité. Cette absence de dichotomie entre mots et fruits / mots et objets provient du statut de la femme qui a été considérée pour longtemps comme exilée du langage. Ceci la conduit par conséquent à palper profondément mots et objets, les confondant ensemble. Le mot reconstruit le fruit, les herbes, les piments, mais aussi les animaux de la savane pour les assimiler. La représentation visuelle et scripturale s'allie à la sensation réelle. Dans *Ombre sultane*, le fait de parler devient celui de palper et de toucher donnant un envol aux mots. « Quelquefois j'insiste, j'ai peur d'oublier le mot, car il m'a donné le nom d'un animal de grâce ou de savane. Parfois il épelle un fruit rare, comme s'il m'offrait le mot lui-même, ou une simple plante venue habiter mes songes » (*OS*, p. 97). Ce réseau d'images débouche sur la création d'une écriture riche en éléments naturels dans un amalgame opéré entre la langue et le légume d'un côté et la langue et l'animal de l'autre. Cet intérêt pour le mot se retrouve aussi dans *Le Sommeil délivré* :

Je me découvrais, pour Mia, une langue de magicienne. Les tasses devenaient des barques, caressées par la queue émaillée des poissons. Entre les plis des rideaux se cachaient des forêts et leurs troncs étaient des flûtes pour le vent. Les tapis se transformaient en villes mystérieuses où un monde de génies et de fées dansait tout au long des nuits. (*SD*, p. 113)

Le signifiant/signifié devient imaginaire. En partant de la transformation des mots, nous débouchons sur un réseau spécifique qui comprend le propre et le figuré. L'écriture de Chedid se distingue par cette spécificité propre aux femmes. Elles parlent comme parlent les femmes, non pour désigner les choses, les cerner, mais pour les berger en elles. Cet usage coutumier s'installe dans leur parole et leurs écrits.

Avec la double présence de l'écriture et du discours dans *Le Sommeil délivré*, nous assistons à une rencontre de l'oral et de l'écrit, illustrée d'un côté par la narratrice qui pose son mode de communication au lecteur, de l'autre par le discours du personnage de Samia. Dans ce discours tantôt spontané, tantôt appris, la priorité est accordée à l'esthétique et au tragique.

Dans *La nuit sacrée*, la productivité du récit travaillé par la mémoire et l'imaginaire maghrébins déploie d'autres discours que profèrent à la fois le crédit langagier et l'étrangeté linguistique. Le récit, qui est le mode d'actualisation de ces mécanismes, semble mettre en spectacle un discours complexe, où la langue est travaillée par le désir d'appropriation. Les discours expatriés dans la langue de l'autre, lorsqu'ils se confinent au délire, paraissent trouver le lieu d'articulation qui gère la volupté des dires en instance dans les récits.

La langue maternelle travaille la langue étrangère, mais elle est aussi marquée par une expérience divisée entre arabe classique ou coranique et arabe dialectal (le marocain et par moment le berbère). Il s'agit d'une trame hétérogène faite de diglossie, de bilinguisme et de plurilinguisme, toute une distanciation imposée par l'emprunt. L'écriture est tendue entre deux langues qui génèrent un texte, et transcrit l'histoire du double.

L'oralité est visible dans le recours à la citation des versets et des paraboles qui viennent du cœur : « Parmi les bédouins qui vous entourent et parmi les habitants de Médine, il y a des hypocrites obstinés, tu ne les connais pas, nous nous les connaissons » (*NS*, p. 65). Un autre exemple du verset 2 de la sourate « Les impies » : « Ils se font un voile de leurs serments. Ils écartent les hommes des voies du salut. Leurs actions sont marquées au coin de l'iniquité » (*NS*, p. 84). Les proverbes décrivent aussi tout un imaginaire collectif : « Aucun chat ne fuit une maison où il y a mariage » (*NS*, p. 14). D'autres marques de l'oralité sont empruntées à la langue arabe, surtout dans le registre religieux et floral, qui font corps avec le texte. D'abord l'onomastique donnée au personnage principal Zahra, qui veut dire *fleur* : « La nuit du destin la nomme Zahra, fleur des fleurs, grâce enfant de l'éternité » (*NS*, p. 25). Le sens de *Zahra* chez Ben Jelloun est un sens sacré, alors que celui de *Warda* qui désigne une rose de couleur rose qu'on retrouve dans le roman *Les Paravents* de Genet est érotique. Dans la société maghrébine, il peut connoter la femme-putain. La couleur rose se rapporte à la couleur du sexe féminin ou de l'orifice de la pratique homosexuelle dans *Miracle de la rose*¹¹. Le symbolisme de la rose est lié chez Jean Genet à la mort, alors que chez Ben Jelloun il se rapporte à la vie éternelle. L'ensemble des noms propres constitue un système de lecture dont les structures et les ramifications font sens.

D'autres mots maghrébins viennent ensuite ajouter leur sens au texte : les mots *Allah*, *Cheikh*, *Risalat al Ghufran*, *djellaba*, et surtout le mot *hammam* répété plusieurs fois. Lieu de purification et lieu profane, le hammam est par excellence le support du délire et de l'errance fantasmatique, rituel invraisemblable qui lie l'Assise à son frère. L'inceste est-il accompli par écran-cache et par la surenchère des investissements sémiotiques ? Ces mots récurrents sont d'un usage fréquent dans la langue française. Le retour aux origines se traduit, chez Ben Jelloun, moins par le recours aux emprunts que par la structure du roman et le rôle attribué aux conteurs et à la culture musulmane.

¹¹ Jean Genet, *Miracle de la rose*, Paris, Gallimard, 1947

Dans *Le Rocher de Tanios*, les mots de la langue maternelle émaillent le récit écrit en français. Ces mots sont en italiques, bien insérés dans le contexte et suivis d'une explication en langue française. Ils montrent le lien existant entre la communauté culturelle à laquelle appartient l'individu et la langue qu'il parle, lien nécessaire à la construction de l'identité. D'autres mots d'origine anglaise s'ajoutent au contexte dans la dernière partie du roman, traduisant l'influence britannique, un moment de l'histoire du Liban. Les mots en italiques, ajoutent une dimension visio-spatiale au texte. Les arrangements graphiques formalisés dans les matières fournissent des emplacements spatiaux précis. Certains de ces mots exprimés en arabe sont redondants dans l'ensemble du texte. Cette redondance est un trait caractéristique de l'oral, alors que la phrase ne se plie pas à cette caractéristique, elle est écrite et bien structurée.

D'autres traits d'oralité sont relevés dans ces traductions littérales de proverbes libanais mis entre guillemets dans le texte et contribuant à sa construction : « Le patriarche dormit à plat sur son visage, comme disent les gens de Kfaryabda » (*RT*, p. 113), « Chez lui, comme on dit au village, le nerf de la décence s'était rompu » (*RT*, p. 232), ou bien l'auteur recourt également à des expressions traduites littéralement comme par exemple « la mère quarante-quatre » (*RT*, p. 130) autrement dit « le mille pattes » (*RT*, p. 130). Saje, « la plaque de feu ronde et bombée sous laquelle crissait un feu de branches de genêts », Hajjé, « on l'appelait ainsi, parce que dans sa jeunesse, elle était partie en pèlerinage à Bethléem » (*RT*, p. 34), « Khwéja », « un vieux mot turco-persan qui désignait dans la montagne ceux qui étaient dotés d'instruction et de fortune, ne travaillaient plus la terre de leur mains » (*RT*, p. 113).

En dehors des éléments du discours silencieux qui accompagnent le récit du *Rocher de Tanios*, le texte est lui-même basé sur du discours rapporté par plusieurs personnages. La composition orale est différente d'une autre composition orale faite d'emprunts et de proverbes relatant une histoire située dans un village libanais de la montagne. La langue française et l'arabe s'entrelacent librement témoignant de la fluidité avec laquelle les Libanais pratiquent leur bilinguisme. L'écho des paroles de la langue maternelle permet à l'auteur de recréer un plaisir, une musique qu'il revendique. L'emploi du libanais donne une certaine touche identitaire, mais sert plutôt à donner plus de tonalité à l'expression.

Ce rapport de proximité de l'oralité et de l'écriture rappelle le fondement corporel et intellectuel de toute connaissance. En tant qu'espace polyphonique, le texte littéraire laisse transparaître, lorsqu'il dialogue avec d'autres textes qui peuvent être oraux, une origine qui serait de l'ordre de la voix et dont il faut chercher la trace. Claude Hagège rappelle dans *L'homme de paroles* que « l'écriture alphabétique contient les marques imparfaites et vagues, des réflexions de la voix, des pauses, des courbes qui constituent l'intonation¹² ».

¹² Claude Hagège, *L'homme de paroles*, Paris, Fayard, 1996, p. 54.

Expression gestuelle

Nous allons continuer notre analyse de l'aventure de l'écriture en abordant l'expression non-verbale et en essayant de voir si on peut parler de « désécriture » dans le langage gestuel en isolant et juxtaposant certains gestes. Ray Birdwhistell¹³ considère que la construction d'un code gestuel en kiné ou kinème correspond au phone ou phonème du langage verbal. Il est comparable à la structure du discours en sons, mots, propositions, phrases et même paragraphes. Le système gestuel à envisager doit l'être de façon nouvelle parce que les gestes de l'observation relevable (*in-vivo*) ne sont pas les mêmes que ceux présents dans le texte littéraire. Cette extension possible nous ramène au terme latin, « *gestus* », qui désigne un geste particulier (les mimo-faciaux et les gestes des membres supérieurs ou inférieurs). Dans son livre *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*¹⁴, Jean-Claude Schmitt lie *gestus* et *motus*, c'est-à-dire mouvement.

Procédons à l'analyse des mimo-faciaux dans *Ombre sultane*. D'après la fréquence des éléments relevés, l'intérêt va principalement au regard. Djebab valorise l'expression du regard dérobé : « Dans ton visage entièrement masqué, un seul œil est découvert, la trouée juste nécessaire pour que ce regard d'ensevelie puisse te guider » (*OS*, p. 31). L'œil en triangle noir regarde à droite à gauche. Ces femmes témoins de leur victimisation obligatoire montrent à quel point la nécessité d'un regard, d'un public est importante. Elles disent l'annulation de l'autre dans le non-regard. Selon Marta Segarra dans *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, « l'homme seul a le droit du regard, la femme doit s'exercer de façon occulte¹⁵ ».

Dans la culture maghrébine, le regard est décrit dans ses interactions sociales, on trouve plus d'intérêt dans la communication visuelle extérieure du regard où souvent la femme est objet du regard et on use moins du regard mutuel dans la communication intime. Ce combat est traduit par l'emploi des syntagmes, yeux, regard, qui reviennent plusieurs fois dans les pages des romans. L'espace gestuel progresse de l'œil signe de l'intériorité à la main signe de l'extériorité. Ces deux pôles de la représentation passent par le corps devenu lieu de l'écriture.

Cette stratégie de la sémiologie du regard se poursuit chez Andrée Chedid qui a accordé une grande importance au visage : son premier recueil de poésie en langue française s'intitule *Seul le visage*¹⁶. Ainsi le regard et les yeux sont très présents dans

¹³ Ray Birdwhistell, « Un exercice de kinésique et de linguistique ; la scène de la cigarette » dans Yves Winkin, *La Nouvelle communication*, Paris, Seuil, collection « Points », Essais, 1981, p. 160-190.

¹⁴ Jean-Claude Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990.

¹⁵ Marta Segarra, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 31.

¹⁶ Andrée Chedid, *Oeuvres complètes, Poèmes*, Préfacé et annoté par Carmen Boustani, Paris, Flammarion 2013.

Le Sommeil délivré. Samia évite de regarder la façade sombre et pesante du pensionnat lorsqu'Ali la dépose les dimanches. La mère de Samia sur la photographie gardait les yeux baissés, « les yeux d'araignée » de Rachida, « je croyais ouvrir les yeux à Mia, et c'étaient les miens qui s'ouvriraient aussi » (*SD*, p. 118). « Ma fille Souraya par exemple on ne sait pas la couleur de ses yeux, elle les tient toujours baissés, le cher ange ! Un modèle de fille, ma Souraya, un vrai modèle ! » (*SD*, p. 62). Le regard devient un indice de pudeur comme dans le roman de Djebbar.

Les mains de Hajila parlent plus que toutes les autres parties de son corps. Ses mains cuisinent, ajustent, promettent et appellent : « Tu plies la nappe, tu essuies le bois clair de la table, tu poses le chiffon humide, tu regardes tes mains vides, tes mains de ménagère active » (*OS*, p. 15). Autant de gestes transmis de génération en génération. La première caractéristique de la main réside dans les messages cutanés qu'elle peut fournir. Ces besoins tactiles rappellent l'incessante fonction manuelle de la femme. Nous retrouvons le rôle de la main qui marque, qui laisse son empreinte associée à ce qu'elle touche. Dans cette métonymie corporelle du *Sommeil délivré*, l'accent est mis sur les membres supérieurs du corps – bras et mains. Nous sommes face à des images cinématiques déroulant une suite de gestes corporels exécutés par les bras et les mains de Om el Kheir qui tient la maison chez Samia. Ses mouvements de la main traduisent les gestes quotidiens des travaux ménagers. Alors que ceux de Samia expriment toute l'affection qu'elle porte à sa fille Mia : « Je ne regarde pas Mia. Il me suffisait de sentir sa main dans la mienne pour avoir l'impression de me pencher sur elle » (*SD*, p. 119).

Dans *La nuit sacrée*, Ben Jelloun émaille son texte de mouvements oculaires et d'expressions qui sont toujours significatifs. Le regard de l'autre est insupportable car il est perçu comme une véritable inquisition de l'âme. De plus, le regard change constamment de contenu en fonction des sollicitations du milieu et à l'insu de la conscience ou de la différence culturelle ou sexuelle. Dans la culture maghrébine, « les hommes ne supportent pas d'être regardés par une femme. Eux aiment regarder et scruter, mais toujours de biais » (*NS*, p. 187). Nous relions des expressions au texte qui traduit des situations gestuelles du regard : « Ses yeux se posèrent sur moi avec une inquiétude accrue » (*NS*, p. 187), « Ses yeux brillaient de cette intelligence qui suscite la peur. C'était un regard affolé, possédé par l'indéfinissable » (*NS*, p. 187), « La nuit s'est prolongée derrière nos paupières » (*NS*, p. 19), « Il pleurait en silence, les yeux fermés » (*NS*, p. 19), « Non il est aveugle » (*NS*, p. 68), « Elle me regardait parler avec des yeux mouillés par les larmes » (*NS*, p. 65), « Ils baissaient les yeux » (*NS*, p. 151). Nous tenons ici à mentionner le titre d'un roman de Ben Jelloun, *Les yeux baissés*¹⁷. Or, baisser les yeux est un geste de pudeur qui préserve le secret des êtres au Maghreb, valeur ressentie comme précieuse dans la culture orientale.

¹⁷ Tahar Ben Jelloun, *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991.

La fonction du regard varie entre fouiller, examiner avec attention pour découvrir ce qui est caché. Il y a de la part du consul une apologie de la cécité qui est en fait une parabole lui permettant de s'approcher du corps de Zahra.

Les yeux projettent leur climat mental sur l'autre. Ainsi le regard, chez Ben Jelloun, est expression d'une agressivité. Il est marqueur de haine lorsque la couleur des yeux vire au jaune. Dans l'ensemble, le regard, s'il ne scrute pas, est fuyant, baissé, fermé ou sombre, du fait de la cécité. Cette gestualité du regard implique des qualités introspectives, de la patience et des efforts qui correspondent à la mentalité occidentale et qui traduisent un trait culturel de la culture maghrébine où les yeux doivent être souvent baissés. Ici, de plus, ils sont fermés par la cécité.

Par sa gestuelle, la main est davantage porteuse d'un langage spirituel et d'apaisement que d'un rôle manuel ou communicationnel de main qui agrippe, confectionne, cuisine. De tous ces rôles, un seul lui est réservé : le toucher pour masser dans un but de soulagement, de relaxation, d'éveil des sens, dans une société portée vers le sensuel plus que vers le visuel. Au fil de la lecture, nous avons relevé les expressions suivantes : « On dirait qu'une main passait sur son front et le lavait des traces de la vie » (*NS*, p. 22), « Je touchais mes seins. Ils émergeaient lentement » (*NS*, p. 49), « J'ai décidé de vivre dans le silence de la voix étouffée par mes propres mains » (*NS*, p. 52), « Elles avaient entendu parler de la sainte des sables, fille de lumière, dont les mains avaient la grâce et le pouvoir d'arrêter l'irréversible » (*NS*, p. 180). Les mains parlent donc un idiome qui leur appartient en propre dans ce texte.

L'atmosphère de relaxation et d'éveil des sens que procure la main mène à la mise en scène du corps : « Le vent traversait mon corps de haut en bas. Mon chemisier gonflait. Je lâchais mes cheveux. [...] la nature était paisible. Je faisais mes premiers pas de femme libre » (*NS*, p. 45). Le corps qui se donne aux sensations ou s'en prive oscille entre le masculin et le féminin sans être tout-à-fait ni de l'un ni de l'autre. Zahra, sous son déguisement d'homme imposé par son père ne vit sa vie de femme que lorsqu'elle s'en débarrasse et retrouve sa liberté hors de ce travestissement : « Je réalisais combien ma vie d'homme déguisé ressemblait à une prison » (*NS*, p. 143). Le corps de la femme reste dans un état d'androgynat qui le préserve : « Et je vous vois, tantôt homme, tantôt femme, superbe créature de l'enfance, échappant à l'amitié, à l'amour » (*NS*, p. 170).

Zahra se libère par la mort du père pour s'asservir au corps désirant du violeur rencontré dans la nuit, comme un être sans visage qui, loin de l'humilier, semble briser les premières chaînes de l'esclavage. Le viol qui est l'acte le plus terrifiant pour une femme semble une espèce de bénédiction pour Zahra. Mais la « nuit du destin » conduit sans transition vers l'espace merveilleux du « jardin parfumé » où s'exerce de manière spectaculaire la rupture des normes logiques. Le roman se termine par cette double polarité, dans la mesure où Zahra est à la fois l'incarnation de la sainteté et de l'être maudit.

Le romancier décrit la condition de la femme au Maghreb en faisant de la mère de Zahra une femme effacée et aveuglément soumise aux lois du Pater. Sa fin, après le décès de son mari, sera la folie : « J'ai assisté du haut de ma chambre à son départ. Les cheveux dénoués, la robe déchirée, elle ululait, courait comme un enfant dans la cour de la maison, biaisait le sol et les murs, riait, pleurait et se dirigeait vers la sortie à quatre pattes comme un animal indésirable » (*NS*, p. 170). Cette mise en scène de la mère et de sa dégradation est assez amère. On y lit en filigrane le profil de la mère/objet, soumise aux humeurs du pouvoir castrateur.

Nous remarquons que l'homme donne plus de messages cutanés que la femme qui est plutôt dans un état réceptif. Les régions les plus touchées sont la main et le bras, celles associées à la sexualité sont moins stimulées. Cette initiative de la part de l'homme souligne un certain pouvoir sur la femme, bien que le toucher soit une valorisation affective. Les gestes de la main marquent un pouvoir phallique dans les rapports affectifs. Ces mains qui tiennent, agrippent et retiennent ramènent à cette réflexion de Viviane Forrester : « Et puis d'autres mains et celle d'un homme, entre autres, qui recouvrit la mienne des heures, des semaines, des années durant. Ma main protégée par une main frémissante. La cage de nos mains. L'amour ? On le faisait¹⁸ ».

La main a une place de choix dans le registre gestuel du *Rocher de Tanios*. Les corps parlent indépendamment du reste :

Prenant la main de son visiteur, elle la posa contre son cœur. Il eut une moue grave, comme pour s'étonner que les battements fussent si forts, et garda sa main là où elle l'avait posée. [...] Tanios eut alors l'audace de lui prendre la main à son tour pour la poser sur son cœur. Il rougissait de sa propre effronterie, et elle comprit que c'était pour lui la première fois. (*RT*, p. 105)

Les expressions des mimo-faciaux, en particulier les indices des yeux, ne sont pas un appui dans la narration chez Maalouf, mais plutôt le corps : « Ils ne s'étaient toujours dit la moindre parole, aucun d'eux ne savaient quelle langue parlait l'autre, mais ils dormirent comme un seul corps » (*RT*, p. 190). Ce rapprochement corporel est abordé par le canal tactilo-postural, expression des émotions profondes – nous sommes loin de *Leurs yeux se rencontrèrent* de Jean Rousset¹⁹. Le paysage du corps dans l'espace textuel donne à voir le corps comme signe, comme signifiant. Il développe en effet une rhétorique du corps féminin qui révèle sur celui-ci quelque chose d'essentiel, et, en même temps, qui appelle une interprétation iconique et verbale dépassant le corps et sa représentation.

Nous pouvons relever des gestes collectifs qui traduisent certaines coutumes libanaises : tenir de la main la cruche plus haut que le visage pour boire, sonner la cloche de l'église du village en la tenant des deux mains et en emportant tout le corps, saluer en portant la main sur le front puis sur la poitrine. Maalouf cherche à

¹⁸ Viviane Forrester, *Mains*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 1988, p. 13.

¹⁹ Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, Paris, José Corti, 1981.

restituer la gestuelle de toute une époque des habitants de la montagne libanaise, insistant sur le rôle de la main.

Nous constatons dans la strate des gestes de l'ensemble des romans que l'importance est accordée aux mouvements des bras, des mains. La main est le centre de convergence des romancières et des romanciers. Les postures sont souvent statiques, rendant observable ce qui s'exprime par une attitude corporelle dans une position donnée. Il ressort de ce travail qu'on peut dégager la pertinence (des gestes, postures, mimiques) à caractériser un personnage ou une action ayant une influence sur le processus narratif.

L'inventaire de la gestualité nous invite à interroger cette affirmation banale, mais ambiguë : « le corps parle », rapporté au seul corps et non au sujet. Les parties du corps sont prises comme des éléments signifiants telles des pierres marquées de trop de hiéroglyphes.

D'après notre analyse, le corps littéraire apparaît alors essentiellement comme corps de désir, corps regardé ou corps touché. Sa matérialité première fait qu'il est un corps pluriel, somme de tous les contacts communicationnels, du regard et des gestes des actants. L'image de ce corps, lien de la romancière et du romancier aux protagonistes, reste la plupart du temps lié à l'appartenance sexuelle de l'un(e). Il est plus regardé par l'homme, regardant chez la femme, caressé par l'homme, aimé par la femme. L'intérêt réside alors dans une réelle analyse de cette écriture contemporaine avec une mise au jour des relations suivantes : transgression/norme, oralité/écriture, sexe/geste.

Au terme de ce parcours destiné à indiquer les effets du féminin dans l'étude de la différence on voit se dessiner deux courants interprétatifs : le premier réhabilite la catégorie du féminin qui devient un insigne des hommes et des femmes, et le second dépouille le masculin de sa domination sur le féminin. De sorte que nous assistons à l'émergence d'une nouvelle masculinité en voie de mutation. Cette évolution jette le trouble dans le genre.

Bibliographie

- BEN JELLOUN Tahar, *La nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1987.
- BEN JELLOUN Tahar, *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991.
- BIRDWHISTELL Ray, « Un exercice de kinésique et de linguistique ; la scène de la cigarette », dans Yves WINKIN (dir.), *La nouvelle communication*, Paris, Seuil, collection Points, Essais, 1981, p. 160-190.
- CHEDID Andrée, *Le Sommeil délivré*, Romans, Paris, Flammarion, 1998.
- DJEBAR Assia, *Ombre sultane*, Paris, Livre de poche, 2017.
- DJEBAR Assia, « Entre corps et voix », poème qui introduit *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999.
- DJEBAR Assia, *L'amour, la fantasia*, Paris, Albin Michel, 1995.
- FORRESTER Viviane, *Mains*, Paris, Mille et une Nuits, 1988.
- HAGÈGE Claude, *L'homme de paroles*, Paris, Fayard, 1996.
- FREUD Sigmund, « La vie sexuée de la femme n'est-elle pas un continent noir pour la psychanalyse ? » [1926], *Œuvres complètes*, Paris, PUF, T. XVIII, 2002.
- HÉRITIER Françoise, *Masculin Féminin II, Dissoudre la hiérarchie*, Paris, Odile Jacob, 2002.
- MAALOUF Amin, *Le rocher de Tanios*, Paris, Grasset, 1993.
- PLANTÉ Christine, « Genre, concept intraduisible », dans FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL Dominique, PLANTÉ Christine, RIOT-SARCEY Michèle, ZAIDAN Claude (dir.), *Le genre comme catégorie d'analyse : sociologie, histoire, littérature*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- ROUSSET Jean, *Leurs yeux se rencontrèrent*, Paris, José Corti, 1981.
- SCHMITT Jean-Claude, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990.
- SEGARRA Marta, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 2002.

Du placard au carcan : homosexualité, masculinité et enfermement(s) dans la fiction télévisée catalane contemporaine. Le cas de la série *Merlí*

Jennifer Houdiard
Université de Nantes

Les médias publics catalans se caractérisent par une politique de lutte contre les discriminations, et notamment par la promotion active de l'égalité de genre¹. Ils s'appuient également sur les travaux du *Fòrum d'entitats de personnes usuàries de l'audiovisual*, entité qui regroupe divers collectifs associatifs, professionnels et universitaires et qui a émis en juillet 2013 une série de recommandations visant à éviter les représentations stéréotypées à la télévision². Ce document évoque, entre autres, les clichés souvent associés aux personnes LGBT.

La chaîne publique catalane TV3 produit depuis sa naissance ses propres séries de fiction, très souvent à partir de formats originaux. Si les premières productions étaient destinées à un large public, TV3 a suivi la tendance globale à la segmentation du marché à partir des années 1990 et commencé à créer des séries destinées à des publics définis. Parmi les fictions conçues pour séduire les jeunes figure *Merlí* (2015-2018), centrée sur un professeur de philosophie charismatique et ses élèves d'un lycée barcelonais. *Merlí*, dont le dernier épisode a été diffusé le 15 janvier 2018, a connu un immense succès d'audience et a été presque unanimement saluée par la critique comme une production de grande qualité.

Merlí a récolté beaucoup d'éloges pour son traitement de l'homosexualité et la présence parmi son personnel de plusieurs figures LGBT. Cependant, si *Merlí* offre à ces dernières une représentation exceptionnelle selon des critères quantitatifs, il me semble intéressant de l'examiner qualitativement. Je tenterai de démontrer que les trames narratives associées à ces personnages, et notamment aux homosexuels,

¹ La Loi de 2005 régissant la communication audiovisuelle en Catalogne stipule que parmi la mission des médias publics figure « la promotion active de l'égalité entre femmes et hommes, qui inclut l'égalité de traitement et d'opportunités, le respect de la diversité et de la différence, l'intégration de la perspective de genre, la promotion d'actions positives et l'emploi d'un langage non sexiste », *Llei 22/2005, de 29 de desembre, de la comunicació audiovisual de Catalunya*, p. 24, http://www.cac.cat/pfw_files/cma/normativa_sa/Text_consolidat_Llei_22-2005.pdf.

² Fòrum d'entitats de personnes usuàries de l'audiovisual, *Superar els estereotips en els mitjans de comunicació audiovisual*, Consell de l'Audiovisual de Catalunya, juillet 2013, <https://www.cac.cat/web/forum/documents/llistat.jsp?NjE%3D&MQ%3D%3D&>.

ainsi que la construction même de ces figures, ne s'affranchissent des stéréotypes habituels que de manière superficielle et contribuent même à en véhiculer d'autres : cela me conduira à mettre en perspective le traitement de l'homosexualité dans *Merlí* avec la manière dont la série donne à voir la masculinité dans la société catalane contemporaine. L'analyse portera sur les deux premières saisons, diffusées respectivement de septembre à décembre 2015 et de septembre à décembre 2016.

La première série catalane à inclure une figure d'homosexuel dans son personnel a été *Poblenou* (TVC, 1994), inspirée du soap opera britannique *EastEnders* (BBC One, 1985). Dès lors, la question des modalités de représentation de l'homosexualité dans la fiction s'est posée ; les scénaristes ont très tôt eu à cœur d'éviter l'écueil du stéréotype. Jordi Boixaderas, le comédien qui incarnait Xavier dans *Poblenou*, a déclaré dans une interview :

À cette époque, par inertie, on considérait que quand quelqu'un était homosexuel, cela devait se voir. [...] Je me rappelle qu'on m'avait dit que ce ne devait pas être le cas pour Xavier, que l'on savait qu'il était homosexuel parce qu'il le disait, mais qu'il ne devait présenter aucun signe particulier³.

Cependant, ces premiers personnages gays n'étaient pas pour autant traités comme les autres par leurs concepteurs, qui ressentaient le besoin de prendre certaines précautions. Le scénariste Toni Cabré, qui a travaillé depuis *Poblenou* sur plusieurs séries dramatiques du même type (*Secrets de família*, TVC, 1995), *Nissaga de poder* (TVC, 1995-1998) ou encore *La Riera* (TVC, 2010-2017)), évoque dans une interview les infinies précautions qu'impliquait la construction de personnages homosexuels :

Nous savions que ce collectif ne pouvait pas être représenté par des personnages standards ayant des moments de faiblesse, ou associés au rôle du « méchant », parce que les secteurs les plus conservateurs du public auraient établi un lien avec leur condition d'homosexuels. Nos homosexuels devaient être bons, adorables ; en d'autres termes, nous ne les traitions pas avec la liberté qu'offre normalement la création de personnalités fictives, avec des nuances diverses⁴.

Au fil du temps, les concepteurs de séries catalanes se sont affranchis de ces contraintes et ont donné à voir des figures de gays variées, plus complexes et problématiques. Un des exemples les plus célèbres est celui de Joan Anton Balló, un des hommes d'affaires sans scrupules de *La Riera*. La série *Infidels* (TVC/Diagonal TV, 2009-2011) a également innové en faisant de l'homosexualité

³ Auri Garcia Morera, « Els gais de les sèries dels EUA ja fan de protagonistes », *Ara.cat*, 30/09/2011, https://www.ara.cat/media/series-dels-EUA-Ja-protagonistes_0_563943641.html. Je traduis.

⁴ Marta Ortega Lorenzo, *Les telenovel·les catalanes Poblenou i El cor de la ciutat: una anàlisi demogràfica des de la perspectiva de gènere*. Thèse dirigée par Montserrat Solsona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2002, <http://www.tdx.cat/handle/10803/4939?show=full>. Je traduis.

une caractéristique secondaire du personnage de Robert, collègue de travail de Cruz, une des protagonistes : quand il découvre que cette dernière est victime de harcèlement sexuel, il devient fou de colère et frappe le harceleur. Robert apparaît d'emblée comme un jeune cadre ambitieux et agressif ; Cruz tombe des nues lorsqu'elle rencontre *le* petit ami de son collègue, et sa surprise fait écho à celle du téléspectateur, mettant en évidence le caractère automatique de la présomption d'hétérosexualité. Alors que l'homosexualité est souvent opposée à la virilité, *Infidels* construit un personnage d'homosexuel très « masculin » au regard des critères communément admis, et crée une dissonance.

Cependant, le traitement de l'homosexualité masculine varie selon les types de fictions sérielles : les créations novatrices en la matière concernent essentiellement les séries dramatiques, qui donnent à voir des personnages « ronds », complexes et nuancés, développés au fil de diégèses parfois longues qui permettent d'approfondir leur construction. En revanche, les *sitcoms* ont tendance à proposer des personnages plus « plats », construits autour d'une caractéristique dominante qui en fait parfois de véritables caricatures. Dans son ouvrage consacré à la représentation du genre et de la dissidence sexuelle dans les séries télévisées espagnoles et catalanes, Silvia Grassi donne l'exemple d'Eduard dans *La Sagrada Família* (Dagoll Dagom/TVC, 2010-2011) : elle analyse ce personnage comme un concentré de stéréotypes, caractérisé par sa vénération pour des icônes gays, son attirance pour les jeunes hommes, sa tendance à dramatiser les événements et une gestuelle « efféminée⁵ ».

Quoi qu'il en soit, l'homosexualité était dans tous les cas cantonnée aux figures secondaires dans les fictions télévisées catalanes. En cela, *Merlí* se distingue par l'importance donnée à un personnage d'adolescent gay dans l'économie globale de la diégèse. La série est centrée sur Merlí, un professeur de philosophie amené à effectuer un remplacement au sein d'un lycée barcelonais. Merlí partage le protagonisme avec un groupe d'élèves dont il devient le mentor ; parmi ces personnages de premier plan figure son fils Bruno, qui vivait jusqu'alors avec sa mère. Après des années de séparation, l'adolescent et son père se retrouvent brutalement confrontés l'un à l'autre, forcés de se côtoyer aussi bien à la maison qu'au lycée. La relation est d'autant plus complexe que Merlí est un enseignant peu conventionnel, provocateur et anticonformiste, ce qui met souvent son fils dans une position inconfortable vis-à-vis de ces camarades, alors que lui-même est confronté à un profond mal-être en raison de son homosexualité, qu'il s'évertue à dissimuler.

Le *coming out*, bien qu'il ait déjà été abordé dans des séries catalanes comme *Poblenou*, *Ventdelplà* (Diagonal TV, 2005-2010) ou encore *La Riera*, était auparavant systématiquement cantonné à une trame narrative secondaire. Au contraire, *Merlí* place Bruno au centre d'une des trames principales de la première saison : la série met l'accent sur le processus qui permet finalement à l'adolescent

⁵ Silvia Grassi, *Gender and Sexual Dissidence on Catalan and Spanish Television Series: An Intercultural Analysis*, Cambridge Scholars Publishing, 2016, p. 133-134.

de sortir du placard lors du dernier épisode de la saison. L'évolution du personnage au fil des épisodes, mais aussi son traitement dans la saison suivante, alors qu'il assume son homosexualité, posent un certain nombre de problèmes.

Dans la première saison, nous sommes face à une figure qui semble éviter l'écueil du stéréotype, ou plutôt des stéréotypes : je pense bien sûr au cliché de l'homosexuel efféminé, mais aussi à celui du « gentil gay », récurrent dans les fictions centrées sur des personnages adolescents. L'on pourrait donner de nombreux exemples ; l'un des plus représentatifs est celui de Fer dans la série lycéenne espagnole *Física o química* (Antena 3, 2008-2011) : à la différence de ses camarades hétérosexuels, qui jouent les durs et sont construits comme égoïstes et grossiers, Fer se caractérise par son calme, sa douceur et sa sollicitude. Cela rappelle les propos de Toni Cabré au sujet des personnages gays des premières fictions catalanes, mais aussi un cliché souvent associé aux hommes homosexuels, qui seraient par nature plus sensibles et moins agressifs que les hétérosexuels.

La construction du personnage de Bruno dans *Merlí* semble au premier abord réussir le tour de force de s'éloigner du stéréotype sans pour autant tomber dans l'écueil d'une représentation contre-stéréotypée trop flagrante, qui aurait mis en évidence une volonté d'évitement. En cela, Bruno semble relever du « type social », différent du stéréotype en ce qu'il s'inscrit selon Alberto Mira dans « une simplification de l'expérience » qui « facilite la représentation de concepts dans des textes populaires qui, par nature, évitent la complexité et la nouveauté⁶ ». Bruno est un garçon comme les autres qui fraye avec ses camarades masculins, partage leurs jeux, leurs plaisanteries d'un goût parfois douteux, et une homosocialité virile soulignée par des bourrades amicales et des apostrophes bruyantes. Cependant, avant même qu'il en soit explicitement question, l'orientation sexuelle de Bruno est suggérée par des détails que l'encyclopédie du téléspectateur contemporain invite à interpréter comme des signifiants de l'homosexualité : le jeune homme fait de la danse classique, et demande expressément à son père de garder le secret au lycée, comme s'il en avait honte. De plus, Bruno entretient une relation amicale très étroite avec Tània, une jeune fille de sa classe qui n'est pas sans rappeler un stéréotype de la culture gay, celui de la *fag hag*, une femme hétérosexuelle fréquentant des hommes homosexuels ; selon Pamela Robertson, ce terme est péjoratif et suggère que la femme en question choisit la compagnie de gays faute de succès auprès des hommes hétérosexuels⁷. Or, Tània semble être condamnée à la solitude amoureuse en raison d'un supposé surpoids, et intervient essentiellement comme confidente de Bruno dans la première saison de *Merlí*. Cette complicité est soulignée par les nombreux plans montrant les deux adolescents enlacés ou s'embrassant, et se donne

⁶ Alberto Mira, *Para entendernos. Diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica*, Barcelone, Libros de la tempestad, 1999, p. 274. Je traduis.

⁷ « Rather than describe the love and friendship between women and gay men, the fag hag stereotype often seems to presume a failed object choice on the part of the woman, the ‘hag’ – that is, the fag hag chooses gay men because she ‘can’t get a man’ (she is stereotypically unattractive) and/or because she desires a man who doesn’t want her », Pamela Robertson, *Guilty Pleasures: Feminist Camp from Mae West to Madonna*, Durham, Duke University Press, 1996, p. 8.

à lire, par contraste avec les relations entre les autres personnages, comme exceptionnelle.

Bruno apparaît donc comme un personnage homosexuel non stéréotypé ; toutefois, les caractéristiques qui en font une construction complexe et originale apparaissent au fil des épisodes comme signifiants d'un malaise, d'un conflit intérieur. En réalité, l'adolescent performe la masculinité hétérosexuelle afin de cacher son homosexualité : il est tiraillé entre les deux pôles antagonistes d'une personnalité en déséquilibre.

Le protagoniste est amoureux d'un de ses camarades de classe, et tout au long de la première saison, il est soumis à la tension entre, d'une part, son désir pour Pol et, d'autre part, son besoin d'être accepté par les autres dans un univers hétéronormatif. On remarque qu'à mesure que le « secret » est découvert par l'entourage de Bruno, son comportement en public devient de plus en plus violent et agressif. Il va jusqu'à persécuter un de ses enseignants, en se moquant ostensiblement de son poids (épisodes 6, 7, 10, 11, 12). Ce dernier a d'ailleurs saisi que l'attitude de son élève était l'expression d'un profond mal-être et lui dit : « Tu m'utilises comme un miroir de tes propres problèmes » (épisode 12, je traduis). L'adolescent, qui se sent menacé, attire l'attention des autres sur la différence de son professeur afin d'éviter que leur regard se porte sur la sienne. Cependant, la manière dont il agit est intéressante, dans la mesure où il adopte un comportement caractéristique de la masculinité hégémonique adolescente dans le monde construit par la fiction.

L'analyse des personnages de garçons de *Merlí* fait apparaître une hiérarchie au sein du groupe formé par la dizaine d'élèves protagonistes. Pol incarne une sorte de modèle de virilité : il est rebelle, agressif et moqueur. Il a redoublé deux fois, a été souvent exclu de l'établissement en raison de son comportement et a maltraité un de ses camarades au point de lui faire quitter le lycée. Pol a beaucoup de succès auprès des filles et collectionne les conquêtes en se vantant de ne jamais tomber amoureux. Marc, le « comique » de la classe, fait également partie des mâles dominants : il a en commun avec Pol de beaucoup parler de sexe et d'étaler publiquement ses expériences et ses fantasmes. Ce sont les deux seuls élèves dont la masculinité n'est jamais remise en question, et qui sont systématiquement validés par au moins une figure féminine. En effet, la fonction principale des personnages de filles dans *Merlí* est celle d'objets d'amour et/ou de désir. Dans la première saison, Berta est la petite amie de Pol, puis a une brève aventure avec Marc.

Face à Pol et Marc, d'autres personnages font figure de contrepoints : Gerard et Joan sont des élèves sérieux, disciplinés, des garçons sensibles et fragiles. Ils tombent tous les deux amoureux de Mònica, qui ne s'intéresse pas à eux parce qu'ils sont selon elle « trop gamins » (épisode 13, je traduis). L'expression de sentiments de la part des garçons, la gentillesse et la sollicitude agissent sur les personnages féminins comme de véritables repoussoirs. L'indifférence et l'égoïsme de Pol semblent en revanche participer de son pouvoir de séduction, malgré le peu de cas qu'il fait de ses partenaires. Quant à Ivan, qui vit reclus chez lui après avoir été

victime de brimades de la part de Pol, il est considéré comme « bizarre » en raison de sa passion pour la politique et l'actualité, et il a le mauvais goût de dire tout haut qu'il déteste le football en général et le Barça en particulier (épisode 5). À son retour au lycée, dans la deuxième saison, il est éconduit par Berta, qui dit à ses amies qu'Ivan « lui fait pitié » (épisode 26, je traduis).

Ainsi, l'agressivité, la rébellion, le mépris pour les activités intellectuelles et le surinvestissement de la sexualité (hétérosexuelle) au mépris de l'amour se donnent à lire comme les traits distinctifs du « vrai mâle » adolescent dans le petit monde du lycée Àngel Guimerà.

Les personnages de garçons sont donc peu nombreux à satisfaire aux exigences de la virilité adolescente. Mais l'essentiel est moins d'être que de paraître : à la masculinité hétérosexuelle performée par Bruno fait écho toute une série d'autres performances à travers lesquelles la série donne à voir l'identité de genre et l'orientation sexuelle comme des constructions complexes et problématiques.

Le système des personnages est modifié par l'arrivée d'un nouvel élève dans l'avant-dernier épisode de la première saison. Dès sa première apparition, Oliver se présente à ses nouveaux camarades en disant :

Ah ! Et je suis gay. Je le dis surtout pour éviter les commentaires sur le fait que je suis efféminé et que j'aime les garçons. Eh bien oui, je suis efféminé, et ça m'est égal. Je suis gay et je ne l'ai jamais caché. Alors, si ça dérange quelqu'un, il peut aller se faire foutre » (épisode 12, je traduis).

Ce personnage a une double fonction dans l'économie du récit : opposer à la figure de Bruno, qui n'arrive pas à sortir du placard, celle d'un gay *out and proud*, et aborder le thème de l'homophobie en suggérant ses liens avec la problématique de la masculinité.

Contrairement à Bruno, Oliver est un gay « efféminé » qui frôle la caricature : dès son arrivée au lycée, il devient la coqueluche des filles de la classe et s'intègre à leur groupe le plus naturellement du monde. Il est rapidement la cible de moqueries homophobes, notamment de la part de Gerard, qui rit de l'apparence et de la gestuelle d'Oliver. Or, Gerard se caractérise par un rapport problématique à la masculinité et à la sexualité : il est complexé par son physique encore enfantin (épisode 8) et par sa virginité (épisode 7). Les moqueries de Gerard apparaissent comme une conséquence de son manque d'assurance, et sont à lire comme une tentative d'affirmation de sa propre virilité : rappelons que les insultes homophobes visent souvent moins l'orientation sexuelle qu'un comportement ressenti comme non conforme aux standards de la masculinité hégemone⁸. En traitant Oliver de

⁸ « [...] homophobia has its early roots in boyhood “otherness” – specifically in being different from the collectively authorized expectations of male peers, in lacking stereotypical masculinity and/or in betraying peer group solidarity. In that sense, the developmental foundations for homophobia lie in gender – in the sense of failing to measure up to “hegemonic” boys’ standards rather than necessarily being “feminine” », David C. Plummer, « The Quest for Modern Manhood:

« pédé », en commentant sa gestuelle, Gerard fait diversion et tente de faire oublier sa propre non-conformité aux standards de la virilité adolescente. D'ailleurs, il n'adresse jamais directement ses moqueries à Oliver, mais il formule plusieurs remarques à son sujet devant ses amis : son objectif n'est pas de blesser son camarade, mais d'obtenir l'approbation de ses pairs en se démarquant de lui.

En revanche, Bruno se montre agressif envers le nouvel élève lorsque celui-ci lui demande s'ils sont « les deux seuls gays » du lycée : « Tu es stupide, ou quoi ? Moi, je ne suis pas comme toi ! » (épisode 12, je traduis). La présence d'Olivier lui permet également de se donner à voir comme hétérosexuel face à ses camarades tout en refusant de participer aux moqueries lorsqu'on lui demande ce qu'il pense du nouvel arrivant : « Moi, tant qu'il ne me touche pas... » (épisode 12, je traduis).

Enfin, Oliver est le premier support et le point de départ d'une réflexion sur le concept de genre qui se poursuivra dans la deuxième saison de la série. Merlí surprend Gerard et Marc en train de se moquer de leur nouveau camarade et leur reproche leur comportement devant la classe, puis leur demande de se lever et de prouver qu'ils sont virils en « faisant des gestes masculins » (épisode 12). Dans la saison suivante, Merlí profite de l'arrivée d'une enseignante remplaçante transgenre pour consacrer un cours à Judith Butler et à la théorie de la performativité du genre (épisode 20). Le mécanisme est analogue : la série montre tout au long de l'épisode des réactions contrastées face au personnage de Quima et évoque les idées reçues autour de la transidentité, avec un objectif visiblement pédagogique.

Pour intéressantes et originales que soient les figures d'Oliver et de Quima et pour louable que soit la démarche, elles n'en restent pas moins des personnages-prétextes : Quima disparaît à la fin de l'épisode qui lui est consacré, comme si elle n'avait d'intérêt que comme support de la question de la transidentité⁹. Son personnage est paradoxalement victime de l'attitude qui est dénoncée et critiquée dans la série : elle n'est abordée qu'en tant que femme transgenre, réduite à cet aspect de son identité.

Pour ce qui est d'Oliver, les enjeux sont multiples et complexes. L'irruption d'un personnage de gay stéréotypé peut surprendre eu égard à la complexité de la construction de celui de Bruno : on peut s'interroger sur l'intérêt et le bien-fondé de ce choix. Dans un article sur la représentation des lesbiennes dans les séries télévisées, Aina Pérez Fontdevila fournit une piste de réflexion fructueuse : la « normalisation » des personnes non hétéronormatives à travers le démantèlement du stéréotype dans les fictions correspondrait à une volonté d'en donner une image « politiquement correcte » et, loin de signifier un progrès, représenterait une sorte d'excès inverse par rapport au régime de monstration stéréotypé. La conséquence serait la marginalisation des « déviants » par rapport aux normes en vigueur dans un

Masculine Stereotypes, Peer Culture and the Social Significance of Homophobia », *Journal of Adolescence*, 2001, n°24, p. 15-23, p. 21.

⁹ Elle réapparaît toutefois dans les derniers épisodes de la troisième saison.

environnement homophobe¹⁰. Oliver contribuerait-il à enrichir l'éventail de représentation des adolescents gays au sein de la série ? L'analyse de l'évolution du personnage de Bruno dans la deuxième saison infirme cette hypothèse.

En effet, le *coming out* du protagoniste survient de manière assez soudaine dans le dernier épisode de la saison 1. C'est un Bruno métamorphosé qui revient au lycée pour la rentrée des classes au début de la saison suivante : il a passé l'été à Rome, chez sa mère, et a rencontré le garçon avec lequel il vit sa première relation amoureuse, relation dont il parle ouvertement à son entourage. L'apparence et l'attitude corporelle du jeune comédien David Solans dans son interprétation de Bruno a considérablement changé d'une saison à l'autre : il a les cheveux plus longs, sourit davantage, est plus exubérant. Tout se passe comme si Bruno, en étant sorti du placard, s'était dépouillé des signifiants physiques et comportementaux de la masculinité hétérosexuelle. D'ailleurs, il apparaît très souvent en compagnie de Tània et d'Oliver, avec lesquels il partage des conversations sur des thèmes habituellement considérés comme féminins (soins du corps, vêtements, relations amoureuses). De plus, dans cette saison, Bruno est saisi par les autres personnages presque uniquement à travers sa sexualité : son père attribue sa mauvaise humeur au fait que son petit ami italien lui manque, sa grand-mère lui demande si le camarade qu'il a invité à la maison est un amant (épisode 20). De fait, à partir du moment où la question du *coming out* est résolue, le personnage quitte peu à peu le devant de la scène narrative avant de disparaître pour de bon (il part s'installer à Rome dans l'avant-dernier épisode de la deuxième saison et ne reviendra qu'à la fin de la troisième).

Le personnage de Pol joue un rôle de premier plan dans la construction de celui de Bruno dans la première saison : il y apparaît à la fois comme un objet d'amour et comme un modèle, Bruno cherchant justement à dissimuler son homosexualité en performant la masculinité hégémonique incarnée par Pol. Dans la saison suivante, la tendance s'inverse : c'est à présent Bruno qui est, en quelque sorte, « instrumentalisé » au service de l'approfondissement du personnage de Pol. La première saison avait laissé entrevoir les failles et les faiblesses du « mâle dominant », en suggérant que son insensibilité et son agressivité correspondaient à un désir de masquer sa vulnérabilité : Pol est un jeune homme issu d'une famille modeste, orphelin de mère, que son père et son frère essaient de contraindre à abandonner ses études afin qu'il contribue à l'économie familiale. Une analyse intersectionnelle des personnages serait à mon avis essentielle pour appréhender les enjeux du traitement des masculinités dans *Merlí*, mais cela dépasse le cadre du présent travail. Je me limiterai pour lors à examiner la manière dont la série évoque la sexualité de Pol. Dans les premiers épisodes de la saison 1, il incarne le séducteur viril, un Don Juan des temps modernes, un *bad boy* dur à cuire. Son homophobie – au sens premier du terme – est suggérée lorsqu'il passe une soirée à réviser avec

¹⁰ Aina Pérez Fontdevila, « Una presència essencial: lesbianes, representació, televisió i educació », dans Meri Torras (Ed.), *Accions i reinversions. Cultures lèsbiques a la Catalunya del tombant de segle XX-XXI*, Barcelone, Editorial UOC, p. 143-153, p. 144.

Bruno et que les deux garçons dorment ensemble : Bruno ne peut s'empêcher de caresser la joue de son ami endormi, celui-ci se réveille et réagit brutalement : « Qu'est-ce que tu fous ? Tu m'as touché ? » (épisode 4, je traduis).

Cependant, contre toute attente, c'est Pol lui-même qui provoque leur première rencontre sexuelle clandestine lors d'une fête (épisode 9). Par la suite, Pol réaffirme son hétérosexualité aux yeux des autres (et vraisemblablement face à lui-même) en renouant avec son ancienne petite amie et en s'en vantant publiquement (épisode 11). Or, c'est après avoir fait des confidences à Bruno sur sa situation familiale que Pol prend l'initiative du rapprochement physique avec lui. De manière générale, car cela se reproduit dans la deuxième saison, Pol se laisse aller à son désir pour Bruno lorsqu'il tombe l'armure de la virilité caricaturale, lorsqu'il laisse entrevoir sa fragilité. Sa bisexualité symbolise le clivage entre deux facettes de sa personnalité : ses relations avec les filles sont associées à une masculinité agressive exhibée en public, alors que l'intimité partagée avec Bruno va de pair avec l'expression d'une sensibilité refoulée aux yeux des autres. De la même façon que Pol s'évertue à dissimuler ce qu'il perçoit comme des failles dans sa virilité, il refuse de reconnaître son ambiguïté sexuelle. Dans la première saison, quand Bruno évoque le rapport sexuel qu'ils ont eu ensemble, Pol lui répond : « Il faut tout essayer. J'étais curieux. Eh bien, j'ai essayé, voilà, c'est tout » (épisode 10, je traduis). Paradoxalement, l'expérience homosexuelle semble être portée au crédit d'une sexualité active qui fait de Pol un garçon viril : c'est une proie de plus épingle à son tableau de chasse, et qui ne remet selon lui aucunement en question son orientation sexuelle. Quant à Bruno, il est doublement objectivé : sexuellement et d'un point de vue narratif. Finalement, il est sorti d'un enfermement (le placard) pour être emprisonné par le texte de la série dans sa nouvelle condition d'homosexuel assumé.

Le comportement sexuel de Pol est également à mettre en perspective avec celui d'un autre personnage du système, celui de Berta : les deux adolescents ont en commun de vivre des situations familiales difficiles et d'exprimer leur mal-être à travers des comportements analogues : ils fument, ont de mauvais résultats scolaires et s'opposent frontalement à leurs professeurs à plusieurs reprises. Leur sexualité occupe également une place importante dans l'économie du récit : le téléspectateur est invité à la lire comme une manifestation de leur condition d'adolescents en souffrance. Or, alors que les deux adolescents ont une sexualité active, le comportement de Pol, contrairement à celui de Berta, est considéré comme transgressif uniquement lorsqu'il s'aventure en-dehors du terrain de la sexualité hétérosexuelle adolescente : lorsqu'il couche avec Bruno, puis lorsqu'il a une aventure avec la mère d'un de ses camarades. En revanche, le fait que Berta ait une activité sexuelle en-dehors d'une relation sentimentale monogame suffit à suggérer son mal-être : il semble que les critères d'une sexualité « normale » diffèrent pour les garçons et les filles dans le monde fictionnel construit par la série.

La manière dont sont données à voir les masculinités adolescentes dans *Merlí* est à mettre en perspective avec la globalité des représentations de genre dans la série : les figures masculines sont au centre de ce qui apparaît finalement comme

une fiction d'apprentissage chorale androcentrée et hétérocentrée. L'évolution de Bruno cesse d'être un enjeu de premier plan à partir du moment où son comportement semble être en accord avec son orientation sexuelle. Une fois hors du placard, il se libère du même coup du carcan de la masculinité hégémonique adolescente, auquel il n'a plus besoin de s'adapter, mais se voit immédiatement paré des atours d'un personnage gay stéréotypé, puis laissé de côté.

De plus, selon une perspective sémio-narrative, la fonction de Bruno dans la deuxième saison se rapproche de celle à laquelle sont cantonnées les figures féminines de la série : celle d'adjvant ou d'oposant dans les quêtes menées par d'autres personnages, notamment celui de Pol. Le récit des amours, des doutes et des angoisses de Pol, de Gerard, de Joan et d'Ivan, en un mot, leur *Bildungsroman*, se poursuit tout au long des deux premières saisons ; les trames narratives qui leurs sont associées sont développées de manière constante, bien qu'elles se fassent parfois discrètes. Certes, *Merlí* interroge la masculinité contemporaine, et suggère le caractère oppressant, voire destructeur, de l'injonction à la virilité : les mésaventures de Joan et de Gerard sont invariablement liées à leur volonté d'être reconnus comme des hommes à part entière¹¹. Cependant, l'analyse de l'ensemble du personnel de la série, mise en perspective avec son système axiologique, fait surgir un certain nombre d'interrogations : comment lire les personnages d'adolescents dans une fiction qui attribue un rôle de mentor à Merlí, professeur charismatique et brillant, mais aussi séducteur misogyne qui manipule les femmes pour les conquérir et exhorte ses jeunes disciples masculins à faire de même (épisode 3, épisode 16) ? La crédibilité du discours antisexiste, anti-homophobe et anti-transphobe explicitement (et parfois maladroitement) tenu par la série est remise en question par ce que je qualifierais de discrimination narrative : l'apparente diversité des représentations peine à cacher le cantonnement des figures de LGBT et de femmes à des fonctions secondaires, voire utilitaires d'un point de vue narratif et idéologique.

¹¹ Ce qui les amènera, dans la troisième saison, à flirter respectivement avec la délinquance et avec la folie.

Bibliographie

Llei 22/2005, de 29 de desembre, de la comunicació audiovisual de Catalunya, p. 24, http://www.cac.cat/pfw_files/cma/normativa_sa/Text Consolidat_Llei_22-2005.pdf.

Fòrum d'entitats de persones usuàries de l'audiovisual, *Superar els estereotips en els mitjans de comunicació audiovisual*, Consell de l'Audiovisual de Catalunya, juliol 2013,
<https://www.cac.cat/web/forum/documents/llistat.jsp?NjE%3D&MQ%3D%3D&>.

GARCÍA MORERA Auri, « Els gais de les sèries dels EUA ja fan de protagonistes », *Ara.cat*, 30/09/2011,
https://www.ara.cat/media/series-dels-EUA-Ja protagonistes_0_563943641.html.

GRASSI Silvia, *Gender and Sexual Dissidence on Catalan and Spanish Television Series: An Intercultural Analysis*, Cambridge Scholars Publishing, 2016.

MIRA Alberto, *Para entendernos. Diccionario de cultura homosexual, gay y lésbica*, Barcelone, Libros de la tempestad, 1999.

ORTEGA LORENZO Marta, *Les telenovel·les catalanes Poblenou i El cor de la ciutat: una anàlisi demogràfica des de la perspectiva de gènere*. Thèse dirigée par Montserrat Solsona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2002,
<http://www.tdx.cat/handle/10803/4939?show=full>.

PÉREZ FONTDEVILA Aina, « Una presència essencial: lesbianes, representació, televisió i educació », dans Meri TORRAS (Ed.), *Accions i reinversions. Cultures lèsbiques a la Catalunya del tombant de segle XX-XXI*, Barcelone, Editorial UOC, p. 143-153.

PLUMMER David C., « The Quest for Modern Manhood: Masculine Stereotypes, Peer Culture and the Social Significance of Homophobia », *Journal of Adolescence*, 2001, n°24, p. 15-23.

ROBERTSON Pamela, *Guilty Pleasures: Feminist Camp from Mae West to Madonna*, Durham, Duke University Press, 1996.

Résistance

Murs visibles et invisibles de la ville étasunienne au XIX^{ème} et au XX^{ème} siècle, construction des identités de genre et résistance aux contraintes

Laurence Gervais
Université Paris Nanterre

La dynamique intérieur/extérieur, espace privé/espace public a longtemps structuré l'espace étasunien en lien avec le genre. La métropole du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècles donne, selon Jacqueline Coutras, aux femmes un statut spécifique dans la ville, un *devoir* spatial : assurer le bon déroulement de la vie à l'intérieur de l'espace-temps du logis¹. Dans quelle mesure ce devoir spatial des femmes les a-t-elle enfermées, contraintes ? Et dans quelle mesure ont-elles été capables de résister à l'imposition de ces « murs invisibles » pour reprendre le terme de Guy Di Meo, qu'elles fussent blanches ou Afro-Américaines, issues de la bourgeoisie ou des classes populaires ?

Nous nous intéresserons d'abord à l'enfermement domestique. De la « *Republican Motherhood* » à l'industrialisation et à la fonctionnalisation de l'espace privé de la maison ou public de l'usine, la dimension « sexuée » de la ville étasunienne a constraint les femmes à une mise à l'écart et à une séparation sociale qui, si elle n'est pas la même pour toutes les femmes, pose la question des effets de la séparation sur les comportements sociaux et les trajectoires genrées dans l'espace urbain. Dans un deuxième temps, nous poserons la question du dépassement possible de cet enfermement dans l'espace à l'échelle de la métropole, notamment de l'enfermement dans les banlieues étasuniennes et de l'impact sur les identités genrées de la construction de mondes et d'espaces séparés. Enfin, nous verrons comment des stratégies de résistance furent mises en place par les femmes en utilisant les stéréotypes genrés d'isolement et de relégation au domestique et au local.

¹ Jacqueline Coutras, « Construction sexuée de l'espace urbain : le devoir spatial des femmes », CNRS info, <http://www.cnrs.fr/Cnrspresso/Archives/n352a5.htm>.

1. Enfermement et « devoir spatial »

1.1. *Republican Motherhood*. La maison, la domesticité et la « femme au foyer »

Le terme « *housewife*² », littéralement « femme au foyer », est un terme qui implique que l’occupation des femmes mariées était de s’occuper de la maison dans l’espace strictement défini de la sphère privée. Dans l’Amérique coloniale en effet, les femmes avaient accès à peu d’occupations à cause du système de « *coverture* » c’est à dire la doctrine selon laquelle la personnalité juridique d’une femme était suspendue au moment de son mariage et se fondait avec celle de son époux. Dans le système colonial, les femmes mariées étaient responsables du bien-être de leurs époux et de l’éducation des enfants, et de la gestion des domestiques. Elles devaient veiller à l’entretien de la maison et à la nourriture. Selon Ulrich, en fonction du degré de richesse de son époux, le domaine de la femme au foyer pouvait aller de « la cave, l’office, à la brasserie, la laiterie, la laverie...³ ». En d’autres termes, elle n’était pas seulement responsable de l’entretien de la maison et de l’éducation des enfants, mais elle pouvait aussi avoir à gérer la production familiale le cas échéant et devait également gérer le budget de la famille. Des normes et des règles juridiques permettaient à ce patriarcat de perdurer et les époux avaient tout pouvoir sur leurs femmes comme dans le droit romain. L’idéologie de « *Republican Motherhood* » donnait aux femmes une fonction politique, celle de fabriquer des citoyens vertueux de la nouvelle république, sans pour autant qu’elles s’engagent en politique et qu’elles sortent de la sphère privée.

Ce rôle fut cependant transformé par la Révolution. Abigail Adams, l’épouse de John Adams, fut l’une des premières militantes des droits des femmes lorsqu’elle demanda à son mari de « se souvenir des dames » en fondant le premier gouvernement. Les pasteurs de la période pré-révolutionnaire, en particulier dans le Massachussets puritain, prêchaient la supériorité morale des hommes. Mais les penseurs de la période révolutionnaire, inspirés par le mouvement des Lumières, rejetèrent cette idée, persuadés que la réussite d’une république reposait forcément sur l’implication de citoyens vertueux et éduqués, y compris les femmes, responsables de l’éducation des futurs citoyens de cette république. La révolution eut donc un effet bénéfique et fit sortir les femmes de leur enfermement, en leur donnant accès à l’éducation. Les premières universités pour femmes furent créées dans les années 1790. Toutefois, après la Révolution, bien que considérées comme des citoyennes de la nouvelle république, les femmes ne furent pas autorisées à participer à la vie politique et on ne leur accorda pas le droit de vote. A la fin du XVIII^{ème} siècle, les sphères publiques et privées redevinrent plus séparées que

² Ou encore « *goodwife* » en Nouvelle Angleterre, qui ajoute une dimension morale à la dénomination.

³ Laurel Thatcher Ulrich, *Good Wives: Image and Reality in the Lives of Women in Northern New England 1650 – 1750*, New York, Vintage Books, 1991, p. 8.

jamais et le rôle des femmes fut dévolu à la sphère domestique, en tout cas pour les femmes des classes sociales supérieures.

1. 2. Industrialisation, développement du capitalisme et fonctionnalisation de l'espace

A propos de la naissance des villes étasuniennes, Elizabeth Wilson affirmait en 1990 : « L'espace urbain est si fondamentalement construit par les différences de genre que les femmes n'y sont pas seulement désavantagées mais qu'elles sont exclues de toute représentation ou même extirpées de l'espace urbain⁴ ». Certaines géographes féministes marxistes se fondant sur les premiers travaux d'Engels sur le rôle de la famille et de la propriété privée dans le développement du capitalisme au XIX^{ème} siècle, ont expliqué que la division entre travail de production dans les usines et les bureaux et travail domestique et reproductif au sein du foyer a finalement été déterminante dans la construction et le développement du capitalisme. Le travail domestique des femmes permettait aux hommes d'être propres, habillés et nourris, c'est-à-dire prêt à aller travailler chaque jour. Elles préparaient également les enfants à être de futurs travailleurs en bonne santé. Ainsi, les femmes étaient exploitées deux fois, par les hommes qui s'appropriaient leur travail à la maison et par le système capitaliste qui ne pouvait fonctionner sans elles⁵. Dans les écrits des progressistes du XIX^{ème} siècle ou des sociologues du début du XX^{ème} siècle, tels que Georg Simmel ou Walter Benjamin, on retrouve cette compréhension masculine du monde, un « point de vue », selon lequel les femmes sont « consignées aux déserts de l'imagination philosophique⁶ ». Avec l'avènement des villes modernes, de l'industrialisation puis, dans les années 1920, de l'économie fordiste, la représentation d'une division « naturelle », nécessaire et bénéfique entre les hommes et les femmes, s'impose. À l'appui de cette division « naturelle » vient s'ajouter un ensemble d'interdictions juridiques pour les femmes de pratiquer certains métiers dans certaines corporations et de suivre des études supérieures. Alors que jusque-là les femmes exerçaient une multitude de petits métiers (blanchisseuse, lingère, couturière), avec le processus d'industrialisation, la séparation entre travail reproductif et productif est rendue plus nette : le lieu de travail productif est, dorénavant, situé à l'extérieur du domicile, à l'usine, c'est le début de l'ère du salariat. Parallèlement, peu à peu les mentalités évoluent et le travail des femmes est jugé responsable de la mortalité infantile. Elles sont également jugées faibles, trop fragiles pour certains métiers, intellectuellement trop limitées pour voter. Les métiers traditionnellement « féminins » sont, quant à eux, parfaitement acceptés. On voit ainsi émerger un cadre législatif protecteur des femmes et des enfants, notamment durant l'ère progressiste.

⁴ Citée dans Liz Bondi et Damaris Rose, « Constructing Gender, Constructing the Urban: A Review of Anglo-American Feminist Urban Geography », *Gender, Place and Culture*, vol. 10, n°3, 2003, p. 232.

⁵ Sylvia Wallby, « Theorizing Patriarchy », *Sociology*, n°23, 1989, p. 213-234, p. 221.

⁶ Anne Witz, « Georg Simmel and the Masculinity of Modernity », *Journal of Classical Sociology*, vol. 1, n°3, p. 353-370, p. 354 ; Janet Wolff, « The Feminine in Modern Art: Benjamin, Simmel and the Gender of Modernity », *Theory, Culture, and Society*, vol.17, n°6, p. 33-53.

Avec la révolution industrielle et le développement des villes, émerge chez la bourgeoisie étasunienne le nouvel idéal féminin du « Culte de la Domesticité ». Aux États-Unis, dans la haute société comme chez les classes moyennes et urbanisées, naît, à cette époque, le culte de « *The True Womanhood* » caractérisé par la pureté, la piété et la soumission. La famille de classe moyenne du XIX^{ème} siècle n'avait plus besoin de produire ce qui était nécessaire à sa survie, comme l'avaient fait les familles de l'époque coloniale, et les hommes avaient à présent des emplois qui produisaient biens et services pendant que leurs femmes et leurs enfants restaient à la maison. La femme idéale (re)devint donc rapidement celle qui restait à la maison et enseignait à ses enfants à devenir de bons citoyens.

L'architecture intérieure des demeures dans lesquelles habitait l'élite urbaine aux États-Unis au XIX^{ème} siècle nous renseigne également sur les liens entre structures urbaines et spécialisations de genre comme le souligne Daphne Spain dans son ouvrage *Gendered Spaces*⁷. Les plantations de l'élite du Sud ressemblaient dans leur organisation intérieure aux demeures de l'élite britannique. On y trouvait une ségrégation de genre semblable à celle des demeures anglaises de l'ère victorienne, avec des pièces réservées aux hommes et d'autres réservées aux femmes, mais également des entrées spécifiques pour l'un et l'autre sexe. Pouvaient s'y trouver une « *women's workroom* », une salle de billard également souvent appelée « *gentlemen's room* », des escaliers réservés aux hommes et une bibliothèque également appelée « *gentlemen's room* ». En 1842, l'ouvrage *Cottage Residences*, publié par l'architecte et paysagiste Andrew Jackson Downing qui proposait des répliques miniatures des styles de maisons victoriennes, gothiques, ou italianisantes pour la classe moyenne eut énormément de succès dans les vingt années qui suivirent. Alors que l'économie se développe et que le foyer n'est plus le lieu unique de la production économique, les citoyens se mettent à craindre que la vie familiale ne soit menacée par ce transfert des fonctions traditionnelles en dehors de la maison. L'ordre à la maison est censé encourager le respect de l'ordre dans la société. Toutefois, dans le Sud, la présence des esclaves changeait considérablement la donne. Même si les élites du Sud partageaient avec la « *gentry* » britannique l'idéologie d'un endroit approprié dans la maison pour les femmes, elles n'avaient ni la richesse ni les techniques nécessaires à recréer une division genrée stricte à l'intérieur de la maison. Dans l'architecture domestique du Sud, genre et race étaient liés⁸. Le statut des femmes dans le Sud d'avant-guerre dépendait donc beaucoup de leur couleur et de leur classe. L'idéologie dominante chez les femmes riches et blanches du Sud était celle de la grâce, de la fragilité et de la déférence vis-à-vis des hommes. Les femmes noires quant à elles n'avaient de statut qu'en tant que propriété des hommes blancs, elles travaillaient à l'intérieur de la maison et souvent dans les champs et étaient logées en dehors de la maison dans les quartiers d'esclaves⁹.

⁷ Daphne Spain, *Gendered Spaces*, Chapel Hill & Londres, University of North Carolina Press, 1992, p. 117.

⁸ *Ibid.*, p. 119.

⁹ *Ibid.*, p. 122.

1. 3. Accès à l'éducation, ségrégation et accès à l'espace public

Alice Kessler-Harris résume de la sorte les conséquences pour les femmes dans les États-Unis du XIX^{ème} siècle de la division en deux sphères séparées : « En contrepartie d'une idéologie qui glorifiait leurs rôles et peut-être leur donnait du pouvoir à l'intérieur de la sphère familiale les femmes se voyaient refuser un grand nombre d'options économiques et sociales. Les femmes restèrent attachées à la maison et à ses contraintes économiques et idéologiques¹⁰ ». Les femmes n'avaient simplement pas *besoin* d'être instruites puisque leurs vies se passeraient quasi-intégralement à l'intérieur de la maison. Elles n'eurent finalement accès à l'éducation supérieure que lorsqu'il fut admis que cela en ferait de meilleures mères¹¹ et leur permettrait d'élever de meilleurs citoyens. Ainsi, Mt Holyoke ouvrit ses portes en 1837 afin de former « [l]es filles du pays à devenir de bonnes mères¹² ». C'est l'industrialisation qui créée une pénurie de domestiques, et l'augmentation de la classe moyenne qui vont renforcer la séparation hommes/femmes dans les universités, avec la création de programmes destinés à préparer les femmes de la classe moyenne à leur devoirs de femmes au foyer en créant la discipline de l' « économie domestique » (« *home ec* »).

Au début du XIX^{ème} siècle et au début de l'ère industrielle aux États-Unis, les femmes ne pouvaient prétendre qu'à huit types d'activité rémunérée : enseigner, vendre ses travaux d'aiguille, tenir une pension de famille, travailler dans une filature de coton, travailler aux services de composition et d'impression ou de reliure pour les éditeurs ou les journaux, travailler à la fabrication ou à la réparation de chaussures à domicile, ou enfin être domestique. La question de l'évolution du statut des femmes dans l'espace public de la ville étasunienne n'est donc pas tant liée à celle de savoir si elles travaillaient ou pas – bon nombre de femmes travaillaient dès le début du XIX^{ème} siècle et avec la machine à coudre, il devint de plus en plus fréquent et accepté que les femmes travaillent à la maison – mais bien celle de savoir si elles travaillaient chez elles ou à l'extérieur de la maison. Beaucoup de femmes travaillaient jusqu'au mariage, avant de devenir des « femmes au foyer » à plein temps. Les femmes noires mais aussi les Irlandaises et les Suédoises travaillaient souvent comme domestiques, et ce même après le mariage. Les veuves et les femmes abandonnées par leur époux tenaient des pensions de famille. Parfois, les veuves reprenaient l'affaire de leur défunt mari, mais c'était assez rare.

Les femmes noires n'avaient pas non plus la même expérience de ségrégation des sphères publiques et privées puisque, d'une part en tant qu'esclaves elles travaillaient à la fois comme domestique dans l'espace privé de la maison du maître et dans les champs, et que d'autre part, une fois émancipées, les femmes noires travaillaient souvent dans les métairies. L'héritage de l'esclavage ainsi que la

¹⁰ Alice Kessler-Harris, *Out to Work: A History of Wage-Earning Women in the United States*, New York, Oxford University Press, 1982, p. 50.

¹¹ Daphne Spain, *op. cit.*, p. 145.

¹² Joellen Watson, « Higher Education for Women in the United States: A Historical Perspective », *Educational Studies*, vol. 8, 1977, p. 133-46, p. 134.

pauvreté forcèrent les femmes noires à travailler à l'extérieur de la maison deux fois plus souvent et deux fois plus tôt que les femmes blanches. Toutefois la discrimination à l'embauche limitait l'emploi des femmes noires au XIX^{ème} siècle à deux types d'emploi : domestique ou blanchisseuse. En d'autres termes, dans les États-Unis urbanisés, les femmes noires étaient le plus souvent enfermées dans des espaces dits « féminins ».

2. Dépassement de l'enfermement domestique

2. 1. Impact de la révolution industrielle sur l'espace et sur les femmes

La révolution des transports et l'arrivée du chemin de fer dans les années 1870 permirent le peuplement des grandes plaines. Beaucoup d'immigrants s'y installèrent, en particulier en provenance d'Allemagne et des pays scandinaves. Les femmes et les enfants, si possible nombreux, aidaient aux corvées quotidiennes. Les femmes avaient donc un rôle dans l'espace extérieur. Toutefois, après une ou deux générations, les femmes dans les exploitations agricoles abandonnèrent peu à peu les travaux des champs pour se consacrer exclusivement aux travaux domestiques, à l'intérieur de la maison, aidées en cela par le mouvement pour la gestion scientifique domestique, grâce à des magazines des agents gouvernementaux et des foires locales informant les femmes sur les nouveautés en matière de gestion domestique¹³.

L'enseignement, qui avait longtemps été l'apanage des hommes, devint une occupation acceptable pour les femmes au XIX^{ème} siècle. On peut dire que les emplois d'institutrices se situaient à mi-chemin en termes de ségrégation de genre et de ségrégation dans l'espace entre les emplois de domestiques ou ceux de production de chaussures ou de vêtements à la maison, et les emplois manufacturiers ou de bureau non ségrégés. A la fin du XIX^{ème} siècle, la plupart des enseignants dans les écoles étaient des femmes.

L'industrie du textile représente un exemple particulièrement édifiant du dépassement des contraintes de genre dans l'espace avec l'industrialisation. La croissance rapide de l'industrie du textile en Nouvelle Angleterre dans les années 1815 à 1860 causa une pénurie de travailleurs dans ce secteur, c'est à ce moment que les femmes commencèrent à être recrutées. Entre 1830 et 1850, des milliers de femmes célibataires venues de la campagne affluèrent vers les usines de textile. Dans les années 1850, avec l'afflux d'immigrants, les filles du nord furent remplacées dans les usines par des immigrantes venues d'Irlande et du Canada français. Celles que l'on appelait alors les « Lowell Girls » sont un des rares exemples d'emploi féminin en dehors de l'espace domestique au XIX^{ème} siècle.

¹³ Chad Montrie, « 'Men Alone Cannot Settle a Country': Domesticating Nature in the Kansas-Nebraska Grasslands », *Great Plains Quarterly*, vol. 25, n°4, 2005, p. 245–258.

Certaines des jeunes filles étaient attirées à Lowell par la possibilité de recevoir une éducation, au sein de « cercles d'amélioration » (« *improvement circles* ») tenus par des femmes, dans les pensions de famille propriétés des usines, supervisées par des matrones et aux strictes règles morales et religieuses. Toutefois, même si ces jeunes filles étaient enfermées, elles étaient en contact avec un certain nombre d'hommes qui travaillaient dans les usines de filature.

Cette évolution du travail des femmes à l'extérieur de la sphère domestique s'accentua avec la première guerre mondiale. Mais avec la Grande Dépression et la Seconde Guerre mondiale un retour à la séparation des espaces se fit jour.

2. 2. Création d'une identité de classe et de genre blanche, liée à l'espace urbain des banlieues

Après la Seconde Guerre mondiale, le boom économique dû au Plan Marshall, celui de la construction, la prolifération des banlieues pavillonnaires qu'habitait la classe moyenne avec des modèles de villes utopiques tels les Levittowns, transformèrent le paysage urbain étasunien. La distinction ville/banlieue se doubla d'une séparation sociale et ethnique, alors que la classe moyenne blanche « fuyait » dans les banlieues (« *white flight* »). L'arrivée des petites villes neuves dans les années 1950 fut perçue comme une sorte de nouveau commencement. Elle fut vécue comme un retour à une innocence originelle qui n'avait peut-être jamais existé, une idée romancée de l'Amérique fondée sur la maison/la famille/la terre. Cette idée de la banlieue occulta pour un temps un problème qui finit par se faire jour : l'isolement, le manque d'activité sociale informelle en dehors de l'école et de la maison des femmes blanches issues de la classe moyenne qui l'habitaient. Les épouses et les mères étaient assignées à domicile 24 heures sur 24, sujettes à ce que Betty Friedan allait bientôt nommer « *the problem that has no name*¹⁴ ». Par ailleurs, l'image populaire de la mère de famille élevant ses enfants dans sa maison de banlieue, souvent véhiculée par les médias de l'époque, correspondait à l'idéologie de Guerre froide, vilipendant les mères soviétiques qui travaillaient et abandonnaient leurs enfants à des systèmes de garde publics et sans valeurs morales. La transformation de la nation étasunienne en une « nation d'automobiles » est également une notion genrée. La domination du paysage étasunien par la voiture et son utilisation pour aller des maisons situées en banlieues au emplois situés en centre-ville, mais aussi pour véhiculer les enfants à leurs diverses activités ou pour faire les courses dans les centres commerciaux excentrés, rend la question de l' « automobilité » paradoxale : s'agit-il d'un instrument d'émancipation pour les femmes dans les années d'après-guerre ou bien au contraire d'un piège qui les confine à l'espace domestique¹⁵ ? La question de savoir si ce portrait reflétait la réalité de l'enfermement des femmes blanches dans les banlieues des années 1950 est une question qui n'est toujours pas résolue aujourd'hui. Il est de notoriété publique à présent qu'un grand nombre de femmes trouvèrent un emploi en dehors

¹⁴ Betty Friedan, *The Feminine Mystique* [1963], New York, Norton, 2002.

¹⁵ Mona Domosh et Joni Seager, *Putting Women in Place: Feminist Geographers Make Sense of the World*, New York, Guilford, 2001, p. 123.

de chez elles après la guerre. Le concept de « *spatial entrapment* », inventé par les géographes féministes de la fin des années 1980¹⁶, afin d'expliquer la discrimination spatiale des femmes de classe moyenne dans les banlieues des années 1950, a été remis en cause par Kim England qui l'a confronté aux différentes expériences des femmes, en fonction de leur structure familiale, de leur âge, de leur orientation sexuelle.

3. Résistance et création d'espace

3. 1. *Municipal Housekeeping*

Étrangement, c'est aussi l'idée que les femmes sont avant tout « femmes au foyer » qui va permettre l'accès à l'espace public à un certain nombre de femmes. Grâce à des mouvements tels que le « *municipal housekeeping* » au XIX^{ème} siècle et aux stratégies de résistance mises en place par les femmes afro-américaines dans les années 1960.

Dès la fin des années 1800, des militantes et des « féministes matérialistes » selon le terme utilisé par Dolores Hayden en 1982, prirent une place prépondérante au sein du mouvement progressiste, dans les politiques urbaines, les questions liées au logement, à la santé publique, à l'éducation, dans des villes vues comme le lieu de la débauche, de la corruption et de tous les maux liés à la surpopulation. L'historienne Paige Meltzer à propos de la « *General Federation of Women's Clubs* », un réseau de clubs locaux organisé par des femmes éduquées de classe moyenne, écrivait :

Durant l'ère progressiste, les militantes utilisèrent les constructions stéréotypées et traditionnelles de la féminité qui représentaient toutes les femmes comme des mères et des femmes au foyer, afin de justifier leur ingérence dans les affaires de la communauté : elles seraient les « gardiennes

¹⁶ Voir Barbara Baran, « Office Automation and Women's Work: The Technical Transformation of the Insurance Industry », dans *High Technology, Space and Society*, Manuel Castells (dir.), Beverly Hills, Sage, 1985, p. 143-171 ; Oma Blumen et Aharon Kellerman, « Gender Difference in Commuting Distance, Residence and Employment Location: Metropolitan Haifa 1972 and 1983 », *The Professional Geographer*, vol. 42, n°1, 1990, p. 54-71 ; Peter Gordon et al., « Gender Differences in Metropolitan Travel Behavior », *Regional Studies*, n°23, 1989, p. 499-510 ; Susan Hanson et Geraldine Pratt, « Spatial Dimension of the Gender Division of Labor in a Local Labor Market », *Urban Geography*, n°9, 1988, p. 367-78 ; Paul Villeneuve et Damaris Rose, « Gender and the Separation of Employment from Home in Metropolitan Montreal, 1971-1981 », *Urban Geography*, n°9, 1988, p. 155-79 ; Gerda R. Wekerle et Brent Rutherford, « The Mobility of Capital and the Immobility of Female Labor, Responses to Economic Restructuring », dans *The Power of Geography: How Territory Shapes Social Life*, Jennifer Wolch and Michael Dear (dir.), p. 139-72, MA, Unwin Hyman, 1989.

de la maison municipale¹⁷ », elles nettoieraient la politique de sa corruption, et prendraient soin de la santé et du bien-être de leurs concitoyens¹⁸.

Les femmes de l'ère progressiste, c'est à dire à partir de la fin des années 1890, utilisèrent en effet l'association idéologique faite entre féminité et maternité/domesticité pour prendre part à un certain nombre de débats présents sur la scène politique progressiste et mettre en œuvre un programme de « gestion domestique des municipalités¹⁹ » destiné à transformer les espaces urbains, la politique et les services publics. Elles légitimèrent ainsi leur présence sur la scène politique locale²⁰. Motivées en partie par le désir de changer les normes de genre, les réformatrices fournirent un toit, une formation aux travaux domestiques, et une « supervision morale », mais aussi un accès à l'extérieur aux femmes seules immigrées de la classe ouvrière nouvellement arrivées dans les grandes villes étasuniennes. Jane Addams et Ellen Gates Starr avec Hull House en 1889, fondèrent le premier centre d'aide sociale pour femmes aux Etats-Unis.

Toutefois, le paysage urbain étant fortement marqué par le racisme et la ségrégation, les femmes noires américaines ne vécurent pas la période progressiste dans les villes étasuniennes de la même façon que les femmes blanches. Les femmes progressistes noires et blanches œuvrèrent séparément, fournissant des services séparés aux femmes immigrées européennes et aux femmes noires venues du Sud. Les réformatrices afro-américaines avaient souvent à faire face à la contrainte supplémentaire de devoir combiner emploi rémunéré et non rémunéré et d'aider les individus et les communautés noires à faire face au racisme dans les villes et sur les lieux de travail.

3. 2. Militantisme des femmes noires pendant le Mouvement des droits civiques, résistance par l'activisme et l'identification au territoire local

Parce que le Mouvement pour les droits civiques émergea dans un pays où l'on s'attendait à ce que les femmes soient des épouses, des secrétaires ou des domestiques, il a été difficile aux Afro-Américaines d'être considérées comme des leaders potentiels. C'est donc en utilisant les stéréotypes traditionnels associés aux femmes et à leurs supposées qualités que les femmes noires militantes du Mouvement pour les droits civiques se sont fait une place. Traditionnellement les femmes étaient supposées pouvoir utiliser leurs réseaux domestiques pour lever des fonds, par exemple en organisant des ventes de gâteaux ou de dîners, alors que les hommes pouvaient distribuer des tracts sur leur lieu de travail. Bien que les femmes noires ne soient pas confinées à la maison, leurs emplois de domestiques dans des familles blanches ou d'institutrices les plaçaient automatiquement au sein de réseaux sociaux différents de ceux des hommes noirs qui travaillaient à l'usine ou

¹⁷ « Municipal Housekeepers ».

¹⁸ Paige Meltzer, « The Pulse and Conscience of America, The General Federation of Women's Citizenship, 1945-1960 », *Frontiers: A Journal of Women Studies*, vol. 30, n° 3, 2009, p. 52-76.

¹⁹ « Municipal Housekeeping ».

²⁰ Hayde, 2002 ; Marston 2004 ; Spain 2001 ; *op. cit.*

dans les églises. Si elles représentaient la moitié de la population noire, elles n'étaient pas pour autant représentées à part égale dans les institutions. Tiffany D. Joseph utilise le concept de Belinda Robnett de « *bridge leaders*²¹ » pour décrire les femmes noires dans le Mouvement pour les droits civiques.

La position structurelle des femmes noires dans la société étasunienne dès l'esclavage leur a aussi rendu le rôle de « *bridge leader* » plus accessible. Durant l'esclavage, certaines femmes résistèrent aux conditions qui leur étaient imposées, parfois en refusant de donner plus d'esclaves à leur maître et en avortant ou en commettant des infanticides afin d'éviter à leurs enfants une vie de soumission et d'esclavage. L'héritage de cette histoire d'oppression et de résistance se reconnaît dans l'implication des femmes noires dans le mouvement pour le suffrage des femmes, celui pour les écoles pour enfants noirs au début du XX^{ème} siècle, puis dans les années 1940 et 1950 et enfin dans les longues années 1960.

Conclusion

Selon Daphne Spain, « [l]es hommes construisirent des grands boulevards et des monuments civiques à la recherche de la “Belle Ville”. Les femmes quant à elles construisirent les emplacements de la vie quotidienne, les institutions de quartier sans lesquelles la ville n'est pas la ville²² ». Ces femmes, militantes et intellectuelles, obtinrent progressivement des postes importants dans les gouvernements des villes, des états et au niveau fédéral, participant à construire l'Etat-providence et à institutionnaliser la planification urbaine. Elles participèrent également à la « praxis » féministe en théorisant et en écrivant sur les villes, les espaces urbains et les inégalités tout en étant sur le terrain et en prenant ainsi en compte les implications pratiques de leurs recherches²³. Toutefois, cela ne dura pas. Comme le souligne Hayden : « Les femmes avaient contesté politiquement leur isolement au foyer en réclamant une ville qui ressemble au foyer. Toutefois beaucoup d'hommes préféraient promouvoir une meilleure gouvernance par des hommes défenseurs des femmes et des enfants dans leurs foyers plutôt que d'accepter directement un pouvoir exercé par des femmes²⁴ ». Les femmes noires quant à elles développèrent des moyens de se battre contre les inégalités en utilisant leur position dans l'ordre social. Par exemple le fait d'être noire leur permettait de ne pas toujours complètement se conformer aux normes de genre. Ceci leur permit d'avoir des relations sans doute plus égalitaires avec les hommes noirs dans la sphère privée et domestique. Parallèlement, les femmes noires souffraient de la même discrimination

²¹ Belinda Robnett, auteur de *How Long? How Long? African American Women in the Struggle for Civil Rights*. Selon Robnett les « *bridge leaders* » sont des individus qui créent des liens dans les mouvements sociaux entre le mouvement, la communauté, et les stratégies politiques.

²² Spain, 2001, *op. cit.*, p. 12-13.

²³ Hayden, *op. cit.*, 2002 ; Spain, 2001, *op. cit.* ; David Sibley, « Gender, Science, Politics, and Geographies of the city », *Gender, Place and Culture*, vol. 2, n°1, p. 37-50.

²⁴ Hayden, *op. cit.*, p. 48.

de genre que les femmes blanches dans la société au sens large et dans leurs communautés. Le résultat fut donc la prise de pouvoir par les femmes noires de certains espaces *entre* privé et public, comme l'administration des actions de l'église ou l'organisation de ventes caritatives ou de diners au sein de l'église ou de la communauté.

Bibliographie

- BARAN Barbara, « Office Automation and Women's Work: The Technical Transformation of the Insurance Industry », dans *High Technology, Space and Society*, Manuel CASTELLS (dir.), Beverly Hills, Sage, 1985, p. 143-171.
- BLUMEN Oma & Aharon KELLERMAN, « Gender Difference in Commuting Distance, Residence and Employment Location: Metropolitan Haifa 1972 and 1983 », *The Professional Geographer*, vol. 42, n°1, 1990, p. 54-71.
- BONDI Liz & Damaris ROSE, « Constructing Gender, Constructing the Urban: A Review of Anglo-American Feminist Urban Geography », *Gender, Place and Culture*, vol. 10, n°3, 2003, p. 232.
- COUTRAS Jacqueline, « Construction sexuée de l'espace urbain : le devoir spatial des femmes », CNRS info, <http://www.cnrs.fr/Cnrspresso/Archives/n352a5.htm>.
- DOMOSH Mona & Joni SEAGER, *Putting Women in Place: Feminist Geographers Make Sense of the World*, New York, Guilford, 2001.
- FRIEDAN Betty, *The Feminine Mystique* [1963], New York, Norton, 2002.
- GORDON Peter & al., « Gender Differences in Metropolitan Travel Behavior », *Regional Studies*, n°23, 1989, p. 499-510.
- HANSON Susan & Geraldine PRATT, « Spatial Dimension of the Gender Division of Labor in a Local Labor Market », *Urban Geography*, n°9, 1988, p. 367-78.
- KESSLER-HARRIS Alice, *Out to Work: A History of Wage-Earning Women in the United States*, New York, Oxford University Press, 1982.
- MELTZER Paige, « The Pulse and Conscience of America, The General Federation of Women's Citizenship, 1945-1960 », *Frontiers: A Journal of Women Studies*, vol. 30, n°3, 2009, p. 52-76.
- MONTRIE Chad, « 'Men Alone Cannot Settle a Country:' Domesticating Nature in the Kansas-Nebraska Grasslands », *Great Plains Quarterly*, vol. 25, n°4, 2005, p. 245-258.
- ROBNETT Belinda, *How Long? How Long? African American Women in the Struggle for Civil Rights*, Oxford, Oxford University Press, 1997.
- SIBLEY David, « Gender, Science, Politics, and Geographies of the city », *Gender, Place and Culture*, vol. 2, n°1, 2001, p. 37-50.
- SPAIN Daphne, *Gendered Spaces*, Chapel Hill & Londres, University of North Carolina Press, 1992.

ULRICH Laurel Thatcher, *Good Wives: Image and Reality in the Lives of Women in Northern New England 1650-1750*, New York, Vintage Books, 1991.

VILLENEUVE Paul & Damaris ROSE, « Gender and the Separation of Employment from Home in Metropolitan Montreal, 1971-1981 », *Urban Geography*, n°9, 1988, p. 155-79.

WALLBY Sylvia, « Theorizing Patriarchy », *Sociology*, n° 23, 1989, p. 213-234.

WATSON Joellen, « Higher Education for Women in the United States: A Historical Perspective », *Educational Studies*, vol. 8, 1977, p. 133-46.

WEKERLE Gerda R. & Brent RUTHERFORD, « The Mobility of Capital and the Immobility of Female Labor, Responses to Economic Restructuring », dans *The Power of Geography: How Territory Shapes Social Life*, Jennifer WOLCH & Michael DEAR (dir.), 1989, MA, Unwin Hyman, p. 139-72.

WITZ Anne, « Georg Simmel and the Masculinity of Modernity », *Journal of Classical Sociology*, vol. 1, n°3, p. 353-370.

WOLFF Janet, « The Feminine in Modern Art: Benjamin, Simmel and the Gender of Modernity », *Theory, Culture, and Society*, vol. 17, n°6, 2000, p. 33-53.

Hiérarchies et discriminations de genre en RDA : inconnue, impensé ou aporie d'une « société fermée » ?

Sibylle Goepper,
Université Jean Moulin Lyon 3

Avant même la construction du mur de Berlin en 1961, autrement dit depuis sa fondation en octobre 1949 jusqu'en 1989, date de la chute du Mur, la République Démocratique allemande est une société fermée. Le terme *geschlossene Gesellschaft* à son propos apparaît en 1978 dans le titre d'un téléfilm réalisé par Frank Beyer pour la télévision est-allemande. L'allusion à l'enfermement que connaissent les Allemands de l'Est vis-à-vis du monde extérieur, mais également au verrouillage qu'ils subissent à l'intérieur des frontières sous la dictature du parti socialiste unifié (SED) est claire, si bien que le film connaît de nombreux avatars avant sa diffusion pour la première fois en *prime time* le 3 décembre 1989, un peu moins d'un mois après que le Mur n'est tombé¹.

Mais c'est surtout après la réunification allemande en 1990 que l'expression est largement reprise par les commentateurs. *Geschlossene Gesellschaft* est, par exemple, le titre de l'exposition de photographie consacrée au quotidien en RDA qui s'est tenue à la Berlinische Galerie d'octobre 2012 à janvier 2013². C'est également sous cet angle que le spécialiste de littérature Peter Böthig présente la production de la nouvelle génération d'artistes qui émerge à partir du milieu des années 1970 en RDA et dont certains se feront connaître sous le générique « Prenzlauer Berg », d'après le nom d'un quartier de Berlin-Est. Selon Böthig, le terme désigne « moins le regroupement d'auteurs, nés entre les années 1950 et 1960, qu'un art de la rupture, déterminé à trouver des moyens d'expression et des réponses dans une société fermée [...]»³.

¹ Autorisé dans un premier temps, le film est « réévalué », autrement dit réexaminé, afin de vérifier sa conformité idéologique, puis programmé le 29 novembre 1978 à 21h30, sans toutefois être annoncé aux téléspectateurs. Au dernier moment, il est reprogrammé à un horaire plus tardif, là aussi sans que la nouvelle ne soit communiquée, pour, au final, disparaître dans les « enfers » (*Giftschrank*) de la chaîne jusqu'en 1989.

² <https://www.berlinische-galerie.de/ausstellungen-berlin/rueckblick/2012/geschlossenegesellschaft/>

³ Peter Böthig, *Grammatik einer Landschaft. Literatur aus der DDR in den 80er Jahren*, Berlin, Lukas Verlag, 1997, p. 206 : « weniger einer Gruppierung von Autoren, die zwischen 1950 und 1960 geboren sind, als eher einer diskontinuierlichen, zielstrebbigen Kunst auf der Suche nach Ausdruck und Antwort in einer [...] geschlossene Gesellschaft. »

Loin de cette vision désabusée, la RDA officielle ne tarira pas d'éloges sur son propre progressisme et ses conquêtes jusqu'à sa disparition en 1990, et ce particulièrement en matière d'égalité femmes-hommes. Cette dernière est proclamée par la constitution de 1949 et les femmes sont dès l'après-guerre les égales de l'homme dans le domaine de l'accès à l'emploi. Elles bénéficient pour ce faire d'une législation extrêmement avantageuse grâce notamment à la « Loi sur la protection de la mère et des enfants et les droits de la femme » (*Gesetz über den Mutter- und Kinderschutz und die Rechte der Frau*) de 1950, si bien que les bases d'une émancipation semblent bien mieux jetées pour les Allemandes de l'Est que pour leurs homologues à l'Ouest. Comme l'historienne Anne Kwaschik l'indique, dans le cas de la RDA, « le phénomène à traiter n'est pas l'absence des femmes mais leur statut différent⁴. » Telle est la perspective adoptée par cette étude.

Il s'agira d'abord d'éprouver l'authenticité de cette égalité de façon assez générale, dans l'esprit des travaux des historiennes Sandrine Kott et Françoise Thébaud qui analysent « la réalité et les limites de la reconfiguration des rapports de genre dans des pays [...] dont les dirigeants communistes proclamaient tous avoir résolu la question des inégalités entre hommes et femmes par l'instauration du socialisme⁵. » J'examinerai ensuite la question des discriminations et des hiérarchies de genre à la lumière des pratiques et discours des écrivains et artistes évoluant dans l'*underground* de Berlin-Est (et d'ailleurs) dans les années 1980. Cet exemple est intéressant parce que d'autres « enfermements » s'ajoutent à celui vécu par tous derrière le Mur : on se situe d'une part dans des milieux refermés sur eux-mêmes, rejettés hors de l'espace public officiel, d'autre part, pour les femmes, dans un environnement essentiellement constitué d'hommes et assurément dominés par eux⁶.

Les considérations présentées ici sont le fruit de lectures sur le sujet, mais aussi d'entretiens menés par mes soins en juillet 2017 auprès d'une quinzaine de femmes actrices de ces cercles et de certains spécialistes du domaine. Précisons d'emblée que ces conversations ont permis de constater le peu d'écho, voire le rejet de l'analyse en termes de « féminisme » et de « genre » et ce, quels que soient la génération et le degré d'intégration des artistes au monde de l'art officiel. Ma réflexion aura donc également une dimension théorique, portant sur la pertinence et la possibilité d'utiliser ces outils d'analyse pour aborder la « société fermée » que fut la RDA.

⁴ Anne Kwaschik, « L'antifascisme au féminin : la RDA et Ravensbrück », *Témoigner entre histoire et mémoire. Revue internationale de la fondation Auschwitz*, n° 104, 2009, p. 117.

⁵ Sandrine Kott, Françoise Thébaud, « Le “socialisme réel” à l'épreuve du genre » (dossier), *Clio. Femmes, genre, histoire*, n° 41, 2015, p. 8.

⁶ À ce propos : Susanne Altmann, *Entdeckt! Rebellische Künstlerinnen in der DDR*, catalogue de l'exposition à la Kunsthalle de Mannheim, 2011, p. 1.

1. Une inconnue ? De l'examen critique de l'égalité femmes-hommes en RDA

La socialisation en Allemagne de l'Est après 1945 est, en théorie, fondée sur les valeurs de l'antifascisme, du pacifisme et de l'antiimpérialisme qui rompent avec le modèle « militaro-viril » de l'avant-guerre. En ce sens, elle semble à première vue bel et bien porteuse d'une utopie égalitaire, potentiellement susceptible de modifier les rapports de genre et d'aplanir les discriminations et hiérarchies qui en découlent. Cette ambition se concrétise à travers tout un arsenal législatif : hormis la Constitution de la RDA, le SED se définit dès sa fondation en 1946 comme « le parti des femmes » avec 21,5 % d'entre elles dans ses rangs⁷. En 1961, l'un de ses communiqués rappelle que l'égalité femmes-hommes est un principe intangible du marxisme-léninisme et une affaire qui concerne la société tout entière⁸. Certes, on sait que bien des principes n'ont guère eu d'effet contraignant sur le gouvernement est-allemand, l'histoire l'a montré, mais ils sont en l'occurrence relayés par toute une série de lois et mesures concrètes, la plus symbolique étant sans doute le droit à l'avortement accordé dès 1972, tandis qu'il ne l'est qu'en 1975 en France et sous une forme très restrictive en République fédérale jusqu'en 1995.

Ce dispositif correspond à la vision communiste de l'émancipation des femmes qui passe d'abord par la garantie de leur autonomie financière. La RDA s'appuie en effet sur les penseurs Friedrich Engels, Clara Zetkin ou encore August Bebel aux yeux desquels la résolution de la question relative à la condition féminine (*Frauenfrage*) passe par le règlement des problèmes du prolétariat dans son ensemble⁹. L'oppression des femmes, si elle est reconnue comme étant première historiquement parlant¹⁰, est néanmoins considérée comme une conséquence secondaire de celle du prolétariat par le capital. Il s'agit donc essentiellement de libérer les femmes de leur dépendance *matérielle* vis-à-vis des hommes, autrement dit de leur garantir l'égalité sur le plan économique. À l'instar de ce que préconisait Clara Zetkin à l'heure de l'industrialisation, la question moderne de la condition féminine (*moderne Frauenfrage*) se pose en RDA sous l'angle de l'incitation plus ou moins forte à quitter le foyer pour aller travailler.

Cette politique vers l'emploi répond également à un impératif de l'époque : la jeune république socialiste a besoin de main-d'œuvre pour reconstruire le pays après la Seconde Guerre, mais aussi pour compenser l'exode massif de sa population vers l'Ouest. À l'heure donc où l'enfermement de la population est-allemande derrière le Mur n'a pas encore eu lieu, le régime place les femmes au cœur du monde du travail : elles sont 56 % à exercer une activité à la fin des années 1950, 80 % à peine

⁷ Anna Kaminsky, *Frauen in der DDR*, Berlin, Ch. Links Verlag, 2016, p. 39-40.

⁸ Communiqué du Comité central du SED de 1961, cité par Anna Kaminsky, *ibid.*, p. 42.

⁹ Un passage fondamental des écrits de Friedrich Engels sur le sujet est cité par Herta Kuhrig, Wulfraum Speigner (dir.), *Wie emanzipiert sind die Frauen in der DDR ?*, Cologne, Pahl Rugenstein Verlag, 1979, p. 13.

¹⁰ Sur ce point : *ibid.*, p. 11.

dix ans plus tard et plus de 92 % en 1990 (contre 50 % en République fédérale à la même époque).

Dans l'ouvrage qu'elle consacre aux femmes en RDA, l'historienne Anna Kaminsky critique pourtant cette émancipation. Elle la juge, d'une part, partielle parce qu'exclusivement économique : « Égalité signifiait surtout en RDA : travailler comme les hommes¹¹ » et, d'autre part, injonctive car faire un autre choix de vie expose les femmes à la désapprobation du collectif. Ce sont avant tout les travailleuses qui sont mises en lumière et il n'est laissé aucune place à des modèles d'épanouissement alternatifs.

Par ailleurs, en dehors du monde du travail, la situation évolue peu : la répartition des rôles au sein du ménage reste inchangée avec pour conséquence que les femmes et mères doivent faire face à une « double journée » (*Doppelbelastung*). Des déficits apparaissent aussi dès lors que l'on pose la question de l'occupation par les femmes de fonctions élevées dans les sphères politique, économique et scientifique. Au cours des quarante années d'existence de la RDA par exemple, seules deux femmes exercent la fonction de ministre. Hilde Benjamin à la justice de 1953 à 1967 et Margot Honecker – qui est l'épouse du Secrétaire général du SED Erich Honecker – à l'Éducation nationale de 1963 à 1989. Il en va de même à la tête des mairies et des districts (*Bezirke*) et dans le monde de l'entreprise. Seule la Chambre du Peuple (*Volkskammer*) fait figure d'exception avec de nombreuses élues, qui toutefois n'appartiennent pas majoritairement au SED et à ses organisations de masse, mais plutôt aux autres partis qui constituent le « bloc du Front national ». Enfin, l'égalité des salaires n'est pas non plus au rendez-vous : à tâches égales, les femmes gagnent en moyenne 30% de moins que les hommes. Ainsi la remarque de Michèle Riot-Sarcey pour la France peut-elle s'appliquer à la « société fermée » de la RDA : les femmes y ont obtenu le droit d'exister socialement et politiquement, mais elles ne sont pas parvenues à réellement conquérir le pouvoir, ou du moins à y être associée à parts égales. À bien des égards, l'égalité y est aussi « en devenir¹² ».

Si nous revenons à présent au questionnement initial, force est de constater que les discriminations et hiérarchies de genre ne sont pas un phénomène inconnu en RDA, pas plus qu'elles ne sont une inconnue pour les chercheurs et chercheuses sur la RDA qui, pour certaines, les ont pointées dans leurs travaux dès la fin des années 1970¹³. Pourtant, même l'ouvrage récent et, à bien des égards, exemplaire d'Anna Kaminsky « Femmes en RDA » (*Frauen in der DDR*) n'utilise jamais la

¹¹ Anna Kaminsky, *Frauen in der DDR*, op. cit., p. 12 : « Gleichberechtigung hieß in der DDR vor allem: Arbeiten wie die Männer. »

¹² Michèle Riot-Sarcey, *Histoire du féminisme*, Paris, La découverte, 2008, p. 110.

¹³ Herta Kuhrig, Wolfram Speigner, *Wie emanzipiert sind die Frauen in der DDR?*, op. cit. ; Gisela Helwig, *Frau und Familie, Bundesrepublik Deutschland – DDR*, Cologne, Verlag Wissenschaft und Politik, 1987 ; Grit Bühler, *Mythos Gleichberechtigung in der DDR. Politische Partizipation von Frauen am Beispiel des Demokratischen Frauenbunds Deutschlands*, Francfort/Main, Campus Verlag, 1997.

terminologie des études féministes et de genre : on ne rencontre nulle part le mot différence, domination, hiérarchie, discrimination. Le féminisme – ou l'absence de féminisme – n'est pas non plus mentionné, comme s'il allait de soi que cette catégorie ne s'appliquait pas à la RDA. On s'en tient à l'étiquette « femmes » et « féminin ». Cela mérite que l'on s'y arrête.

2. Impensé ? Des revendications spécifiques entre visibilité et invisibilité

En 1947 (contre 1969 en République fédérale avec le Conseil des femmes ou *Frauenrat*) est créée l'Union démocratique des femmes allemandes (*Demokratischer Frauenbund Deutschlands*), organisation de masse destinée à représenter les Allemandes de l'Est. D'un point de vue quantitatif, ses membres sont très peu représentatives : à peine 3 % de la population lors de la fondation pour ne jamais dépasser les 17 % (soit 1,4 million de membres). Mais dans ce cas précis, la désaffection s'explique moins par l'absence de revendications propres que par le refus de se faire instrumentaliser à des fins idéologiques par une entité placée de fait sous le contrôle du SED.

Les années 1970 et surtout 1980 voient éclore une multitude de groupes d'opposition (pacifistes, écologistes et civiques) dans un espace devenu « semi-public ». En 1982, alors que l'enseignement des arts militaires (*Wehrkunde*) est rendu obligatoire dans les écoles et que le gouvernement prévoit d'introduire le service militaire pour les femmes, l'initiative citoyenne « Femmes pour la paix » (*Frauen für den Frieden*), groupe autonome échappant au contrôle de l'État, est fondée sous la protection de l'Église. Elle est la première à défendre des droits civiques en mettant en avant une identité de genre. À sa suite, une quarantaine de groupes verront le jour à travers la RDA¹⁴. Leurs animatrices formuleront des revendications universalistes (paix) et, plus rarement, spécifiquement féministes (défense des intérêts sociaux, culturels, artistiques et juridiques des femmes, critique des clichés de genre dans les manuels scolaires, dénonciation de la position dominante des hommes dans la société socialiste).

Michèle Riot-Sarcey note que l'émergence de théories féministes autonomes a lieu en France au moment où les femmes arrivent au constat que la destruction du capitalisme ne conduit pas à leur émancipation, ses causes n'étant pas purement idéologiques mais trouvant leur origine dans les structures patriarcales de la société¹⁵. C'est très exactement ce que l'écrivaine est-allemande Christa Wolf thématise lors des conférences de poétique qu'elle donne à Francfort (*Frankfurter poetische Vorlesungen*) dans le sillage de la parution de son roman *Kassandra* en 1983. Elle y souligne le monopole exercé par les hommes sur tous les lieux de

¹⁴ Pour un panorama complet, voir Samirah Kenawi, *Frauengruppen in der DDR der 80er Jahre: Eine Dokumentation*, Berlin, Grauzone, 1995.

¹⁵ Michèle Riot-Sarcey, *Histoire du féminisme*, op. cit., p. 100.

pouvoir et la difficulté des femmes à établir leur propre norme afin de se comparer, s'identifier, s'opposer et donc se construire, y compris en tant qu'artiste¹⁶. Le commentaire qui accompagne la réécriture du mythe procède à une analyse civilisationnelle qui englobe la RDA. Plus tôt encore, d'autres écrivaines de sa génération s'étaient intéressées aux femmes et avaient thématisé leur condition spécifique dans des fictions ayant fait date : Brigitte Reimann avec *Franziska Linkerhand* (1974), Irmtraud Morgner avec *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatrix nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura* (1974) ou encore Maxie Wander avec *Guten Morgen, du Schöne* (1977).

Dans la décennie 1980¹⁷, des poétesses et artistes plasticiennes de la jeune génération rompent à leur tour avec la représentation traditionnelle du corps de la femme et les stéréotypes de genre :

Die Darstellung der Frau war bis Anfang der 70er Jahre meist auf traditionelle Bereiche wie Heim, Familie und typische Frauenberufe beschränkt. Ab den 80er Jahren thematisierten Künstlerinnen verstärkt weibliches Bewusstsein, Fühlen und ihren Körper im Konflikt von geschlechtsspezifischen Rollenzuweisungen sowie persönlichen Erfahrungen und Bedürfnissen¹⁸.

L'historienne de l'art Susanne Altmann retient les thèmes suivants comme étant au centre de cette production : reconquête du corps de la femme, sexualité et assignation de rôles, réaction à la hiérarchie et aux restrictions, interprétations des mythes et de l'histoire¹⁹. Ainsi Angela Hampel renouvelle-t-elle en profondeur le paysage artistique de la RDA en mettant au premier plan l'époque archaïque et la constellation femme – animal – nature, jusque-là peu présente dans l'art officiel. Avec leurs guerrières et figures mythologiques (Penthésilée, Cassandre), Gabriele Stötzer, Christine Schlegel et Karla Woisnitza battent en brèche la vision de femmes soumises et dominées. Or Altmann voit précisément dans cette réception de l'Antiquité la manifestation d'un « proto-féminisme » original, émergeant en dehors du modèle de l'activisme et du mouvement pour les femmes ouest-allemands²⁰. L'expressionisme qu'elles pratiquent, avec des points communs mais néanmoins chacune dans un registre différent, s'aventure sur un terrain peu balisé par l'État socialiste. Il va sans dire qu'elles évoluent à la marge du système, voire dans l'illégalité, et dans une grande précarité.

¹⁶ Lire un passage clé dans : Christa Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung : Kassandra* [1983], Francfort/Main, Suhrkamp, 2008, p. 156-158.

¹⁷ En réalité, certains artistes (hommes) s'écartent dès les années 1970 du canon socialiste lorsqu'ils représentent les femmes (Wolfgang Mattheuer avec *Die Ausgezeichnete* (1973/74)) ou Horst Sakulowski avec *Portrait nach dem Dienst* (1975)). Voir à ce propos : Susanne Altmann, *Entdeckt!*, op. cit., p. 2-3.

¹⁸ Ilse Nagelschmidt, *Frauenleben, Frauenliteratur, Frauenkultur*, Leipziger Universität, 1997, p. 7.

¹⁹ Susanne Altmann, *Entdeckt!* op. cit., p. 3.

²⁰ Ibid., p. 6.

C'est probablement cette absence d'officialité qui permet à certaines d'entre elles de dénoncer – avec plus ou moins de virulence – les hiérarchies de genre régnant au sein des milieux alternatifs. En 1987, la poétesse Heike Drews Willingham est l'unique femme membre de la rédaction d'une revue autoéditée à Berlin-Est (il en existe alors une vingtaine). Il s'agit du samizdat culturel SCHADEN dans lequel elle lance, sous le pseudonyme de Hanna Mewes, un débat autour de la notion d'« écriture féminine », en soulignant la difficulté qu'ont les poétesses à émerger dans un milieu où les hommes choisissent et décident de tout bien qu'ils ne dominent pas quantitativement²¹. Elle entend ainsi répondre à une provocation du poète Bert Papenfuß selon lequel les femmes sont incapables d'écrire de la poésie (« Frauen können nun mal keine Gedichte schreiben »). À propos de cet épisode, la germaniste Birgit Dahlke rapporte que la tentative de provoquer un débat autour de cette question échoue aussi parce que les femmes qui prennent la parole (la poétesse Sarah Kirsch, l'artiste plasticienne Cornelia Schleime par exemple) affichent leur scepticisme et leurs distances. Seule exception : la poétesse Barbara Köhler, qui prend la question au sérieux, mais dont la tentative de renchérir restera, elle aussi, sans écho. Dans l'analyse qu'elle fait de cet épisode en 1997, Dahlke pointe, d'un côté, une mauvaise stratégie de communication de la part de Willingham, qui fait semblant d'évoquer le sujet « en passant » et oscille entre humour et sérieux sans vraiment choisir, et, de l'autre, le rejet du débat par les principales intéressées. Or si le constat que les voix discordantes sont minoritaires est le même qu'en 1987, il ne conduit pas Dahlke dix ans plus tard à conclure à l'absence de pertinence de la démarche, au contraire :

Das trotzig verteidigte Selbstverständnis der Gleichberechtigung fuhr allerdings noch nicht unbedingt zu einer souveränen Position, das reale Ungleichgewicht innerhalb der Szene-Strukturen blieb ja bestehen. Dieses Selbstverständnis wirkte der Solidarisierung und Organisation unter Künstlerinnen entgegen²².

Du côté de la réception, tandis que les œuvres de Christa Wolf ou de Gabriele Stötzer ont fait le bonheur des études féminines et féministes américaines dès les années 1980, on constate que, même après la disparition de la « société fermée » et la mise à mal du mythe fondateur de l'égalité, les analystes allemands sont peu nombreux à s'être penchés sur la production artistique des Allemandes de l'Est pour les étudier en tant que telles. Il existe naturellement des exceptions. Ainsi cette étude s'appuie-t-elle sur les travaux, précédemment cités, de Birgit Dahlke et d'Ilse Nagelschmidt pour la littérature²³. En ce qui concerne l'histoire de l'art, certains catalogues des années 2000 placent le focus sur les femmes artistes : c'est le cas de *Entdeckt! Rebellische Künstlerinnen in der DDR ou encore de und jetzt.*

²¹ Il s'agit du numéro 16/1987 de la revue SCHADEN.

²² Birgit Dahlke, *Papierboot. Autorinnen aus der DDR – inoffiziell publiziert*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1997, p. 44.

²³ *Ibid.*; Ilse Nagelschmidt, *Frauenleben*, op. cit.

*Künstlerinnen aus der DDR*²⁴. Les vastes projets *Gender check* et *Re.act feminism* comportent eux aussi une partie sur la RDA²⁵. Pourtant, dans l'ensemble, ils sont très peu à se servir explicitement des outils développés par la recherche en études de genre. Il semblerait que nous touchions ici du doigt non pas tant un impensé qu'un refus de principe. Or celui-ci n'échappe pas à une forme d'auto-contradiction dont il est nécessaire d'éclairer les ressorts.

3. Aporie hier et aujourd'hui - Sortir de l'aporie ?

Du temps de la RDA et aujourd'hui encore, le paradoxe réside dans le fait que tout en mettant au centre de leur œuvre leur corps de femme, un ressenti et une conscience qu'elles reconnaissent comme spécifiques parce que féminins, autrement dit influencés par l'expérience liée à leur sexe biologique et social, les artistes rejettent dans leur majorité le terme « féministe » ou même « féminin » pour qualifier leur œuvre : « Nous avions notre ennemi : l'État et l'art officiel, pas les hommes²⁶ », déclarait par exemple l'artiste plasticienne Christine Schlegel lors d'un entretien en 2009. Je peux confirmer ce positionnement chez la majorité des protagonistes et spécialistes des milieux culturels et subculturels artistiques de Berlin-Est que j'ai rencontrés en juillet 2017. Le rejet est vif, quels que soient la génération et le degré d'intégration vis-à-vis du monde de l'art officiel. Vif et contradictoire dans la mesure où, lors des discussions, les dénégations sont très souvent suivies d'exemples très concrets, prouvant que les discriminations et les hiérarchies non seulement existaient, mais aussi qu'elles étaient analysées en tant que telles et que l'œuvre avait en partie pour fonction de les dépasser²⁷.

On peut constater le même phénomène du côté des commentateurs, par exemple chez l'historien de l'art Christoph Tannert qui, tout en soulignant des différences dans les pratiques artistiques des femmes et des hommes, ne s'inscrit jamais dans une approche ouvertement *gender*²⁸. Pourquoi cette réticence, voire ce blocage ? Selon Birgit Dahlke, cette perspective est rejetée *a priori*, parce que ressentie comme « extérieure ». Il faut effectivement avoir à l'esprit que, dans la

²⁴ Susanne Altmann, *Entdeckt!* op. cit. ; Angelika Richter, Beatrice E. Stammer, Bettina Knaup (dir.), *und jetzt. Künstlerinnen aus der DDR*, Catalogue de l'exposition à la Künstlerhaus Bethanien de Berlin en 2009.

²⁵ Bojana PEJIĆ, *Gender check. A Reader: Art and Gender in Eastern Europe since the 1960s*, Cologne, König, 2011; Bettina Knaup, Beatrice Ellen Stammer (dir.), *Re.act. Feminism a performing archive*, Nuremberg, Verlag für moderne Kunst, 2014.

²⁶ « Wir hatten unseren Feind: den Staat und die Staatskunst, und nicht die Männer », in Angelika Richter, Beatrice E. Stammer, Bettina Knaup, *und jetzt.*, op. cit., p. 8.

²⁷ C'est ce que nous ont appris les entretiens menés, entre autres, avec l'architecte et designer Gertraude Pohl (1940), l'architecte et sculptrice Anna Franziska Schwarzbach (1949), l'artiste de mail art Karla Sachse (1950) ou encore la performeuse Yana Milev (1964). Ces entretiens sont en cours de transcription.

²⁸ Christoph Tannert, « Intermedia, Weiblicherseits », dans Angelika Richter, Beatrice E. Stammer, Bettina Knaup, *und jetzt.*, op. cit., p. 31.

geschlossene Gesellschaft, les théories féministes de l’Ouest ne circulent pas officiellement. Même si les frontières sont, au fil du temps, devenues poreuses (musique, mode et idées franchissent le Mur par le biais de la radio et surtout de la télévision), on ne peut pas parler d’inspiration directe car la plupart des artistes n’ont pas accès à ces sources. Chercher à savoir si certaines œuvres étaient malgré tout connues ou s’il s’agit simplement de l’air du temps n’est pas l’objet de cette étude, il suffit toutefois de feuilleter les catalogues sur l’art féminin et féministe à l’Ouest pour découvrir des similitudes frappantes avec, par exemple, Carolee Schneemann, Ana Mendieta, Nancy Spero ou Hannah Wilke²⁹.

Pour comprendre et peut-être dépasser l’aporie, il convient d’en identifier les origines. Citons-en quelques-unes : le degré effectif d’émancipation des Allemandes de l’Est qui, sans être total, est malgré tout plus important qu’en République fédérale, une forme de sur-moi marxiste, selon lequel les identités particulières seraient dépassées par l’universalisme socialiste, l’attachement chez les artistes à la tradition classique (*klassisches Erbe*) qui véhicule une vision de l’art atemporelle. Plus convaincante encore semble cependant la lecture politique (idéologique ?), car ce que les unes et les autres refusent apparemment, c’est d’assumer la dimension critique d’une action qui interroge la réalité de l’égalité femmes-hommes (ce serait le féminisme) et/ou explore la question des processus de différenciation et de hiérarchisation entre les sexes (ce serait le genre) en RDA.

Avant 1989, on pouvait y voir la crainte, justifiée à bien des égards, de la récupération politique par l’Ouest et de la caricature car, mal renseignés, les observateurs extérieurs avaient effectivement tôt fait de décalquer des schémas d’analyse qui étaient improches à saisir le contexte particulier de la « société fermée ». Le rejet de l’étiquette « féministe » pouvait donc s’expliquer par la méfiance nourrie à l’égard des commentateurs venus de l’Ouest, y compris de la part d’une jeunesse en rupture avec le socialiste réellement existant de la RDA.

On est en revanche davantage étonné de constater que le rejet domine encore à l’heure actuelle : ainsi l’historien de l’art Paul Kaiser récuse-t-il cette approche à propos du collectif *Exterra XX* d’Erfurt, seul groupe d’artistes en RDA à ne compter que des femmes et ce alors qu’elles-mêmes acceptent le terme. L’invalidation de ces catégories se justifie à ses yeux par le fait que cette grille d’analyse serait incapable de saisir un corpus sans équivalent (« genuin »), qui se voulait avant tout plébéien (donc non genre ?) et ne savait que peu de choses du mouvement féministe de l’Ouest. Or ceci revient à dire que le concept d’intertextualité ne peut être appliqué aux textes de Goethe parce que la notion n’avait pas encore été développée au moment où il écrivait et que Goethe ne l’employait pas lui-même.

²⁹ Sur ce point : Sibylle Goepper, « Subversion féminine dans les années 1980 en RDA : Gabriele Stötzer et le collectif d’artistes *Künstlerinnengruppe Erfurt / Exterra XX*, entre création à l’ombre du Mur et impulsions féministes dans l’art international », dans Marianne Beauviche, Jean Mortier (dir.), « Les artistes alternatifs de la RDA des années 1980 » (dossier), *Allemagne d’aujourd’hui*, n° 219, janvier-mars 2017, p. 145-161.

Hier et aujourd’hui, cette posture « identitaire » refuse d’utiliser les mots de l’Autre, à savoir l’Ouest, conformément à la stratégie de démarcation qui a toujours été celle de la RDA. Elle conteste aussi les catégories de pensée des vainqueurs de l’histoire – de l’art en l’occurrence. De la part des femmes interrogées, ce positionnement correspond aussi certainement à la répugnance éprouvée à l’idée d’embrasser une identité de « victime » ou de « dominées » supplémentaire après celle d’« Ossi ». L’égalité femmes-hommes est en effet le dernier mythe qui soit encore à peu près opérant lorsqu’il est question du petit territoire disparu, y compris à leurs propres yeux (surtout après la dégradation effective de la situation des femmes après 1989). Le faire vaciller contribuerait à dénigrer un peu plus une identité déjà bien malmenée, par ailleurs largement gommée de l’historiographie officielle de l’Allemagne réunifiée³⁰. On peut donc sans doute aussi y voir une dernière forme de fidélité non pas tant au régime du SED qu’à leur propre biographie.

De la pertinence de la catégorie genre y compris lorsqu’il est question de la RDA !

Cet article se proposait d’évoquer les différences et hiérarchies de genre dans la « société fermée » de RDA, or, depuis plusieurs pages, il est question d’une autre forme d’enfermement, celui que l’on a rapidement qualifié de « mur dans les têtes » et qui persiste près de 30 ans après la chute du mur de Berlin. Le sentiment d’être confiné dans une identité de second rang concerne aussi bien les hommes que les femmes – même si, à l’intérieur du groupe des laissés-pour-compte de la réunification, les femmes occupent la première place.

L’absence du « genre » dans les discours et les analyses nous permet ainsi de saisir en creux toute la complexité de la position des Allemand.e.s de l’Est à l’heure actuelle qui, bien davantage que par leur sexe et leur genre, continuent à se penser en fonction du modèle ouest-allemand qu’ils ressentent comme hégémonique. Le clivage Est/Ouest est en tout cas premier dans l’esprit des témoins que j’ai interrogés, il est une frontière indépassée qui empêche de penser d’autres processus de différenciation.

On peut néanmoins regretter que ce paramètre ne soit pas davantage présent car, associé à d’autres dans le cadre d’une approche intersectionnelle, il révélerait sans doute les réelles conquêtes de la « société fermée » socialiste en matière de subjectivité de genre, ainsi que la richesse de sa production artistique qu’elle dégagerait enfin des oppositions, héritées de la Guerre froide, entre artiste « conforme » et « dissident ». Davantage que d’exclure telle ou telle approche, il

³⁰ Sur le bien-fondé de ce sentiment, voir l’article particulièrement éclairant du géographe Boris Grésillon qui étudie la présence des Allemands de l’Est aux postes-clés de la société allemande réunifiée : <https://aoc.media/opinion/2018/06/20/mur-de-berlin-nest-tombe/>.

s’agit plutôt d’adopter une perspective suffisamment complexe. Car l’on ne peut que donner raison à Susanne Altmann lorsqu’elle estime que l’on ne peut ranger les productions de l’Est dans un canon « universel », à savoir exclusivement occidental. Dans cet esprit, l’exposition *Left Performance Histories* s’emparait en février dernier à Berlin de la question du féminisme et du genre en plaçant son focus sur les singularités et convergences à l’échelle du bloc communiste³¹. À travers elle, une jeune génération d’historiens de l’art, socialisés avant et après 1989 en Europe centrale, prouvait qu’il est possible d’associer concepts nés à l’Ouest et observations portant sur l’Est. Ce type de travaux conduit à une compréhension plus fine de ce qu’ont pu être les rapports de genre dans les sociétés socialistes à travers les pratiques et les représentations. Au-delà des verdicts habituels d’anachronisme et d’épigonalité, ils contribuent à la réception de phénomènes jusque-là occultés car n’entrant pas dans le canon dominant. Je plaide donc pour que l’on fasse confiance aux analystes du genre lorsqu’ils se penchent sur la RDA. Ils et elles sauront utiliser ces outils en contexte et avec la subtilité qui s’impose, sans s’enfermer à leur tour dans une vision mécaniste et caricaturale.

³¹ L’exposition s’est tenue du 2 février au 25 mars 2018 à la Neue Gesellschaft für bildende Kunst (ngbk) de Berlin-Kreuzberg. <https://archiv.ngbk.de/en/projekte/left-performance-histories/>. On peut citer dans le même mouvement les travaux de thèse d’Angelika Richter, *Perspektiven künstlerischer Genderkritik. Performance Art und zweite Öffentlichkeit in der späten DDR*, à paraître en 2018.

Bibliographie

ALTMANN Susanne, *Entdeckt! Rebellische Künstlerinnen in der DDR*, Catalogue de l'exposition à la Kunsthalle de Mannheim, 2011.

BEAUVICHE Marianne, Jean MORTIER (dir.), « Les artistes alternatifs de la RDA des années 1980 » (dossier), *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 219, janvier-mars 2017.

BÖTHIG Peter, *Grammatik einer Landschaft. Literatur aus der DDR in den 80er Jahren*, Berlin, Lukas Verlag, 1997.

BÜHLER Grit, *Mythos Gleichberechtigung in der DDR. Politische Partizipation von Frauen am Beispiel des Demokratischen Frauenbunds Deutschlands*, Francfort/Main, Campus Verlag, 1997.

DAHLKE Birgit, *Papierboot. Autorinnen aus der DDR – inoffiziell publiziert*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1997.

HELWIG Gisela, *Frau und Familie, Bundesrepublik Deutschland – DDR*, Cologne, Verlag Wissenschaft und Politik, 1987.

KAMINSKY Anna, *Frauen in der DDR*, Berlin, Ch. Links Verlag, 2016.

KENAWI Samirah, *Frauengruppen in der DDR der 80er Jahre: Eine Dokumentation*, Berlin, Grauzone, 1995.

KOTT Sandrine, THÉBAUD Françoise, « Le “socialisme réel” à l'épreuve du genre » (dossier), *Clio. Femmes, genre, histoire*, n° 41, 2015.

KUHRIG Herta, SPEIGNER Wulfram (dir.), *Wie emanzipiert sind die Frauen in der DDR?*, Cologne, Pahl Rugenstein Verlag, 1979.

KWASCHIK Anne, « L'antifascisme au féminin : la RDA et Ravensbrück », *Témoigner entre histoire et mémoire. Revue internationale de la fondation Auschwitz*, n° 104, 2009.

NAGELSCHMIDT Ilse, *Frauenleben, Frauenliteratur, Frauenkultur*, Leipziger Universität, 1997.

RICHTER Angelika, STAMMER Beatrice E., KNAUP Bettina (dir.), *und jetzt. Künstlerinnen aus der DDR*, Catalogue de l'exposition à la Künstlerhaus Bethanien de Berlin en 2009.

RIOT-SARCEY Michèle, *Histoire du féminisme*, Paris, La découverte, 2008.

PEJIĆ Bojana, *Gender check. A Reader: Art and Gender in Eastern Europe since the 1960s*, Cologne, König, 2011.

KNAUP Bettina, STAMMER Beatrice E. (dir.), *Re.act. Feminism a performing archive*, Nuremberg, Verlag für moderne Kunst, 2014.

Femmes prisonnières politiques : du témoignage à la fiction

María A. Semilla Durán
Université Lumière Lyon 2

Avant tout, je voudrais préciser que je ne suis pas spécialiste en études de genre. L'idée de cette réflexion que j'entends vous transmettre aujourd'hui est la conséquence logique d'un certain nombre de travaux préalables sur les écrivaines qui ont été prisonnières politiques lors de la dernière dictature argentine, et c'est surtout à partir de ce lieu conceptuel et politique que je parle. Parmi elles, nous avons souvent privilégié le travail d'Alicia Kozameh, qui occupe aujourd'hui une place très personnelle dans ce que nous avons convenu d'appeler « la littérature de la dictature ».

Nous reprenons aujourd'hui quelques-uns de ses textes, mais à partir d'une autre perspective, dans la mesure où, au-delà de son écriture fictionnelle, elle a participé à l'édition et publication d'un livre de témoignages *Nosotras, presas políticas*¹ (*Nous, prisonnières politiques*) qui réunit lettres, dessins, poèmes, et récits des prisonnières politiques regroupées à la prison de Villa Devoto, et dont elle-même fait partie. Nous avons donc la possibilité rare de mettre en miroir deux textes où la même expérience est racontée par des voix multiples et à partir de stratégies discursives et des lieux d'énonciation divers. Il y quatre niveaux dans lesquels cette mise en miroir nous semble particulièrement productive :

- 1) La mise en parallèle de la version littéraire de l'écrivaine, déployée dans ses nouvelles et ses romans, avec son propre témoignage non littéraire inclus dans un livre à vocation documentaire.
- 2) La mise en parallèle des différentes perspectives autour des mêmes faits, selon qu'il s'agisse de la version narrée par la voix de l'écrivaine ou par les voix de ses camarades.
- 3) La variété de supports et de registres discursifs qui configurent une constellation complexe de sens, incluant des documents officiels émanant des autorités pénitentiaires.
- 4) L'articulation des voix, aussi bien dans la littérature que dans le témoignage, puisque dans les deux cas ce qui prime c'est le « nous », sur le « je ». La subjectivité individuelle n'est pas absente, mais la structure même de

¹ Viviana Beguán et al. (éd.), *Nosotras, presas políticas. Obra colectiva de 112 prisioneras políticas entre 1974 y 1983*, Buenos Aires, Nuestra América Editorial, 2006. Le livre n'a pas été traduit en français.

l'univers représenté requiert l'énonciation collective, la co-présence qui devient polyphonie.

De toute évidence, nous ne pourrons pas traiter tous ces points dans ce travail. Mais ils font partie d'un programme auquel nous nous attellerons dans les mois à venir. Aujourd'hui, nous nous proposons, à partir de ces opérations, de déceler les spécificités relatives au genre dans un pays qui était devenu un immense camp de concentration et où les hommes et les femmes étaient soumis à des traitements d'une violence extrême et arbitraire, cherchant à les dés-identifier et à les priver de leur humanité.

Mais avant de rentrer dans le vif de la question, quelques précisions contextuelles s'imposent.

Le livre « *Nosotras, presas políticas* », couvre une période de neuf ans, allant de 1974 à 1983. Il faut bien tenir compte du fait que la plupart des prisonnières dont il est question furent arrêtées avant le 24 mars 1976, date du coup d'Etat qui instaura la dernière dictature militaire, tristement connue dans le monde entier pour avoir assassiné 10 000 personnes, avoir fait disparaître définitivement trente mille autres et avoir poussé autour de 500 000 Argentins à l'exil. La répression des militants révolutionnaires avait commencé en effet en 1974, peu de temps après la mort du Président Juan Domingo Perón et sous les ordres de sa veuve et vice-présidente, Isabel Martínez de Perón, qui lui succéda à la tête de l'Etat. Les détentions se généralisèrent, et même si les conditions étaient déjà très dures, surtout dans les pénitenciers de province – véritables scénarios de l'horreur –, elles étaient encore « légales ». Cela signifie que les prisonnières étaient enregistrées et reconnues comme telles, pouvaient recevoir des lettres et, selon les époques, des visites de leurs proches ; certains cadres juridiques et institutionnels étaient encore en vigueur. Quelques mois après le coup d'Etat, et lorsque les enlèvements et les disparitions devenaient la règle, la Junta militaire décida de regrouper les femmes déclarées comme prisonnières politiques dans un seul lieu : la prison de Devoto, à Buenos Aires ; et d'en faire ce qui a été appelé « la prison vitrine ». Les objectifs de cette distribution étaient doubles : d'un côté, disposer de ces femmes selon leurs nécessités politiques et s'en servir comme des otages ; de l'autre, montrer une image de légalité face aux pressions exercées alors par les organismes internationaux de droits humains et démentir ainsi les versions sur la brutalité du régime. Cela ne veut pas dire que les conditions de la vie quotidienne étaient faciles – elles ont d'ailleurs beaucoup varié selon les années –, mais elles permettaient des modalités d'échange et de résistance impossibles ailleurs. C'est sans doute la raison pour laquelle la majorité de ces femmes a survécu malgré les terribles épreuves traversées. Voici comment Alicia Kozameh décrit la prison de Devoto dans son témoignage, recueilli dans *Nosotras, presas políticas* :

[La prison de Devoto] était, pour la dictature militaire, une partie de l'engrenage répressif, légal et présentable, appropriée pour être exhibée devant les organismes internationaux de droits humains, qui visitèrent l'établissement pénitentiaire depuis le début. Une façade qui occultait l'existence de centres clandestins et de prisons semi-légales où on maltraitait,

torturait et assassinait en toute impunité. Elle était destinée à être montrée, avec la sinistre intention de dissimuler la véritable finalité d'annihilation massive².

Il ne faut pas confondre cette période et ce régime carcéral avec les méthodes imposées après le coup d'Etat, qui impliquaient une « clandestinisation » de l'action répressive : les militants étaient alors séquestrés, disparaissaient sans laisser des traces, n'étaient pas reconnus comme prisonniers, toute information était refusée aux familles ; ils étaient gardés dans des centres clandestins de détention (CDD), systématiquement torturés et finalement exécutés. Leurs corps étaient soit enterrés dans des fosses communes comme NN, soit brûlés, soit embarqués, encore vivants mais anesthésiés, dans des avions d'où on les lançait dans la mer ou dans le fleuve de la Plata. Dans ces cas, il y eut très peu de survivants. Les témoignages que nous allons analyser appartiennent donc à ces femmes qui, parce qu'elles ont été arrêtées avant la dictature, ont pu survivre et se réintégrer un jour à la société. A la vie, tout simplement.

Nosotras, presas políticas est composé d'un prologue d'Inés Eizaguirre, d'une introduction sans signature, mais qui est écrite à la première personne du pluriel ; et de neuf chapitres qui correspondent chacun à une année. La composition de ces chapitres est hétérogène : on trouve à chaque fois une mise en contexte qui met en rapport les expériences carcérales avec les événements extérieurs et qui explique leur incidence sur les conditions de détention ; cette contextualisation est suivie d'une série de témoignages individualisés permettant de donner corps – de donner des corps – à l'Histoire. Parfois les éditrices incluent des lettres écrites aux proches et conservées par eux, des poèmes écrits en prison, des dessins qui représentent la localisation des prisonnières dans l'espace de la cellule ou du pavillon ou bien les activités qu'elles développent ; des dessins qui sont parfois adressés aux enfants restés à l'extérieur à la garde des familles, ou qui portraillent les enfants qui sont à l'intérieur avec leurs mères. Le livre est accompagné d'un CD qui recueille 500 lettres récupérées et retranscrites. Quant aux textes littéraires d'Alicia Kozameh, nous ferons référence surtout à un recueil de nouvelles : *Ofrenda de propia piel*³, et à deux de ses romans, *Pasos bajo el agua*⁴ et *Bruno regresa descalzo*⁵.

L'organisation chronologique du livre, qui suit année par année les événements « du dehors » et ceux du « dedans » permet d'exposer en toute clarté les évolutions du régime carcéral, qui se durcit brutalement à partir du coup d'Etat de 1976, et commence à s'assouplir en 1980, après la visite de la Commission Interaméricaine des Droits Humains (6/9/1979), mandatée pour ouvrir une enquête. Parallèlement, le caractère mortifère du régime devient connu et commenté à l'étranger, et

² *Nosotras, presas políticas...*, op. cit., p. 112.

³ Alicia Kozameh, *Ofrenda de propia piel*, Córdoba, Alción Editora, 2004. Traduction française : Alicia Kozameh, *La peau même en offrande*, Lyon, Zinnia Editions, 2013.

⁴ Alicia Kozameh, *Pasos bajo el agua*, Córdoba, Editora, 2002. Il n'y a pas de traduction française.

⁵ Alicia Kozameh, *Bruno regresa descalzo*, Córdoba, Alción Editora, 2016.

beaucoup d'organisations internationales d'aide aux victimes donnent leur soutien à celles, nationales, qui agissent sur le terrain au péril de leurs vies.

Nous n'analyserons pas ici la totalité du matériel fourni par la publication ; nous nous limiterons à signaler quelques points essentiels et à analyser des représentations croisées.

Mais avant cela nous souhaiterions préciser le cadre à l'intérieur duquel notre réflexion s'inscrit. Nous sommes devant des faits qualifiés de crimes de lèse-humanité, qui répondent à un plan systématique d'extermination du terrorisme d'Etat. La grande majorité des prisonniers subirent la torture physique et morale, les sévices en tout genre, la faim, les simulacres d'exécution. Beaucoup d'entre eux, hommes et femmes sans distinction de genre, furent assassinés. Les viols firent partie de ces vexations, moins nombreuses avant le coup d'Etat, systématiques ensuite. Et bien que les femmes aient été les victimes préférentielles, il y a eu aussi des cas d'hommes violés. La différentiation, donc, entre les expériences des uns et des autres n'est pas à chercher à ce niveau là, même si on peut déceler quelques différences de stratégie lorsqu'il s'agit de tortures psychologiques.

L'autre paramètre à considérer est que les militants des années 60 et 70 – comme la société en général, par ailleurs – ne se posaient pas encore les problèmes en termes de conflits de genre. Non pas parce que les femmes n'avaient pas conscience des inégalités de droit, mais parce que la priorité était mise sur la libération du collectif, fait d'hommes et de femmes. Face à la tragédie nationale, on pariait sur la cohésion communautaire : il s'agissait d'abord et avant tout de défendre les droits des êtres humains, réduits à néant par la dictature. Le combat n'était pas, à ce moment là, la domination du genre, mais la domination tout court. On n'ignorait pas que les deux étaient indissolublement liées ; ce combat était souvent mené à l'intérieur des organisations ; mais n'était pas ce qu'à l'époque on appelait la « contradiction principale ». En outre, et par rapport aux paramètres d'alors, les femmes militantes avaient déjà conquis un niveau important d'autonomie par rapport à leurs aînées : elles étaient des femmes libres de leurs choix, qui assumaient des engagements radicaux, dont une partie avait reçu un entraînement militaire, participait à des actions armées et dans certains cas occupaient des postes de commandement dans la hiérarchie de la *guerrilla*. La conviction – probablement naïve – était que la libération sociale et politique de tous entraînerait, dans son processus historique, celle de chacune des minorités.

Ceci étant dit, nous pouvons essayer d'identifier les spécificités des collectifs féminins dans l'expérience carcérale sans prendre le risque d'extrapoler les états de conscience actuels.

Nous allons nous concentrer sur deux axes qui relèvent de l'expérience féminine, différentiable et différentiée, par rapport aux expériences, parallèles et simultanées, des militants hommes, qui étaient souvent leurs compagnons de vie, leurs frères ou leurs camarades dans le combat politique. Le premier s'attelle aux stratégies de résistance conçues et pratiquées par les prisonnières ; le deuxième a

trait à la gestion des subjectivités en fonction des rôles familiaux et des spécificités biologiques, particulièrement à la maternité.

La résistance est une instance indispensable de discussion et d'organisation, et se donne trois objectifs concomitants : 1) se défendre par tous les moyens des abus dont les femmes étaient l'objet, et cela par des voies légales et institutionnelles – réclamations devant les autorités pénitentiaires, les juges, les organismes de droits humains, nationaux ou internationaux – mais aussi par des actions collectives de désobéissance – résistance aux fouilles corporelles, boycott du comptage, grèves de la faim ; 2) consolider leur formation politique et la discussion stratégique au sein du collectif ; 3) se donner un soutien affectif pour éviter les défaillances individuelles et préserver la cohésion du collectif, en mettant l'accent sur la responsabilité et la solidarité. L'ensemble de ces stratégies semble avoir été longuement débattu par les prisonnières. Il faut souligner le fait qu'il y avait, par rapport à leur formation politique, au moins trois groupes bien distincts : celles qui n'avaient pas eu un réel engagement, qui étaient « indépendantes », ou qui n'avaient participé que de manière ponctuelle, et dont le niveau de préparation était faible ; celles qui faisaient partie d'une organisation ou avaient une histoire militante ou d'activisme ; celles qui étaient « encadrées » dans les organisations révolutionnaires et avaient eu des responsabilités hiérarchiques dans leur sein, et qui avaient non seulement une préparation théorique mais également une expérience militaire concrète et une conscience poussée des risques, forgée dans un engagement radicale. A ces différences qu'il fallait concilier en vue d'une action unitaire, s'ajoutaient les nombreuses différences entre les membres des deux organisations principalement représentées : l'ERP (Armée Révolutionnaire du Peuple), de signe trotskiste et guévariste ; les Montoneros, la branche révolutionnaire armée du péronisme. Les deux organisations avaient des conceptions de l'Histoire et des cultures politiques très différentes, même si toutes les deux se fixaient comme objectif une révolution socialiste d'inspiration marxiste ; elles différaient fortement sur le chemin à suivre pour y arriver et faisaient souvent preuve d'un certain sectarisme l'une envers l'autre ; ce qui ne les a pas empêchés d'effectuer des actions militaires conjointes et de maintenir des contacts réguliers. Cette trame complexe de compétences disparates et de cristallisations politiques puissantes fut gérée de manière variable selon les groupes. Si nous nous en tenons aux témoignages de *Nosotras, presas políticas*, les allusions à ces différences sont explicites mais pas dramatiques ; même si les discussions étaient intenses, elles auraient atteint un *modus operandi* leur permettant de trouver des accords et d'avancer dans leurs positions. On ne peut pas nier le rôle prédominant des cadres révolutionnaires dans ce processus, mais convenons que les prisonnières moins aguerries trouvaient chez elles la force de résister et le modèle à suivre. La plupart des voix de cet ouvrage, qui est collectif et se revendique comme tel, s'accordent à considérer l'expérience carcérale, dans les conditions déjà explicitées, comme :

[...] une expérience d'apprentissage, de maturation personnelle, et de tissage de liens affectifs entre des femmes provenant des toutes les régions du pays, d'obéissances politiques, culturelles et formations professionnelles

différentes, diverses confessions religieuses, mais un même désir de changement⁶.

Dans son travail intitulé *Y hasta el silencio de los labios... Memorias de las ex del penal presas políticas de Villa Devoto en el transcurso de la última dictadura militar en la Argentina*, Silvina Morenson recueille à son tour les témoignages d'un autre groupe de prisonnières de Devoto, qui rendent compte d'une tension majeure entre elles, et surtout d'une contradiction qui finira par être dépassée : celle qui oppose la réserve des militantes les plus radicales par rapport aux attachements affectifs qui pourraient interférer dans le travail politique et le sentiment réel de se sentir unies et de s'aimer, au-delà des divergences :

Bien que les militantes révolutionnaires et ex-prisonnières politiques explicitent l'adhésion et le développement des rapports interpersonnels à Devoto à partir d'une perspective hiérarchique, fortement identifiée avec la conception militaire qui prima dans les organisations d'origine, la majorité insiste à considérer cette modalité de relation parmi les « erreurs » qu'elles disent avoir commises en prison. Si, d'un côté, dans les récits de beaucoup des ex-prisonnières politiques l'évaluation positive des rapports affectifs entretenus pendant les années de captivité s'avère contondante, leur jugement au sujet de ces modalités de fonctionnement propres aux organisations révolutionnaires ne l'est pas moins⁷.

Toutes, en revanche, reconnaissent l'intensité des liens tissés et la dynamique engendrée par leurs échanges : la multiplication d'activités manuelles lorsque cela a été possible ; les espaces de discussion et d'information ; mais également les espaces de récréation, les représentations théâtrales clandestines, les moments d'humour noir et de rires étouffés ; la transmission de connaissances, les lectures lorsqu'elles avaient l'accès à la lecture de livres ou de journaux ; le partage équitable de toutes les tâches et de tous les biens, et même des cigarettes ; la communication avec les autres quartiers de détention pour femmes, etc. Cette espace de multiplicité concertée, qui requiert une dose élevée de souplesse et une grande capacité de négociation, devient ainsi le trait le plus spécifique d'une cohabitation forcée au départ par la restriction carcérale, mais assumée ensuite comme une conséquence logique des engagements pris et comme l'occasion d'un approfondissement du lien, qui parfois frôle la symbiose. Divers témoignages l'expriment. Nous pouvons lire, par exemple, celui de Catalina Palma, « Katy » :

A nos vingt [...] ou trente ans, nous faisions de cet « espace », dans la mesure du possible et malgré tout, un lieu chaleureux et moyennement agréable. Nous échangions des idées, nous discutions, nous étudions⁸.

⁶ *Nosotras, presas políticas*, op. cit., p. 18. Traduction de l'auteure de l'article.

⁷ Silvina Merenson, *Y hasta el silencio en tus labios...Memorias de las ex presas políticas del Penal de Villa Devoto en el transcurso de la última dictadura militar en la Argentina*, mémoire de Master Buenos Aires, 2004, p. 67. Traduction de l'auteure de l'article.

⁸ *Nosotras, presas políticas*, op. cit., p. 51-52.

La même notion de lien apparaît dans le témoignage de Graciela Schtutman, « Graciela », lorsqu'elle rappelle la chanson – composée par Stella, une autre prisonnière – devenue « l'un des hymnes » du quartier :

Ma camarade sans nom,
Partageons notre pain,
Nos rires, nos pleurs,
Demain la liberté⁹.

Adriana Capelletti « la Cappe » y Margarita Irurzun, « la Colo Irurzun », revendentiquent à leur tour le pouvoir thérapeutique des sentiments qui les unissent : « La clé de notre retour en bonne santé à la vie en liberté a été notre union, notre mûrissement, notre attitude pour nous aimer, nous comprendre, nous faire confiance, nous respecter¹⁰ ».

Si nous quittons le terrain du témoignage pour celui de la fiction, voici la façon dont Alicia Kozameh, qui intervient en qualité de témoin dans *Nosotras, presas políticas* et revient sur l'expérience dans sa littérature, raconte cette sorte d'unanimité dissemblable, cette fusion des « je » dans le « nous », déjà éprouvée avant d'arriver à la prison de Devoto, lorsqu'elles étaient encore détenues à la Jefatura de Policía de Rosario, dans un sous-sol :

Nous sommes ce sous-sol, ce nœud serré de l'histoire, nous sommes la force et l'ingéniosité avec lesquelles nous nous détachons. Nous sommes la soudure et chaque étincelle. Nous sommes, le corps de toutes. Le grand corps complet. Tout le corps. Son sang, nous sommes, et les os. La peau et la respiration. Et le vagin du monde, nous sommes. Le grand vagin. [...] Nous sommes cette grande machine à souder. Cette grande étincelle. Et nous sommes l'armure. [...]¹¹.

La métaphore du corps collectif qui englobe et contient les corps individuels prend ici une tournure explicitement féminine, et la convocation célébratoire du vagin n'est pas, dans ce cas, qu'une image littéraire : dans la prison de Devoto les vagins des femmes est le lieu où se cachent les petits rouleaux de papier de cigarettes dans lesquels elles écrivent des poèmes, des extraits de livres, des pensées qu'elles font circuler à l'heure de la récréation. Ces vagins deviennent bibliothèque, archive, refuge ; ils font échouer le dispositif disciplinaire institutionnel, conçu justement pour « enfermer » la conscience dans une logique d'intimidation et d'obéissance. On dirait que la clôture carcérale finit par construire un espace de liberté mentale inaliénable. Comme je l'ai déjà dit ailleurs,

chaque corps devient une machine à produire, avec ses cadences propres et ses outils spécifiques : les consciences qui résistent, les mémoires qui récupèrent des récits ou des concepts, les mains qui écrivent, celles qui

⁹ *Nosotras, presas políticas*, *ibid*, p. 57.

¹⁰ *Nosotras, presas políticas*, *ibid*, p. 80.

¹¹ Alicia Kozameh, « Esquisse des hauteurs », *La peau même en offrande*, Zinnia Editions, Lyon, 2013, p. 34.

enroulent, celles qui enveloppent ; les vagins qui hébergent, les corps qui transportent¹².

Dans une cartographie où les dispositifs disciplinaires extérieurs n'avaient pas beaucoup à envier aux règlements carcéraux ; puisque le pays entier était un camp de concentration, les ex-prisonnières de Devoto interviewées par Silvina Merenson essaient de faire comprendre que, grâce à cette trame d'affects et de voix tissée par les femmes, elles avaient une liberté que les gens n'avaient pas dehors :

Nous avions des circuits de communication, nous avions des gens fiables avec qui parler, mais les gens dans la rue n'en avaient pas... Dehors on t'arrêtait, on te poussait, la police te malmenait, et c'était cela ce qu'on vivait comme la liberté... je me sentais plus libre dedans que dehors. [...] celui qui était dehors pouvait se trouver dans un *chupadero*¹³ ou mort, mais il était difficile de nous sortir, nous, de ce dedans [...] Nous étions plus en sécurité dans la prison qu'en circulant à travers le pays [...] Au moins, moi, je savais qu'il y avait une grille et j'ai organisé ma vie à partir de là...¹⁴

Il n'est pas superflu de rappeler que nous parlons d'une situation très particulière, celle de la prison-vitrine, au moment d'évaluer ces expériences. Les conditions auxquelles étaient soumis les hommes prisonniers la plupart du temps¹⁵ étaient infiniment plus dures : ils étaient réduits à l'isolement, systématiquement torturés, souvent fusillés.

A l'interdiction de contact entre les hommes s'opposent les échanges dans les prisons de femmes. Pour survivre, ces « hommes seuls dans un monde masculin et fermé où la tendresse était interdite¹⁶ » – selon leur propre témoignage – hypostasient souvent le profil politique du révolutionnaire exemplaire, qui subordonne la subjectivité au devoir. La mort héroïque peut faire partie de cette « mission », et les survivants témoignent de certains cas devenus mythiques, tout en se revendiquant comme des hommes ordinaires soumis à des situations limites. Du côté des prisonnières, il y a eu aussi des modèles d'intégrité révolutionnaire saisissants, mais elles trouvent habituellement leurs voies de résistance plutôt dans le quotidien, en dévoyant les normes disciplinaires et en transgressant les interdictions, afin de ménager une marge de liberté de décision. La co-présence et la circulation des affects et des paroles est leur meilleur atout, leur souplesse et

¹² María A. Semilla Durán, « Cuerpo individual y cuerpo colectivo : la materia de la resistencia en “Bosquejo de alturas”, de Alicia Kozameh », dans Erna Pfeiffer (éd.), *Alicia Kozameh: Ética, estética, y las acrobacias de la palabra escrita*, Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburg, 2013, p. 217-230.

¹³ On appelait *chupadero* les endroits clandestins où les forces militaires retenaient les prisonniers séquestrés.

¹⁴ Silvina Merenson, *Y hasta el silencio en tus labios... Memorias de las ex presas políticas del Penal de Villa Devoto en el transcurso de la última dictadura militar en la Argentina*, op. cit., p. 45-46. Traduction de l'auteure de l'article.

¹⁵ Il y avait aussi des prisonniers à Devoto, mais ceux considérés comme les plus « dangereux » étaient souvent envoyés à Rawson, une prison de triste mémoire.

¹⁶ *Del otro lado de la mirilla: obra colectiva testimonial. Olvidos y memorias de ex presos políticos de Coronda (1974-1979)*, El Periscopio, 2003, p. 280.

inventivité témoignent d'une aptitude à survivre malgré les manques, les pertes et les punitions. Ce *monde de l'impossibilité* apparaît souvent comme un espace où elles construisent des liens d'amour et pratiquent la résistance aux desseins biopolitiques de l'Etat, et ce avec force et avec joie. Cependant, leur mémoire manifeste toujours une certaine tension entre la primauté des aspects politiques et de la militance révolutionnaire – narrés en clé épique – et celle des liens affectifs qu'elles construisirent à l'intérieur de la prison¹⁷.

A la dynamique quotidienne entrelaçant deux pratiques essentielles : la solidarité et la responsabilité, qui étaient communes aux prisonniers et aux prisonnières, il faut donc ajouter d'autres composantes différencielles : l'entrecroisement des affects (codétenus, familles, compagnons de vie, enfants, etc..) et les modalités de répression qui visent spécifiquement à léser ces affects. Bien que chacun des prisonniers, quel que soit son genre, a éprouvé les déchirements de la séparation de ses proches et la culpabilité par rapport à la situation dans laquelle se trouvent les familles, les femmes en subissent davantage les conséquences, ne serait-ce que par la distribution sociale des rôles. Le corps est une fois de plus l'espace où les contradictions s'expriment : la fidélité au projet politique *versus* le devoir de prendre soin des autres. Selon Silvina Merenson,

Les références constantes, les métaphores et les représentations qui, dans les récits, renvoient au propre corps mettent en évidence deux caractéristiques centrales pour la définition de ses interlocuteurs : dans les récits des “compañeras¹⁸”, le corps propre est un corps féminin et présent. Ainsi, le corps, en tant que terrain d'essai de discours sociaux, en tant que zone de disputes, dominations, pressions et répressions, devient le territoire depuis lequel les ex prisonnières politiques narrent les continuités et discontinuités de leurs trajectoires vitales¹⁹.

Le cas qui illustre le mieux cette tension est celui de la maternité : beaucoup de prisonnières ont été détenues avec leurs enfants en bas âge, beaucoup ont accouché en prison. Avant 1976, elles pouvaient garder les enfants auprès d'elles ; ensuite ils leurs étaient retirés à partir de 6 mois. L'acuité du dilemme n'échappera à personne : garder les enfants avec les mères tout en les condamnant à ne pas connaître le monde extérieur, ou s'en séparer au risque de se retrouver un jour accusées d'abandon ? A des degrés divers, la question se pose au sujet de chacun des rapports, que ce soit avec les mères, les sœurs, ou les compagnons ; le sentiment de faute, que tous les prisonniers sans distinction de sexe ont éprouvé vis-à-vis des morts et des disparus, est plus puissant et plus physique chez les femmes, dans la mesure où elles « manquent » à un monde qui, affectivement, était organisé autour d'elles. Je cite encore Silvina Merenson :

¹⁷ Voir l'analyse de Silvina Merenson dans l'ouvrage cité (à partir de la p. 45).

¹⁸ On pourrait traduire par « camarades », mais le mot a beaucoup de connotations culturelles, affectives et politiques en Argentine, qu'aucune traduction ne pourrait contenir.

¹⁹ Silvina Merenson, *Y hasta el silencio en tus labios...*, op. cit., p. 107.

Définie comme “faute plus ou moins grave”, la “culpabilité” identifie les ex-prisonnières politiques dans un récit dans lequel, à partir de leur multiple condition d’ex-militantes révolutionnaires, “camarades” de captivité, “compagnes de vie”— épouses, mères, filles et sœurs —, elles expliquent aussi bien leurs propres “absences” transitoires liées à leur détention, que les “absences” irréparables qui en font des survivantes et des parentes et/ou “compagnes” des disparus “tombés en combat”²⁰.

Il serait facile de constater que ces points de tension coïncident avec les attributs archétypaux de la condition féminine, à laquelle les prisonnières n’échappent pas totalement, puisque la société dans laquelle elles vivent est toujours patriarcale. Piégées dans ce nœud de contradictions, elles tentent toujours de conjuguer intransigeance politique et lien affectif, en cherchant à rester fidèles à leurs engagements.

Dans l’économie intérieure de la prison, ces fragilités liées aux affects étaient souvent utilisées comme des opportunités de punition. Si les visites habituelles autorisées pouvaient être des « visites de contact », ce qui permettait de toucher les êtres aimés, de les embrasser et de ressentir la chaleur de leurs corps, les prisonnières étaient souvent privées de cette consolation lors des sanctions collectives. Si les enfants étaient là, de l’autre côté de la vitre, inaccessibles, la douleur était encore plus vive. María del Carmen Sillato en témoigne dans *Nosotras, presas políticas*, en évoquant les visites de son fils Gabriel :

Cela faisait un an et demi que je ne le voyais qu’à travers la vitre du parloir. [...] Mes mains tremblaient du désir de caresser ses cheveux bouclés. A ce moment arriva la gardienne [...]. Alors je lui demandai, je la priai de me laisser prendre mon fils dans mes bras. Je ne me rappelle pas qui était cette gardienne, mais je lui suis encore reconnaissante. Elle me demanda discrétion absolue, ouvrit la porte et me laissa passer. Et là je pris mon petit bonhomme dans les bras, et j’ai embrassé à nouveau sa tête, ses yeux, ses mains... Et lui, pauvre petit, muet et paralysé. Cela ne dura que deux minutes, et quand je revins à notre section, bouleversée par l’intensité de cet instant, de tous les coins me regardaient les yeux pleins de larmes des camarades qui avaient suivi la scène avec impatience, joie et douleur...²¹.

Je pourrais continuer à ajouter des exemples, la conclusion est toujours la même : ce qui est confirmé encore et encore est la centralité du corps féminin, en tant que carrefour du politique et de l’existentiel, du dedans et du dehors, du don et de la faute, des absences-présences, transitoires ou définitives. C’est pourquoi ces mêmes corps deviennent territoire où se règlent les conflits, « espace collectif de lutte, résistance et circulation qui se présente comme matrice et comme matière première de toutes ses représentations²² ». Ils sont en même temps le territoire où s’inscrit le trauma ; l’obstacle à la désubjectivation et la frontière qui sépare les militantes et le pouvoir. Quel que soit le prix à payer – et il est élevé –, elles

²⁰ Silvina Merenson, *Y hasta el silencio en tus labios...*, op. cit., p. 106.

²¹ *Nosotras, presas políticas*, op. cit., p. 331. Traduction de l’auteure de l’article.

²² Silvina Merenson, *Y hasta el silencio en tus labios...*, op. cit., p. 111.

protègent leurs corps en refusant la nudité lors des fouilles, et gardent le contrôle sur leurs accès. Ce qui dans d'autres circonstances aurait pu être vu comme une pudeur féminine selon les canons de la société patriarcale, acquiert ici toute sa puissance symbolique et politique. L'écriture même émane du corps et le traverse, et c'est en cela qu'elle devient écriture féminine qui transgresse les canons consacrés et les limites littéraires établis par le pouvoir patriarchal. Rappelons, avec Luisa Libânio, que

[p]our cela, la femme doit écrire à travers son corps ; elle doit inventer un langage propre, capable d'imprégnier et de briser paradigmes de classe, rhétoriques, codes. Lorsqu'une femme écrit à travers son corps, elle devient le sujet du discours. A travers son corps, elle dépasse les limites imposées, et le corps devient langage²³.

Cette « famille carcérale » constitue une lignée faite de et par des femmes qui convergent dans une volonté d'affirmer la valeur de la vie et de transformer le monde. De ce point de vue, nous pourrions interpréter leurs actions d'abord et leurs récits ensuite, à la lumière de la définition de la sororité produite par les premiers travaux de Bell Hooks, quoique l'intersectionnalité raciale ne soit pas ici prioritaire : une solidarité fondée, non pas sur la condition de victime, mais sur un engagement politique partagé :

Quand nous nous engageons activement en nous aidant mutuellement à comprendre nos différences, à corriger les idées fausses ou déformées, nous posons les fondements de l'expérience de la solidarité politique. La solidarité, ce n'est pas simplement le soutien. Pour en faire l'expérience, nous devons avoir une communauté d'intérêts, de croyances et d'objectifs autour desquels nous unir et construire la sororité²⁴.

La *plasticité* dont parlent les témoins autorise cette pluralité au sein du commun, qui a été la clé de la résistance et de la survie. Ce collectif consolidé durant les années de prison a transcendé les limites temporelles de l'enfermement ; il perdure encore aujourd'hui et est à l'origine, non seulement des témoignages oraux recueillis par Silvina Merenson, mais aussi du livre *Nosotras, presas políticas*, né, vingt ans plus tard, d'un consensus sur ce qu'on décide de raconter sur l'expérience commune, et sur la forme de cette narration. C'est le même collectif évoqué par Alicia Kozameh dans un de ses récits, écrit en 1994 : « El encuentro. Pájaros », où elle raconte l'une des retrouvailles annuelles du groupe qui a partagé le même espace d'enfermement :

²³ Ana Luisa Libânio, « Linguagem, Discurso, Escrita Feminina - *Pasos bajo el agua* », dans Erna Pfeiffer (éd.), *Alicia Kozameh : Ética, estética y las acrobacias del lenguaje*, Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana, Universidad de Pittsburg, 2013, p. 89-97. Traduction de l'auteure de l'article.

²⁴ Bell Hooks, *Feminist Theory: from Margin to Center*, Boston, South End Press, 1984. Ce texte est paru en 1986 dans le n°23 de *Feminist Review*, sous le titre original : « Sisterhood: Political Solidarity between Women ». Cette traduction en français, par Anne Robatel, a été publiée dans *Black feminism, Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, L'Harmattan, Bibliothèque du féminisme, Paris, 2008

Elles marchent ensemble. Elles s'emmêlent dans des gestes et des fils de mots. Par les motifs qui provoquent leurs rires ou par l'angoisse qui les émeut, elles semblent n'être qu'une. Elles sont la même. Différentes tailles, yeux de couleurs distincts, voix aigües, graves, dissonantes. Toutes en une. Toutes s'élevant en une seule idée de poids et de respirations²⁵.

Si la description fournie par les témoignages met l'accent sur la progressive harmonisation des différences par la négociation, la discussion et les affects, elle insiste aussi sur le parallélisme des parcours de vie, dissemblables mais convergeant tous sur un point : l'articulation des tâches multiples autour d'un axe structurant, celui de l'action politique et de l'utopie révolutionnaire. Quant à la littérature, c'est le *sensible* qui prend le dessus. Le mouvement, les regards, les sons, les odeurs, la lumière, l'air, la chair. La matière dont les femmes sont faites, leur façon particulière d'être dans le monde, ensemble. La perception de chaque signe, l'attention à chaque faille. Une disposition aimante envers l'autre, une complicité indestructible.

Les textes testimoniaux écrits vingt ans après les faits sont ainsi le résultat d'une prise de distance : le récit n'est plus seulement la reconstruction de l'expérience, mais sa relecture critique ; l'une des versions et des interprétations possibles, et surtout celle qu'elles jugent susceptible de dire leur vérité. La fictionnalisation apportée par le texte littéraire opère un dernier tour de vis : elle rend visible, à travers une rhétorique exacerbée du corps et de sa matérialité, la centralité réelle et symbolique du féminin. Les unes comme les autres rendent hommage à cette sororité découverte alors et nourrie depuis, où l'individuel et le collectif s'entrelacent pour se dire politiquement, s'inscrire dans l'histoire et convoquer la mémoire commune.

²⁵ Alicia Kozameh, « La rencontre. Oiseaux », *La peau même en offrande*, Lyon, Zinnia éditeurs, 2013, p. 35.

Bibliographie

Ouvrage collectif: *Del otro lado de la mirilla: obra colectiva testimonial. Olvidos y memorias de ex presos políticos de Coronda (1974-1979)*, El Periscopio, 2003.

BEGUÁN Viviana, et al. (éd.), *Nosotras, presas políticas. Obra colectiva de 112 prisioneras políticas entre 1974 y 1983*, Buenos Aires, Nuestra América, 2006.

HOOKS Bell, *Feminist Theory: from Margin to Center*, Boston, South End Press, 1984. Ce texte est paru en 1986 dans le n°23 de *Feminist Review*, sous le titre original « Sisterhood: Political Solidarity Between Women ». La traduction française, par Anne ROBATEL, a été publiée dans *Black feminism, Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, L'Harmattan, Bibliothèque du féminisme, Paris, 2008.

KOZAMEH Alicia, « Esquisse des hauteurs », *La peau même en offrande*, Zinnia Editions, Lyon, 2013.

KOZAMEH Alicia, *Pasos bajo el agua*, Córdoba, Alción, 2002.

KOZAMEH Alicia, Bruno regresa descalzo, Córdoba, Alción, 2016.

LIBÂNIO Ana Luisa, « Linguagem, Discurso, Escrita Feminina-*Pasos bajo el agua* », dans Erna PFEIFFER (éd.), *Alicia Kozameh: Ética, estética y las acrobacias del lenguaje*, Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana, Universidad de Pittsburg, 2013.

MERENSON Silvina, *Y hasta el silencio en tus labios...Memorias de las ex presas políticas del Penal de Villa Devoto en el transcurso de la última dictadura militar en la Argentina*, mémoire de Master, Buenos Aires, 2004.

SEMILLA DURÁN María A., « Cuerpo individual y cuerpo colectivo : la materia de la resistencia en “Bosquejo de alturas”, de Alicia Kozameh », dans Erna PFEIFFER (éd.), *Alicia Kozameh: Ética, estética, y las acrobacias de la palabra escrita*, Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburg, 2013, p. 217-233.

La littérature de l'intime féminin : enfermement ou rupture ? Le cas de Milena Agus

Sandra Bindel
Université Lumière Lyon 2

La sortie du dernier film de Nicole Garcia, *Mal de pierres*, consacre au cinéma une auteure Sarde dont le succès est initialement parti de la France : Milena Agus, « l'écrivaine de sexe la plus irrésistible d'Italie » selon la presse nationale¹.

La lecture de son œuvre porte à s'interroger sur la littérature intime au féminin. S'il est vrai qu'au début du XX^e siècle l'intime était la dimension la moins communicable de l'expérience humaine à cause de son caractère foncièrement privé, la psychanalyse recentre ensuite sur l'individu, le sujet percevant. Milena Agus construit un univers romanesque composé d'une très grande majorité de personnages féminins, explorant « un autre côté » des choses, ce « du côté des femmes ». Loin de nous inscrire ici dans le débat sur l'écriture féminine, l'écriture des femmes, ou encore l'écriture de la féminité, partant de la question de l'enfermement, nous interrogerons la dimension transgressive et novatrice du regard de Milena Agus dans cinq romans : *Quand le Requin dort*, *Mal de pierres*, *Battements d'ailes*, *La comtesse de Ricotta*, *Sens dessus dessous*². Celle-ci nous donne-t-elle à entendre une voix singulière à partir de l'exploration d'un monde féminin ? En offrant une autre écriture de l'intime, Milena Agus induit-elle la nécessité d'une autre lecture, pouvant réviser les poncifs attachés à la littérature de l'intime, longtemps considérée comme l'un des rares territoires autorisés aux écritures de femmes ?

1. L'enfermement des personnages féminins

Les principaux personnages féminins sont mus par un besoin d'amour absolu se déployant suivant deux variables narratives. En effet, s'il permet d'une part de

¹ La romancière est née en 1959 à Gênes d'une famille sarde. Elle est professeure d'italien et d'histoire et enseigne à Cagliari dans un institut technique.

² *Quand le requin dort*, Paris, éd. Liana Levi, 2010 (*Mentre dorme il pesce cane*, Roma, Nottetempo, 2005) ; *Mal de pierres*, Paris, éd. Liana Levi, 2007 (*Mal di pietre*, Roma, Nottetempo, 2006) ; *Battement d'ailes*, Paris, éd. Liana Levi, 2008 (*Ali di babbo*, Roma, Nottetempo, 2008) ; *La comtesse de Ricotta*, Paris, éd. Liana Levi, 2012 (*La contessa di Ricotta*, Roma, Nottetempo, 2009) ; *Sens dessus dessous*, Paris, éd. Liana Levi, 2016 (*Sottosopra*, Roma, Nottetempo, 2011).

montrer en creux ce par quoi la société contraint la femme, il est également ce dans quoi la femme s'enferme, avec de lourdes conséquences pour elle-même et pour son entourage. Deux types de personnages féminins incarnent de plus ce besoin d'amour absolu : la femme faible, inadaptée, que rien ne comble et la femme sensuelle et généreuse. Les thèmes abordés par l'auteure, sur la base de ces deux variables, sont alors le mariage, l'inaptitude à être heureuse, la passivité et le sexe, et enfin la maternité.

Le mariage est, à l'image de Anna dans *SDD*³, ce à quoi les femmes de plus de soixante ans n'ont pu échapper, de peur de rester vieille fille et afin d'avoir une vie normale⁴. Pour d'autres personnages, leur famille les ayant mariées de force, elles n'avaient pas connu l'amour : Angèle Paoli note que dans *BDA*⁵ « chacune d'elles, la maternelle, la paternelle, payant de son abnégation pour que l'ordre – marital ou familial – ne s'effondre pas. Un ordre archaïque qui veut que les femmes toujours, dans cette Sardaigne des années quarante, épousent l'homme qui leur a été choisi⁶ ». Dans les romans de Milena Agus, l'action se déroule essentiellement dans la Sardaigne contemporaine, où les femmes connaissent plus qu'ailleurs la souffrance du célibat : « Le problème vient des hommes sardes. Ils ne savent pas faire la cour, être galants. Même les journaux en ont parlé : la Sardaigne, Cagliari en particulier, a la plus forte densité de femmes seules d'Italie et d'Europe, et peut-être même du monde⁷ ». L'humour est ici un voile sur une réalité sociologique douloureuse⁸. C'est pourquoi de nombreux personnages féminins sont dans l'attente d'une institutionnalisation du lien, voulant tirer la relation du côté de la conjugalité, du mariage⁹. Ainsi, aucun personnage de femme célibataire n'est heureux, car le bonheur de la femme semble bien ne pouvoir se vivre qu'en fonction de l'amour de l'homme et pour l'homme.

L'incapacité à être heureuse enferme et isole nombre de personnages féminins. La mère de la narratrice de *QRD*¹⁰ a peur de vivre à cause de la violence du monde qu'elle ne se sent pas la force d'affronter. Son rapport au réel la rend gauche, maladroite, inefficace au travail. La spirale est lancée : consciente d'être

³ Nous utiliserons désormais *SDD* pour le roman *Sens dessus dessous*.

⁴ « Je n'aimais pas son père [...] je faisais tout pour entrer dans cette chaussure trop petite qu'était le mariage. [...] Le seul qui a été sérieux avec moi était le seul qui ne me plaisait pas du tout, j'avais trente-cinq ans, et pour une vie normale, il était déjà tard », *SDD*, p. 109-110.

⁵ Nous utiliserons désormais *BDA* pour le roman *Battement d'ailes*.

⁶ Dans *Terres de femmes*, 13e année, n° 156, novembre 2017,
http://www.terresdefemmes.blogs.com/mon_weblog/2007/03/milena_agusmal_.html.

⁷ *BDA*, p.69-70.

⁸ Une enquête du Sardinian Socio-Economic Observatory révèle qu'entre 2004 et 2014 le nombre de mariages en Sardaigne a baissé de 31 %, et que le quotient de mariages, de 2.9 pour mille, est parmi les plus bas d'Europe.

<https://seosardinia.wordpress.com/2016/03/15/matrimoni-il-processo-di-secolarizzazione-in-sardegna/>.

⁹ Noémie de *CDR* en est le meilleur exemple. Nous utiliserons désormais *CDR* pour *La comtesse de Ricotta*.

¹⁰ Nous utiliserons désormais *QRD* pour le roman *Quand le requin dort*.

inadaptée, elle développe un sentiment de culpabilité débouchant sur le choix de la docilité¹¹. Le requin, métaphore de la dépression¹², s'applique aussi bien au personnage de la tante qu'à celui de la mère et de la narratrice. Ne dit-elle pas de Mauro Cortes : « Il a tout ce qui nous manque, à nous, le naturel et la force d'exister¹³ » ? Le manque de confiance et d'estime de soi est de loin la prison la plus visitée par les personnages féminins. L'amour devient tout naturellement ce qui peut permettre de sortir de cet enfermement intérieur : Milena Agus ne dit-elle pas qu'elle fait référence « à tous les Pinocchio du monde, filles et garçons, qui grâce à l'amour, parviennent à se libérer. A sortir de situations apparemment sans issue, d'un coup d'aile, en se tenant par la main¹⁴ » ?

L'inaptitude au bonheur constraint à l'effacement, telle la jeune femme de *SDD* : « Je n'interviens jamais en cours. Je suis l'étudiante invisible. Intervenir serait pire que tout, on me démasquerait¹⁵ ». Dans *BDA*, quand Madame est enfin aimée et heureuse, elle se sent illégitime au point de tenter de se suicider car « elle n'a qu'une idée en tête : finir, elle, avant son bonheur. Comme ça, quand les mauvais jours reviendront, elle ne sera pas là pour les voir¹⁶ ». Marica Barghetti précise la nature du personnage de la fragile enseignante de *CDR* :

Elle exprime au mieux l'univers féminin de Milena peuplé de femmes auxquelles il manque toujours quelque chose, jusqu'à être maladroites et marginales. La comtesse a même « les mains » et « le cœur de ricotta »¹⁷, c'est une femme maladroite et triste, la seule à avoir un enfant, mais jamais sûre d'elle et inadaptée au monde dans lequel elle vit¹⁸.

Partant, la comtesse finit par ne plus pouvoir aller travailler, elle se marginalise, et se sent extérieure au monde des autres : « Elle se dit que rouler en Vespa avec le voisin, c'est vraiment très près de ce qu'on appelle le bonheur, en tout cas elle a l'impression d'être une femme normale [...]. Elle se sent appartenir au système-monde et c'est magnifique¹⁹ ». Cet autre monde, c'est celui que ne peuvent atteindre les personnages de perdants desquels Milena Agus se sent solidaire, ceux, nous dit Maria Bonaria Urban « qui sont différents, ceux qui ne s'adaptent pas au

¹¹ « Mais elle était lente [...] souvent elle se prenait les pieds dans les chaises ou bien elle tombait de l'échelle [...] Elle se sentait coupable et, avec une docilité de plus en plus exaspérante, ne demandait jamais ses vacances en août », *QRD*, p. 18.

¹² Le titre du roman fait référence à la baleine dans *Pinocchio*, qui est, dans l'œuvre de Carlo Collodi, un requin.

¹³ *QRD*, p. 54.

¹⁴ Dans une interview à Daniela Amenta, *Il giornale di Sardegna*, 06 juin 2005.

¹⁵ *SDD*, p. 67.

¹⁶ *BDA*, p. 52.

¹⁷ Terme gardé dans le titre français, mais nous dirions « de beurre ».

¹⁸ « La contessa esprime al meglio l'universo femminile di Milena popolato di donne a cui manca sempre qualcosa, fino a risultare goffe e marginali. La contessa ha persino "le mani" e "il cuore di Ricotta", è una donna goffa e triste, l'unica ad avere un figlio ma sempre insicura e inadeguata al mondo in cui vive. »

Enciclopedia delle donne en ligne, <http://www.encyclopedia.delle donne.it/biografie/milena-agus/>.

¹⁹ *CDR*, p. 89.

monde tel qu'il est, l'impossibilité d'une séparation claire entre le bien et le mal [...], l'antipathie pour ceux qui n'ont pas de doute²⁰ ».

La femme est prisonnière d'une quête qui fait son malheur²¹. La soif d'amour entraîne pour certaines la passivité et l'acceptation, à l'instar d'Anna, la femme âgée de *SDD* se laissant exploiter, utiliser par les hommes qui finissent, toujours, par la quitter²². « Elle a le sang chaud, un cœur d'artichaut et le cœur à l'envers » commente Frédéric Pagès²³. D'autres personnages de femmes, libres de mœurs, illustrent les comportements extrêmes auxquels pousse le manque d'amour : la passivité envahit la sphère sexuelle, la femme se prêtant à des pratiques **sado-masochistes**²⁴. Il faut toutefois distinguer dans les romans de Milena Agus le sadomasochisme hors mariage, et les pratiques sexuelles extrêmes entre époux. Dans le premier cas il s'agit de se punir du besoin d'amour et de la peur de perdre l'homme dans une recherche de violence telle qu'elle conduira, par exemple, la jeune narratrice de dix-huit ans de *QRD* à l'hôpital. S'exercer à supporter la douleur à travers le corps, se soumettre à l'homme pour qu'il reste, rechercher la dégradation à travers des pratiques scatologiques répétées, tels sont les moyens que déploie la lycéenne pour dépasser la souffrance morale du besoin d'amour non assouvi, pour oublier qu'elle n'est pas aimée :

Je suis dans une pièce barricadée, mais c'est comme si j'étais à l'air libre. Peut-être parce que je sais que, si je suis bien ses instructions [...], il ne me quittera pas. Et si j'arrive un jour à m'asseoir à table et à manger ses excréments, il jure qu'alors même vieille il m'aimera. Pour toujours²⁵.

²⁰ « La solidarietà con i diversi, con chi non si adatta al mondo così' com'è, l'impossibilità di una divisione decisa fra il bene e il male, [...] l'antipatia per chi non ha dubbi. Io però ho bisogno di far vincere in qualche modo questi perdenti, diversi, disadattati », Maria Bonaria Urban, « Donne e madri ne *La contessa di Ricotta* di Milena Agus », dans *La letteratura italiana e il concetto di maternità*, sous la direction de Lucy Delogu, Venezia, Ca' Foscari, série Innesti Crossroads, n°7, p. 29.

http://www.academia.edu/199626159/Donne_e_madri_ne_la_contessa_di_ricotta_di_Milena_Agus_in_Lucy_Delogu_ed_La_letteratura_italiana_e_il_concetto_di_maternità_Venezia-CaFoscari_serie_Innesti_Crossroads_n._7_2015_pp._25.32.

La traduction en français des analyses italiennes est de l'auteure de l'article.

²¹ « Parfois le manque d'amour réveille Madame en pleine nuit, elle se rappelle qu'elle est seule et elle a l'impression d'étouffer [...], l'amour qui n'est pas là lui coupe le souffle », *BDA*, p. 73.

²² *SDD*, « Elle prend le premier péquin venu pour le prince charmant [...] c'est toujours elle qui raque. A un moment donné elle finit par faire les courses pour ses amants, par leur acheter leurs slips et leur chaussettes », p.42. « Mr. Johnson sera son prochain bourreau, et elle l'accueille en se laissant caresser », p. 45.

²³ Le Canard enchaîné, 25 mai 2016.

²⁴ Nous choisissons ici l'orthographe que Gilles Deleuze, réfutant la fausse unité sado-masochiste, instaure dans *Présentation de Sacher-Masoch, Le froid et le cruel*, Les éditions de Minuit, Paris, 1976.

²⁵ *QRD*, p.49. Femme de 60 ans, Madame se prête également à ces pratiques avec les promoteurs : ses tortionnaires [...] la frappaient partout tandis qu'elle pleurait et leur disait de continuer parce qu'elle n'était pas allée à l'école, parce que personne ne l'avait jamais aimée [...]. Le fantôme et ses amis viennent battre Madame quand elle les appelle parce qu'elle est triste et qu'elle se sent inadaptée à la vie », *BDA*, p. 92-94.

La soumission sexuelle à laquelle se prête la protagoniste de *MDP*²⁶ est d'un tout ordre. La grand-mère de la narratrice avait fait un mariage sans amour, mais devant la bonté de son mari, elle avait décidé de lui éviter d'aller au bordel et s'était sexuellement mise à sa disposition. Loin de se percevoir comme une victime, elle avait incarné de multiples personnages aux fonctions érotiques différentes. Dans un premier temps, le ton du récit, se voulant léger, presque enfantin, accentue la dimension de jeu théâtral, comme si la femme était alors désincarnée. Puis, en particulier dans le chapitre XII où la protagoniste s'en veut d'avoir été dure et insensible avec son mari, Agus décrit le plaisir que la femme éprouve à se soumettre au désir de celui-ci :

Grand-père avait entamé leur jeu de la maison close [...] avant de goûter les aliments [...] il les enfonçait dans la chatte de grand-mère. Elle, très excitée, se touchait et, à cet instant, l'aimer ou ne pas l'aimer lui était bien égal, elle voulait seulement continuer le jeu [...]²⁷.

Si le plaisir de la femme n'est pas absent quand elle se soumet sexuellement à son mari, elle n'écoute pourtant pas son besoin de parler, de dire, de raconter, d'écrire et malgré le ton léger, le mal être, le drame existentiel la poussent à inventer l'histoire d'amour avec le Rescapé, ce soldat blessé qu'elle rencontre à la cure. En effet, le rôle désexualisé de la Geisha (le mot « geisha » peut s'interpréter comme « femme qui excelle dans le métier de l'art »), le plus prisé par le Rescapé, avait donné à la femme l'accès à l'écriture : « Le Rescapé, lui, voulait des prestations sophistiquées, types des descriptions de la plage du Poetto, de Cagliari [...] des émotions qu'elle avait éprouvées dans le puits [...]. C'est ainsi que grand-mère sortit de son mutisme, qu'elle y prit goût²⁸ ».

La sexualité dans les romans de Milena Agus n'est pas abordée par le biais du ressenti des femmes ou de leur perception, mais à travers la description d'une sensualité et d'une sexualité pour séduire et satisfaire l'homme²⁹. Certaines veulent être des machines de guerre, d'autres craignent de ne pas être assez expertes sexuellement³⁰ et le langage érotique vient dire le jeu, parfois malsain, auquel se plie la femme. Quand ils sont montrés, les rapports de pouvoir dans la relation sexuelle se font en faveur des hommes, et Milena Agus ne craint pas de décrire le plaisir masochiste de la femme.

²⁶ Nous utiliserons désormais *MDP* pour le roman *Mal de pierres*.

²⁷ *MDP*, p. 84-85.

²⁸ *MDP*, p. 89.

²⁹ Les nombreux personnages de femmes aux multiples amants ne cherchent pas à répondre à leur besoin érotique, tel Madame de *BDA* : « Dans les hôtels où elle travaillait, elle faisait aussi la pute, par pour l'argent, elle se donnait simplement à tous les hommes et de la façon qu'ils préféraient [...] grand-père dit que Madame déjoue la mort à sa façon, mais c'est trop difficile à comprendre quand on est pas à sa hauteur », *BDA*, p. 60-61.

³⁰ « Il a fait l'amour avec des étrangères [...] sûrement capables de déboucher une bouteille avec leur vagin [...] tandis que Madame [...] ne sait faire que des choses très simples et pour le moment Giovanni a envie d'elle, mais il est clair que tôt ou tard, tout ce dont il avait l'habitude va lui manquer », *BDA*, p. 150.

Enfin, l'enfermement dans lequel est plongée la femme a des répercussions sur **la maternité** dont elle signe parfois l'échec. Dans *MDP* la mère, ne vivant que pour son mari, délègue l'éducation de sa fille à sa belle-mère. Incapable de s'occuper de ses enfants, la mère de la narratrice dans *CDR* les confie à la gouvernante. La souffrance existentielle dont est prisonnière la femme trouve parfois une issue dramatique, séparant la mère et ses enfants de façon définitive, dans la folie ou le suicide, motifs obsessionnels dans l'œuvre. Il importe alors de replacer ces derniers dans un questionnement plus large : les femmes peuvent-elles échapper à l'enfermement, quelles portes de sortie s'offrent à elles ?

2. Sortir de l'enfermement

C'est en cherchant à dire l'enfermement que la femme tente d'en sortir. La maladie physique ou mentale, l'amour élargi, la maternité ouverte et l'écriture sont les lieux de cette tentative d'expression, de réélaboration et de transformation de la problématique de l'enfermement.

Par **la maladie** physique, le corps se rebelle et dit le refus du manque d'amour : les calculs rénaux de la protagoniste de *MDP* lui interdisent de porter à terme ses grossesses. La mère de la narratrice de *BDA* est alitée depuis la mort de son mari³¹. La maladie nerveuse est également très présente : à l'instar de la mère de la narratrice de *QRD* qui ne mange rien car elle ne peut supporter la souffrance de ses proches, et qui se punit de ne pas être apte à mener une vie normale en s'alimentant de moins en moins.

Le corps nié des femmes, instrumentalisé, voué à la maternité, se rebelle en silence : hystérie, maladies nerveuses tentent d'exprimer à travers leurs symptômes cet enfermement. La **folie** apparaît alors comme le dernier stade de l'expression de la souffrance. La cause peut en être la perte de l'homme aimé³². Le personnage de la protagoniste de *MDP* est particulièrement riche : on découvre à la fin du roman qu'en réalité, du fait de son exaltation amoureuse, elle avait été tenue pour folle et n'avait en réalité eu, jeune femme, aucun prétendant. Cette solitude avait entraîné des crises de folie, plusieurs tentatives de suicide, et seule l'irruption de la guerre lui avait évité l'internement³³. La femme qui exprime son désir amoureux, sa sensualité, effraie, est écartée, et sombre. Elle introjecte l'anomalie qu'elle représente aux yeux

³¹ « C'est terrible de n'être jamais touché. Maman, par exemple [...]. Je sais qu'elle est encore jeune, que papa n'est plus là et que c'est l'amour qui l'a mise dans cet état », *BDA*, p. 106.

³² La mère de la narratrice de *SDD* avait commencé à se comporter bizarrement quand elle avait appris que son mari la trompait, et, à la mort de ce dernier, elle avait complètement perdu la raison.

³³ L'actrice Marion Cotillard ne s'y trompe pas quand elle explique ce qu'elle a aimé dans ce personnage qu'elle interprète dans le film *Mal de pierres* de Nicole Garcia en 2016 : « Une femme qu'on enfermait dans un milieu sans respecter son désir et sa passion et à quel point ça pouvait mener à une certaine forme de folie ». Conférence de presse, Cannes 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=gvZKI6wFlT8>.

des autres, finit par être convaincue d'être « dérangée », et cette conviction même, dans le cas de *MDP*, s'exprime par la maladie, qui l'amène à faire des fausses couches :

C'étaient les femmes normales qui avaient des enfants, les femmes joyeuses, sans vilaines pensées, comme ses voisines de la rue Sulis. Dès qu'ils se rendaient compte qu'ils étaient dans le ventre d'une femme dérangée, les enfants fuyaient, comme tous ses fiancés³⁴.

Deux voies sont ouvertes par les femmes pour tenter de mettre fin à l'enfermement de chacune dans son individualisme et dans ses propres souffrances. Dans *BDA*, Madame est une femme bonne qui, compréhensive, pardonne tout. Pour le grand-père de la narratrice, Madame est « l'homme futur ». Elle est un exemplaire d'une espèce en voie de disparition, grâce auquel il est encore possible d'espérer de beaux lendemains : « L'unique type humain qui pourra survivre à la catastrophe actuelle car elle sait distinguer entre les babioles et ce qui compte dans la vie³⁵ ». A travers la bonté, nombre de personnages tentent d'éviter le repli sur soi par manque d'amour. Ainsi la fragile comtesse de *CDR* est-elle convaincue que la maladie de son fils est la conséquence de sa propre imperfection, de son inadaptation au monde qu'elle semble compenser par la bonté : elle seule lui permet de résister.

La seconde voie, à savoir **la maternité ouverte et la solidarité féminine**, est de loin la plus féconde. Si certes la maternité sort certaines femmes de la mélancolie (dans *MDP* l'enfant qui, enfin, a pu naître, fait aimer la vie à la protagoniste), le sentiment maternel élargi contrebalance l'échec de la relation à la mère³⁶. Dans *SDS*, la mère d'Alice ne pouvant alimenter le lien, Anna sera pour elle la « bonne mère » :

Dès lors je suis devenue sa fill'e anima, c'est-à-dire sa fille de cœur, mais ici à la Marina, il suffit d'un peu de familiarité et les femmes te déclarent aussitôt fill'e anima : avant de devenir amie avec Anna, je trouvais déjà devant ma porte des assiettes de couscous, de fallafel (...) Anna m'enseigne ce que ma mère et ma tante auraient dû m'enseigner³⁷.

Ailleurs, la maternité élargie vient consoler de la solitude³⁸. A Cagliari, dans le quartier populaire de la Marina, le sentiment maternel s'étend à tous les enfants. Les femmes, ces « éléphantes », élèvent tous les enfants des autres et prennent soin

³⁴ *MDP*, p. 33.

³⁵ *BDA*, p. 47.

³⁶ Milena Agus précise : « J'ai un amour extraordinaire pour ce qui est maternel, mais je ne le lie pas à la maternité naturelle. Dans mes livres il y a toujours une femme qui prend amoureusement soin des enfants d'une autre, ou une vraie mère qui ne sait l'être », « Io ho un amore straordinario per cio' che è materno, ma non lo lego alla maternità naturale. Nei miei libri c'è sempre qualche donna che si prende cura amorosamente dei figli di un'altra, o qualche vera madre che non sa esserlo », Maria Bonaria Urban, *op. cit.*, p. 30.

³⁷ *SDD*, p. 46-47.

³⁸ « Ma tante a beau être irrésistible, elle n'a jamais eu de mari ni d'enfants. Je me dis quelquefois qu'elle est née pour être la maman de tout le monde et l'épouse de tous, et c'est pour ça qu'elle n'a pas de vraies choses à elle », *QRD*, p. 24.

les unes des autres, comme des sœurs³⁹. Quand on l'interroge à ce propos, Milena Agus précise ce qu'est pour elle ce rapport entre femmes : « Il me semble qu'il y a une façon purement féminine d'être solidaires. Elle ne ressemble pas à la solidarité entre hommes. C'est une façon liée à la vie quotidienne, aux besoins primaires des êtres humains. Je pense surtout à ce 'Tu as mangé⁴⁰ ?' ». Ainsi la solidarité entre femmes constitue-t-elle l'antidote pour vaincre la douleur quand les circonstances empêchent que les rêves ne se réalisent.

Le lieu par excellence de l'expression et de la résolution de la souffrance est l'**écriture**, pour les personnages des romans comme pour Milena Agus elle-même :

Une fois que j'ai utilisé le suicide pour un personnage, je ne peux ensuite plus l'utiliser pour moi et écrire devient aussi une façon de sauver ma peau, [...] moi, sans l'écriture, je ne tiendrais pas le coup [...], je n'ai pas un instinct de préservation énorme. Mais il y a les personnages de mes romans, ceux qui tiennent le coup, qui choisissent de vivre, qui me disent : « stop, arrête-toi, tu ne vas tout de même pas partir en douce⁴¹ ».

La protagoniste de *MDP* a inventé une histoire d'amour qui l'a sortie de la dépression car elle a fini par croire en ce grand amour romantique né sous sa plume. La jeune narratrice de *BDA* tient un journal qui la guérit de l'angoisse car elle y raconte les choses comme elle voudrait qu'elles soient :

Jette tes peurs sur le papier, tu verras qu'elles disparaîtront (...) Un philosophe a dit que les plus belles histoires arrivent à ceux qui savent d'abord se les raconter ». Depuis ce moment-là, je tiens mon journal, et je ne raconte jamais les choses comme elles sont vraiment, mais comme j'espère qu'elles se passent. Ça m'a tranquillisée et ça m'a guérie de ma constipation⁴².

Simoneta Crippa note à raison que le suicide du père de la narratrice « aura fait un trou dans sa vie, un trou sans doute impossible à combler. Sinon par l'écriture⁴³ ». Car *SDD* est un roman sur le pouvoir de l'écriture et de la littérature qui apporte leur revanche aux faibles, aux perdants. Toutefois loin de se limiter au moyen d'échapper

³⁹ Pendant la guerre, la protagoniste de *MDP* avait découvert leur sollicitude : « Grand-mère était restée amie avec ses voisines de la rue Sulis pendant toute sa vie, et toute la leur [...] elles se sont tenu compagnie, jour après jour, un peu par la force des choses. [...] elles se retrouvaient à la cuisine [...] et si grand-mère n'était pas bien, elles lavaient aussi la sienne, de vaisselle, *mischinedda*, la pauvre », *BDA*, p. 23.

⁴⁰ « Mi sembra ci sia un modo squisitamente femminile di essere solidali. Non assomiglia alla solidarietà fra maschi. E' un modo legato alla quotidianità, alle esigenze primarie degli umani. Quel "hai mangiato ? ", ce l'ho ben presente », Maria Bonaria Urban, *op. cit.*, p. 30.

⁴¹ « Una volta usato il suicidio per un personaggio poi non posso più usarlo per me e allora scivere diventa anche un modo per salvarmi la pelle [...] io, senza la scrittura, non ce la farei [...] non ho un enorme istinto di conservazione. Ma poi ci sono i personaggi dei miei romanzi, quelli che ce la fanno, che scelgono di vivere, che mi dicono : 'ferma li', non è che te ne vai alla chetichella », en réponse aux questions d'Antonio D'Orrico dans *Il corriere della sera magazine*, 2 août 2004.

⁴² *BDA*, p. 66-67.

⁴³ Simona Crippa, revue *Diacritik* du 26 septembre 2017 :

<https://diacritik.com/2017/09/26/sardaigne-sens-dessus-dessous-les-doux-farfelus-de-milena-agus/>.

à l'enfermement, la question de l'écriture ouvre un nouveau niveau d'analyse puisqu'elle s'étend aux procédés narratifs.

3. Procédés narratifs et littérature

Les instances narratives, en tout premier lieu, servent les moyens que les femmes ont de dire, transformer ou réélaborer l'enfermement.

Quatre des narrateurs des cinq romans examinés sont des personnages de narratrices ayant entre quatorze et vingt-cinq ans, femmes témoins de la souffrance des femmes. « La narratrice ? Une jeune Sarde qui ouvre les tiroirs à secrets de ses aïeules, découvre leurs drames cachés et leurs rêves meurtris, libère les histoires qui courent et qui s'enroulent d'une génération à l'autre, d'une vie à l'autre, d'une grand-mère à l'autre », résume Angèle Paoli au sujet de *MDP*⁴⁴. La position de spectatrice empathique de la lycéenne de *QRD* l'aide par exemple à prendre conscience d'elle-même et à se positionner. Dans *CDR*, il s'agit d'une étudiante qui réside en face du palais où vivent les trois protagonistes, tandis que l'étudiante de *SDD* occupe l'appartement intermédiaire entre ceux d'Anna et de Mr. Johnson. Une position d'observatrice qui permet à Milena Agus d'élaborer une pensée de l'intime des femmes en abordant des problématiques telles que la peur de ne plus éprouver de plaisir à la ménopause, l'absence de désir sexuel, les relations mère-fille et fille-mère, l'arrivée des règles, les fausses-couches. Dans une interview, l'écrivaine justifie son choix de jeunes narratrices de la façon suivante :

Le choix du point de vue de jeunes femmes naît de la plus grande connaissance que j'ai du monde féminin ; les hommes, même si je les aime, restent mystérieux pour moi. Et puis le fait que le point de vue soit celui d'une jeune femme me donne la possibilité de me lancer à dire n'importe quelle chose extravagante, absurde, mielleuse ; j'ai comme l'impression qu'on pardonne tout aux jeunes. Voilà, le point de vue d'une jeune me donne plus de liberté⁴⁵.

L'auteure choisit de faire de ses narratrices des écrivaines. Dans *MDP*, elle peut ainsi brouiller les pistes de la narration qui s'articule en trois temps. Dans le premier, la narratrice met en forme le récit de sa grand-mère : récit oral (récit de l'enfance) et écrit (dans un carnet retrouvé par la narratrice après la mort de son aïeule). Dans le second temps, la narratrice met en forme le récit que ses grand-tantes avaient fait à sa mère : récit oral qui avait révélé la véritable histoire de l'enfance de la grand-mère (sans prétendants, « folle »). Dans le dernier temps, la

⁴⁴ Dans la webrevue de poésie et de critique *Terres de femmes*, art. cit.

⁴⁵ « La scelta del punto di vista di donne giovani nasce dalla conoscenza maggiore che ho del mondo femminile, i maschi, anche se amati, rimangono per me misteriosi. Il fatto poi che il punto di vista sia quello di una giovane mi dà la possibilità di lanciarmi a dire qualunque stravaganza, assurdità, mielosità ; ho l'impressione che ai giovani si perdoni tutto. Ecco, il punto di vita giovane mi dà più libertà », Maria Bonaria Urban, *op. cit.*, p. 28.

narratrice recopie la lettre trouvée du Rescapé, le grand amour romantique de la grand-mère. Cette lettre nous apprend que leur histoire d'amour n'était en réalité qu'une fiction littéraire. Le personnage de la jeune narratrice qui prend la plume permet par conséquent à Milena Agus d'élaborer une réflexion sur le récit, la fiction et la réalité à travers des narrations féminines rapportées⁴⁶.

Le procédé adopté dans *SDD* est celui de deux narratrices emboîtées : Alice, l'étudiante-témoin, fait le récit de la vie d'Anna jusqu'à sa mort, puis reprend la plume après sa mort, tandis que Alice l'étudiante-écrivaine invente une suite heureuse à l'histoire d'Anna, si celle-ci avait survécu. « Si elle lance cette promesse de longue vie à son amie mourante Anna : ‘J'écrirai un roman sur toi’, c'est aussi ce roman-là que le lecteur est en train de lire. Voilà que le texte, déjà sens dessus dessous, ouvre à une mise en abyme dans les règles de l'art romanesque [...]»⁴⁷. S'offre alors à nous une réflexion sur la fonction de la fantaisie, de l'imagination, de la littérature qui console d'une vie tragique et de la perte. C'est Alice au Pays des Merveilles⁴⁸.

Le ton adopté par Milena Agus dans ses romans est tout à fait étonnant : les narratrices, loin de se vivre comme des victimes, réalisent une mise à distance du tragique, du drame, grâce à l'humour et la tendresse. Dans *QRD*, pour décrire le sado-masochisme de la lycéenne, le ton est cru, acide et poétique à la fois. *MDP* voit un glissement du ton tragique (lorsqu'il est question de la vie de la protagoniste jeune fille) vers le comique : la jeune femme dérangée a été guérie par l'écriture, la maternité, la bonté de son mari. La tension entre le tragique et le comique repose dans *BDA* sur un style d'écriture adapté à une narratrice de quatorze ans et à la simplicité des personnages. La naïveté trompeuse est un voile doux permettant de parler de choses tragiques, de sorte que le ton est en réalité subversif, bien que la tendresse pour les personnages écarte toute amertume. C'est la même tendresse que l'on retrouve dans *CDR* : Milena Agus y déploie une double tension qui devient la marque de son écriture : elle alterne des passages tendres et des passages durs d'une part, et décrit des événements tragiques avec un ton léger d'autre part⁴⁹. *SDD*, roman qui interroge sur la nature de la normalité, de l'ordre, donne naissance à des personnages loufoques ; l'écriture, dont la fonction, pour la narratrice, est de consoler de la perte, doit amener le rire, l'humour. Dans cette ode à l'amour hors norme et à l'anticonformisme, l'auteure s'amuse surtout des fantasmes sexuels de ses personnages. En somme, les romans connaissent une évolution de l'acidité, de la dureté, vers plus d'ironie, d'humour et de tendresse, évolution dont on peut se

⁴⁶ Le film de Nicole Garcia ne rend pas compte de cette complexité et de cette richesse.

⁴⁷ Simona Crippa, revue *Diacritik* du 26 septembre 2017,

<https://diacritik.com/2017/09/26/sardaigne-sens-dessus-dessous-les-doux-farfelus-de-milena-agus/>.

⁴⁸ « Tu veux écrire, et tu t'appelles Alice, en plus, écris donc tes aventures “au pays des merveilles” », lui conseille une autre femme à la fin du roman, *SDD*, p. 146.

⁴⁹ Les scènes de sado-masochisme elles-mêmes sont décrites « avec calme et une candeur impassible dans un registre vaguement enfantin », « descritti con calma e impassibile candore in un resgistro vagamente infantile ». Laura Barile, « Fame d'amore », *L'indice dei libri del mese*, juillet 2005.

demander si elle n'est pas liée aux solutions apportées à la question de l'enfermement. Ainsi *SDD* est-il à bien des égards le roman le plus ouvert, en ce sens qu'il traite la question de l'amour passion, conjugal, filial, parental, amical⁵⁰. Partant, on voit que les romans de Milena Agus ne sont pas de simples romans sentimentaux, car la langue, le style et le ton constituent une approche insolite et riche des problématiques féminines. Certes, les procédés narratifs servent un regard neuf sur un monde féminin : ils déploient un imaginaire qui recrée, invente ce qu'est une vie de femme dans un univers singulier, différent. Mais jusqu'à quel point ?

Considérant que l'amour est toujours déçu, qu'il ne peut trouver un aboutissement heureux, hors mariage ou dans le cadre de celui-ci⁵¹, et que la femme ne peut par ailleurs vivre sans l'amour de l'homme, n'assistons-nous pas aux variations de la plainte de la mal-aimée qui, aujourd'hui, n'a plus rien de subversif ? Milena Agus nous enferme-t-elle dans cette plainte intime ou dévoile-t-elle au contraire la subordination du féminin à « l'ordre masculin » ? La lecture que Nicole Garcia fait du personnage de *MDP*, son « impression qu'elle contourne toutes les soumissions dans lesquelles la société très normative dans laquelle elle se trouve la contraint », ne force-t-elle pas la dimension transgressive du roman⁵² ?

Peut-être peut-on chercher une réponse du côté du projet de société qui semble se dessiner à travers le récit de tous ces échecs : celui d'une société de femmes où règnent le sentiment maternel élargi, le *care*⁵³, la solidarité. Maria Bonaria Urban note à juste titre :

Ses personnages, surtout, entrent en conflit avec l'imaginaire traditionnel de l'épouse et de la mère, cela se réalise [...] dans *La comtesse de Ricotta*, à travers des formes de solidarité et de « confiance » féminine qui dessinent un possible dépassement de l'ordre symbolique masculin⁵⁴.

⁵⁰ Sans aller jusqu'à penser que « c'est en effet sur ce sujet que Milena Agus bouscule les codes de l'Italie bien-pensante enfermée entre la famille et l'Église », Simona Creppa n'a pas tort de noter que « ses farfelus qui voient et vivent le monde à l'envers sont là pour déranger les idées reçues [...]. On peut aimer un homme de 70 ans, divorcé, qui lit des revues pornos [...] on peut aimer une femme de 65 ans désargentée, « racornie » [...] on peut aimer un enfant né du ventre d'une autre femme si on ne peut avoir d'enfant soi-même : femme ou homme [...] on peut désirer changer de sexe pour que l'homme qu'on aime nous aime une fois devenu(e) homme [...] », Simona Crippa, art. cit.

⁵¹ Que la femme soit mariée au mauvais homme, qu'elle n'arrive pas à se faire épouser, qu'elle ne parvienne pas à avoir d'enfant de son mari, ou enfin du fait de l'incapacité à accepter l'amour par inaptitude à la vie.

⁵² Conférence de presse, Cannes 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=gvZKI6wFIT8>.

⁵³ Les théories ou philosophies dites « du *care* » trouvent leur origine dans une étude publiée par Carol Gilligan en 1982 aux Etats-Unis *In a different voice*, traduit en français en 2008 sous le titre *Une Voix différente. Pour une éthique du care*, Flammarion, Champs Essais. Gilligan établit le nouveau paradigme moral du *care* comme « capacité à prendre soin d'autrui », « souci prioritaire des rapports avec autrui », p. 37.

⁵⁴ « I suoi personaggi, soprattutto, entrano in conflitto con l'immaginario tradizionale della moglie e della madre, ciò si realizza compiutamente [...] ne *La contessa di Ricotta*, attraverso forme di solidarietà e 'l'affidamento' femminile che delineano un possibile superamento dell'ordine simbolico maschile ». Maria Bonaria Urban, *op. cit*, p. 27.

Encore une fois, on frôle le paradoxe. Le dépassement des contraintes sociales par un sens de la maternité différent de la maternité traditionnelle, la valorisation des spécificités de genre, sont les prémisses d'un rejet d'un imaginaire féminin forgé par le désir masculin. Mais on n'en reste pas moins enfermé dans le maternel, dans l'entre-femmes coupé du reste du monde : message de femme à femme, qui écarte l'homme et dit l'amour de « la pareille ».

La seule réelle issue possible semble donc être l'écriture. Milena Agus propose-t-elle une autre inscription du féminin dans la littérature ? Du point de vue des personnages, nous l'avons vu avec *MDP* et *SDD*, l'écriture sauve et console. Du point de vue narratif, l'écrivaine évite d'apporter une solution à la problématique, imaginant souvent un final qui est un coup de théâtre, voire un pied de nez⁵⁵. C'est donc dans l'écriture de Milena Agus elle-même que la problématique de l'enfermement des femmes trouve son ultime réponse : les dispositifs et procédés narratifs sont autant d'explorations sur le jeu entre réalité et fiction. La littérature ouvre un univers des possibles, comme en témoigne la jeune narratrice de *BDA* :

D'après ma tante, qui cite Walter Benjamin [...] quand j'écris, je fais quelque chose de très important. Je m'explique [...] Autrefois, [...] chaque créature était naturellement consciente de sa propre signification et remplissait son rôle [...] Quand l'homme est apparu, il a nommé les choses et les a privées de cette signification. Les écrivains comme moi, dit ma tante, sauvent les créatures de ces limitations. Le poète cherche les mots pour redonner à l'arbre cette signification perdue⁵⁶.

⁵⁵ Le meilleur exemple nous est offert par la tante de *QRD*, dont les rêves d'amour sont toujours déçus, et qui connaît un destin heureux fort improbable : elle épouse le père de la narratrice afin que la petite Sud-Américaine que la famille accueille puisse rester en Italie. Ce final est si peu crédible qu'il dessine comme le clin d'œil espiègle que l'écrivaine lance à son lecteur, autre marque de son écriture.

⁵⁶ *BDA*, p.67.

Bibliographie

- AMENTA Daniela, « Oltre la pancia del nostro pesce cane batte il cuore aritmico di Cagliari », *Il giornale di Sardegna*, 06 juin 2005.
- BARGHETTI Marica, *Enciclopedia delle donne*, <http://www.enciclopediadelle donne.it/biografie/milena-agus/>.
- BARILE Laura, « Fame d'amore », *L'indice dei libri del mese*, juillet 2005.
- CRIPPA Simona, *Diacritik* du 26 septembre 2017, <https://diacritik.com/2017/09/26/sardaigne-sens-dessus-dessous-les-doux-farfelus-de-milena-agus/>.
- DELEUZE Gilles, *Présentation de Sacher-Masoch, Le froid et le cruel*, Les éditions de Minuit, Paris, 1976.
- D'ORRICO Antonio, interview de Milena Agus, *Il corriere della sera magazine*, 2 août 2004.
- GILLIGAN Carol, *Une Voix différente, Pour une éthique du care*, Flammarion, Champs Essais, 2008 [*In a Different Voice*, 1982].
- PAGES Frédéric, « Il pleut toujours et c'est mouillé », *Le Canard enchaîné*, 25 mai 2016.
- PAOLI Angèle, *Terres de femmes*, 13e année, n° 156, novembre 2017, http://www.terresdefemmes.blogs.com/mon_weblog/2007/03/milena_agus_mal_.html.
- URBAN Maria Bonaria, « Donne e madri ne La contessa di Ricotta di Milena Agus », in *La letteratura italiana e il concetto di maternità*, sous la direction de Lucy Delogu, Venezia, Ca' Foscari, série Innesti Crossroads, n°7, p. 29, http://www.academia.edu/199626159/Donne_e_madri_ne_la_contessa_di_ricotta_di_Milena_Agus_in_Lucy_Delogu_ed_La_letteratura_italiana_e_il_concetto_di_maternità._Venezia-CaFoscari_serie_Innesti_Crossroads_n._7_2015_pp._25.32.

L'internement des femmes « difficiles » : folie et carcans du féminin chez Janet Frame et Jenny Diski

Diane Gagneret
École Normale Supérieure de Lyon

[L]es hommes ont toujours vu les femmes qui refusent le silence soumis de la domesticité comme de terribles créatures : gorgones, sirènes, descendantes de Scylla ou Lamia, anges de la mort ou déesses de la nuit¹.

Si la féminité insoumise, excessive ou transgressive n'a plus de nos jours un si monstrueux visage, certains mythes perdurent : selon Elaine Showalter ou Phyllis Chesler², toute femme ne se conformant pas au rôle qui lui est dicté par la société patriarcale peut être jugée folle. L'histoire, littéraire ou non, est parsemée de ces cas d'internement de femmes dont le désir d'autonomie, la liberté d'esprit trop manifeste, l'engagement politique ou encore les aspirations intellectuelles et professionnelles, ont pu être jugés pathologiques. L'indépendance serait synonyme d'irrévérence, le refus de la domesticité mènerait à la démence, et l'institution asilaire (ainsi que d'autres formes de thérapie) permettraient de guider ces femmes égarées vers le droit chemin. Hétérotopie de déviation selon Michel Foucault, l'hôpital psychiatrique est en quelque sorte un espace correctionnel, au même titre que la prison que l'auteur, à l'instar d'Erving Goffman dans *Asiles*, classe dans la même catégorie.

L'analogie entre internement et enfermement est omniprésente dans *Le Lagon et autres histoires* (1951) et *Visages noyés* (1962) de Janet Frame, où des femmes que l'institution dit « difficiles » consignent et contestent à la fois les stéréotypes de genre qu'on cherche à leur imposer. Dans *Monkey's Uncle* (1994), de Jenny Diski, c'est encore une femme « difficile » dont les infractions au rôle d'épouse et de mère ainsi que le militantisme politique dérangent, qu'on envoie à l'hôpital psychiatrique pour dépression. Les deux romancières et nouvellistes ont elles-mêmes fait l'expérience de l'internement par l'institution asilaire, comme de l'enfermement par l'institution omniprésente qu'est le discours, documentés dans leurs récits.

¹ « From a male point of view, women who reject the submissive silences of domesticity have been seen as terrible objects – Gorgons, Sirens, Scyllas, serpent-Lamias, Mothers of Death or Goddesses of Night », Sandra Gilbert & Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*, New Haven, Yale University Press, 1980, p. 79, nous traduisons.

² Voir Elaine Showalter, *The Female Malady: Women, Madness and English Culture (1830-1950)*, Londres, Virago, 1987, p. 86 ; et Phyllis Chesler, *Women and Madness*, New York, Avon Books, 1973, p. 36.

Cet article s'attardera donc sur les spécificités de l'internement des femmes en tant qu'enfermement non seulement médical, mais également symbolique : le discours psychiatrique et social sur cette « maladie des femmes³ » qu'est la folie selon Showalter révèle en creux une série de stéréotypes de la féminité, voire de carcans puisque dans les chroniques de Diski et Frame, la thérapie confine parfois à la tyrannie. On tentera cependant de voir que la folie, tentative de sortie de ces carcans du féminin, n'est pas seulement un diagnostic ou une sanction qu'on impose à ces femmes difficiles, mais également un instrument de résistance, et une voie d'expression.

1. Thérapie et tyrannie : carcans du genre

Comme le signale Phyllis Chesler dans *Women and Madness (Les Femmes et la folie)*, « [I]a femme est souvent internée en hôpital psychiatrique parce qu'elle ne se conforme pas à la ‘féminité’ préconisée par ses proches [...]»⁴. Frame et Diski, tout en faisant le parallèle entre internement et enfermement, démontrent bien que ce n'est pas seulement entre les murs de l'asile même, mais dans le carcan d'une féminité à la définition restreinte, que l'on souhaite enfermer les femmes ne se conformant pas à leur rôle.

1. 1. Asile/prison : hétérotopies de déviation

Les nouvelles asilaires du *Lagon*, de Frame, assimilent explicitement l'espace asilaire à un espace carcéral ; on peut citer l'incipit de « La Liseuse » (« The Bedjacket »), où les patientes rêvent toutes d' « un endroit qui pouvait s'appeler chez-soi, où il n'y avait pas de portes verrouillées ni de salles communes ni de parcs ni de Cours ni de circonspectes petites promenades dans les jardins le dimanche après-midi⁵ ». Outre la mention des verrous aux portes, le poids de l'énumération indique ici que les patientes, telles des prisonnières, se trouvent soumises à une série de contraintes, à la surveillance et à la répétition d'actes toujours identiques. Le rapprochement entre asile et prison ébauché dans cette première nouvelle est achevé dans « Gueules-de-Loup » (« Snapdragons ») : « Mais oh une prison rouge et sucrée au lieu de celle-ci, celle où était Ruth. Certains l'appelaient asile, d'autres hôpital psychiatrique, en termes d'argot c'était une maison de fous, mais quel que soit son nom c'était toujours une prison [...]»⁶. Rappelons ici que sous l'appellation d' « institutions totales⁷ », Erving Goffman, dans son étude séminale de 1991

³ C'est le titre que donne Elaine Showalter à son étude de référence de 1980 sur l'équation entre folie et féminité dans la culture anglaise, *The Female Malady*, *op. cit.*

⁴ « Women are often psychiatrically incarcerated for rejecting their ‘femininity’ as defined by those close to them [...] », Phyllis Chesler, *Women and Madness*, *op. cit.*, p. 94, nous traduisons. Voir aussi l'édition réactualisée : New York, St Martin's Press, 2005.

⁵ Janet Frame, *Le Lagon et autres nouvelles*, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 2006, p. 33.

⁶ Janet Frame, *Le Lagon*, *op. cit.*, p. 87-88.

⁷ Erving Goffman, *Asylums*, Londres, Penguin, 1991, p. 11.

intitulée *Asiles*, établit lui aussi ce lien d'extrême proximité entre prison et hôpital psychiatrique, à l'instar d'autres théoriciens tels que Michel Foucault.

Dans l'article intitulé « Des espaces autres », Foucault classe ainsi l'hôpital psychiatrique parmi les « hétérotopies » qu'il dépeint comme « des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, [dans lesquels] tous les autres emplacements réels de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés [...]»⁸. Dans cette catégorie générale, il isole plusieurs types particuliers, dont l'hétérotopie de déviation où peut être placé tout individu dont le comportement n'est pas conforme à la norme établie : maisons de repos, cliniques psychiatriques, prisons⁹. Or tout comme la prison, l'asile semble souvent avoir une fonction de « redressement », en particulier lorsqu'il s'agit de femmes « difficiles ».

Euphémisme révélateur, ce qualificatif apparaît ceint de guillemets dans le titre d'un article de Jennie Williams, Sara Scott et Sue Waterhouse daté de 2001, consacré au traitement des patientes en asile psychiatrique¹⁰. La présence des guillemets traduit parfaitement l'instrumentalisation et le procès par le discours de cette figure de la femme folle. Le système patriarcal pourrait sans doute définir la féminité même comme fondamentalement « difficile », à l'image du Freud (tourné en ridicule) de *Monkey's Uncle* : « Les femmes sont très difficiles, marmonna Sigmund¹¹ ». La femme est « difficile » pour l'homme, car elle représente ce qui lui résiste. Celle qui ferait de cette résistance un principe pourrait aussitôt être déclarée « folle » ; si Diski, contrairement à Frame, ne file pas la métaphore carcérale dans ses évocations du milieu asilaire, elle souligne bien que la folie est souvent le diagnostic sanctionnant un comportement ou une disposition perçus chez la femme comme une forme de déviance. Ainsi Charlotte Fitzroy, protagoniste du roman, a toujours manifesté aux yeux de son fils une tendance malvenue à s'opposer au système patriarcal à travers sa politisation : « Elle a toujours été difficile [...]. Pleine d'idées absurdes. La politique. Le féminisme¹² ». Cette déclaration de Julian au médecin venu secourir Charlotte suite à sa crise de folie constitue un exemple privilégié de culpabilisation de la femme « difficile » par le patriarcat : à la source des troubles de Charlotte, sa façon même de troubler l'ordre établi – son engagement, sa défense des droits des femmes, son implication dans une sphère traditionnellement masculine.

Istina Mavet, protagoniste de *Visages noyés*, semble dououreusement consciente de l'injustice et du caractère arbitraire d'une telle catégorisation :

⁸ Michel Foucault, « Des espaces autres », *Empan*, vol. 54, 2004, p. 15.

⁹ *Ibid.*, p. 15-16.

¹⁰ Sara Scott, Sue Waterhouse & Jennie Williams, « Mental Health Services for 'Difficult' Women: Reflections on Some Recent Developments », *Feminist Review*, vol. 68, 2001, p. 89-104.

¹¹ Jenny Diski, *Monkey's Uncle*, Londres, Phoenix, 1994, p. 48 (nous traduisons).

¹² *Ibid.*, p. 5 (nous traduisons).

Tout ce qui peut arriver, si l'on essaie de fuir, c'est d'être poursuivie et ramenée de force. Et si, par hasard, c'est Miss Glass, l'infirmière-chef, qui vous rattrape, elle se mettra en colère : « Tout ce qu'on fait, on le fait pour votre bien. Voulez-vous vous calmer ! ... Assez de comédies comme ça¹³ ! ... »

Précisons ici que la traduction française choisit de modifier la formulation finale, là où l'anglais a recours une fois encore à l'adjectif récurrent (« you've been difficult long enough¹⁴ »). Cette condamnation se double ici d'une infantilisation manifeste, au service du contrôle que le système asilaire, et plus généralement social, veut exercer sur ces femmes difficiles. L'association en première phrase d'une formule restrictive (« tout ce qui peut arriver ») et de la voix passive marque l'impuissance de la femme internée – enfermée – dont la véritable folie est sans doute d'oser contester le *statu quo*. Car c'est bien parce qu'elles se trouvent, et se disent à l'étroit dans les carcans du féminin tel qu'il est défini par la société patriarcale traditionnelle, que ces femmes sont placées dans des hétérotopies de déviation où sont à la fois consignés et contestés les stéréotypes de genre.

1. 2. (Dé)figurations féminines

La femme « difficile » subit un internement psychiatrique fréquemment destiné à lui rappeler son rôle dans la société, pour l'inciter à s'y tenir. Chesler écrit ainsi que le maintien d'un certain ordre social qui associe la féminité à la domesticité est l'une des fonctions principales de l'hétérotopie asilaire et de ses avatars : « L'hôpital psychiatrique et la thérapie individuelle reproduisent, ou réitèrent l'expérience de la femme au sein du foyer. Les médecins, des hommes pour la plupart, traitent bien trop souvent leurs patientes comme leurs épouses ou leurs filles [...]»¹⁵. Les infirmières de *Visages Noyés*, quant à elles, paraissent avoir pour mission de rappeler aux patientes les tâches qui leur incombent en tant que femmes : « À la lingerie, mesdames ! À l'atelier de couture, mesdames¹⁶ ! ». C'est une vision très restreinte de la féminité, ou très prosaïque dans les termes d'Elaine Showalter¹⁷, que révèlent la plupart des activités proposées, voire imposées aux patientes en hôpital psychiatrique : couture, ménage et lessive ont sans doute une valeur thérapeutique du point de vue institutionnel, si l'internement doit avoir pour résultat le confinement de la femme aux occupations domestiques.

La domesticité est un phénomène complexe destinant à la fois les femmes à l'intendance de la demeure et aux rôles d'épouse et de mère de famille ; autant de

¹³ Janet Frame, *Visages Noyés*, Paris, Payot & Rivages, 2004, p. 24.

¹⁴ Janet Frame, *Faces in the Water*, Londres, Virago, 2009, p. 17.

¹⁵ « View both the mental asylum and private therapy as recapitulations or mirrors of the female experience in the family. Clinicians, most of whom are men, all too often treat their patients, most of whom are women, as 'wives and 'daughters' », Phyllis Chesler, *Women and Madness*, *op. cit.*, p. xxi, nous traduisons.

¹⁶ Janet Frame, *Visages noyés*, *op. cit.*, p. 18.

¹⁷ « A more prosaic view of feminine nature was suggested by the primary tasks of women in the asylum: cleaning, laundry, and sewing », Elaine Showalter, *The Female Malady*, *op. cit.*, p. 82.

facettes de la féminité que semblent rejeter les protagonistes de Frame et Diski. Si certaines peuvent intérioriser les attentes d'une société patriarcale et le précepte sous-jacent que « le rôle social de la femme demeure essentiellement biologique¹⁸ », Charlotte Fitzroy dans *Monkey's Uncle*, Istina Mavet dans *Visages Noyés* ainsi que Nan ou encore Ruth dans les nouvelles, rejettent la domesticité dite inhérente à la condition féminine. Charlotte est une femme qui n'a jamais souhaité épouser, ou même partager la vie du père de ses enfants ; qui a plus d'animosité que d'amour pour son fils, et ne ressent pour sa fille qu'une forme de mépris empreint de déception¹⁹. La relation mère-fille, point focal de nombreuses études féministes, se caractérise chez Frame comme chez Diski par la désaffection plus que l'affection.

Dans « Gueules-de-loup », Ruth associe la domesticité à une figure maternelle qui semble toujours à contre-emploi dans le récit ; loin d'offrir du réconfort, la mère provoque chez sa fille une sourde inquiétude, voire un sentiment de répulsion :

Ruth eut soudain la vision d'une grosse femme loin loin loin du monde, récurant l'une des marches en pierre de sa petite maison jusqu'à ce que la marche brille aussi blanche que la lumière du jour.

[...] À cet instant elle ne récurait pas. Elle se tenait debout à la porte de sa maison secouant en tous sens un petit tapis rouge au vent²⁰.

Mère et fille paraissent étrangères l'une à l'autre (« loin loin loin » est une expression récurrente) ; en filigrane de ce portrait si peu flatteur se dessine une critique de la domesticité associée à la femme dans son rôle archétypal de mère au foyer. L'assimilation finale de la maison familiale à l'une des gueules-de-loup éponymes – ces fleurs capables de se refermer telles de véritables pièges – montre bien que le foyer, tout comme l'asile, est une forme de prison ; dans la nouvelle, l'enfermement est non seulement celui d'une patiente dans l'institution asilaire, mais plus généralement celui d'une femme dans une féminité stéréotypée, un carcan dont elle veut désespérément sortir.

L'espace subversif de la folie, « espace autre », devient ainsi celui de la contestation de nombreux archétypes restrictifs du féminin, de la délimitation usuelle du genre et plus spécifiquement de la place et du rôle de la femme dans la

¹⁸ « The female's social role is still a biological one », Phyllis Chesler, *Women and Madness*, *op. cit.*, 1973, p. 281, nous traduisons.

¹⁹ Ainsi les fêtes de Noël, période familiale par excellence, n'inspirent-elles à Charlotte (n'ayant rien de la parfaite mère de famille) qu'un sentiment de panique qui envahit le récit à travers l'anaphore : « Every Christmas began with and then continued in panic. Panic about what had not been bought and now the shops were shut, panic about the turkey being raw in the middle despite the fact it had been in the oven since eight o'clock, panic about a present which was wrapped but had no name on it, panic about lateness, panic about earliness. All the fuss and dissonance was never really about turkeys and presents – everyone being adult and not really caring – but covered their loathing of the enforced family togetherness of the day », Jenny Diski, *Monkey's Uncle*, *op. cit.*, p. 65, nous soulignons.

²⁰ Janet Frame, *Le Lagon*, *op. cit.*, p. 89.

société. Les protagonistes de Frame et Diski dé-figurent, voire trans-figurent plus qu'elles ne figurent le féminin.

2. Hétérotopies de création : folie, genre et affranchissement

Les récits de Frame et Diski ne se limitent pas à une chronique dénonciatrice de l'internement des femmes « difficiles » ; alliant critique et création, elles explorent et exploitent cet « espace autre » que constitue l'asile selon Foucault pour faire émerger des féminités autres, pour affranchir le genre (sexué et littéraire) des carcans traditionnels.

2. 1. Des femmes d'ambition

Les protagonistes de *Monkey's Uncle*, *Visages Noyés* et des nouvelles du *Lagon* sont loin de se satisfaire des définitions restreintes de la féminité inscrites au cœur du système patriarcal ; non contentes de dénoncer (même implicitement) les carcans du féminin, elles s'en détournent ou les outrepassent. Dans « La Liseuse », le personnage de Nan est le contrepoint de la féminité archétypale incarnée par l'infirmière Harper, « douce et calme et menue²¹ ». La répétition de la conjonction de coordination vient presque sanctifier cette trinité connue du féminin, avec ses associations familières à la douceur, à la grâce mais aussi à la soumission ou au silence (l'adjectif anglais ici traduit par « calme » est « quiet », qui peut aussi signifier « silencieux »). En contraste net avec l'infirmière, la patiente est « maladroite et grosse et la voix forte²² » ; la déviance radicale de Nan par rapport aux normes esthétiques et comportementales de la féminité²³ pourrait bien mener cependant à une forme de libération, puisque cette « voix forte » semble plus apte à se faire entendre.

Nan ne paraît pas vouloir se contenter du second rôle que la société réserve souvent aux femmes, l'espace public demeurant le terrain privilégié des hommes ; l'une des caractéristiques principales de la patiente, d'autant plus surprenante au vu de la situation dans laquelle elle se trouve, est son ambition²⁴, qu'elle partage avec l'infirmière Harper lors de conversations dont Frame détourne habilement l'appellation. Car si le texte annonce que patiente et infirmière « parl[ent] de choses dont les filles aiment parler²⁵ », Nan, loin d'en rester à des « trucs de filles » – des

²¹ Janet Frame, *Le Lagon*, *op. cit.*, p.37.

²² *Idem*.

²³ Dans *Monkey's Uncle*, l'allure négligée de Charlotte est passée au crible par son fils : s'étant « 'laissée aller' » (Jenny Diski, *op. cit.*, p. 2, nous traduisons), Charlotte est désormais en léger surpoids et « sans forme » (p. 2, nous traduisons). Elle a donc ignoré l'exigence sinon de beauté, du moins d'entretien de son apparence physique, à laquelle se soumettent de nombreuses femmes.

²⁴ Trait commun au personnage de Nan et à celui d'Istina dans *Visages Noyés* : cette dernière ne montre aucun enthousiasme pour la reconversion que lui suggère le personnel de l'asile – vendre des chapeaux en ville.

²⁵ Janet Frame, *Le Lagon*, *op. cit.*, p. 36.

sujets superficiels ou triviaux, selon le cliché que l'auteur désamorce ici – annonce qu'à la sortie de l'asile « elle ser[a] cuisinière, pas un troisième ou second couteau mais chef cuisinière dans un grand hôtel²⁶ ». Tout rôle d'arrière-plan est ici écarté ; les stratégies de carrière de Nan la placent sur la plus haute marche, et la femme semble alors convoiter la position traditionnellement masculine de « chef ».

Charlotte, de son côté, occupe à l'ouverture du récit un poste majoritairement réservé aux hommes, qui règnent d'ordinaire sur la sphère politique mais également scientifique : elle est généticienne. Présentée comme « chercheuse en génétique et ancienne activiste politique²⁷ », Charlotte empiète donc d'emblée sur deux domaines habituellement masculins, et va se confronter au fil du roman – au fil de ses épisodes de folie – à trois grands hommes (voire trois grands patriarches) de la pensée du siècle passé : Charles Darwin, Sigmund Freud et Karl Marx, tous trois abondamment tournés en dérision dans le monde souterrain de la déraison tel que le dépeint Diski. Dans un échange hautement comique, Marx corrige Freud, celui-ci ayant appelé Charlotte « cette dame » : « 'Cette personne !' le reprit Karl. 'Il me semble que les femmes ont gagné beaucoup de combats ces dernières années. Mieux vaut ne pas les avoir à dos – surtout si ce sont elles qui se chargent du déjeuner²⁸' ». Nonobstant l'ironie apportée par la conclusion, l'affirmation est fondée ; les récits de Frame et Diski sont à la fois des chroniques asilaires et l'histoire de femmes d'ambition, qui malgré l'épreuve de l'internement et les tentatives institutionnelles d'assujettissement, refusent de se limiter à des rôles prédéterminés.

La folie, si elle est souvent la sanction d'un comportement jugé excessif ou transgressif, et sans oublier l'extrême souffrance dans laquelle elle est susceptible de placer l'individu, peut également devenir un instrument de libération, et une voie d'expression pour ces femmes qui élargissent le cadre trop rigide du genre sexué, mais également littéraire. À des féminités autres semblent ainsi correspondre, dans les hétérotopies de création que constituent les récits de Frame et Diski, des genres autres.

2. 2. Des genres autres

Si la folie des protagonistes peut mener à l'internement, le récit qu'elles en font refuse l'enfermement social, d'une part, mais également symbolique et discursif : tout comme les contraintes auxquelles doivent se plier les femmes dans le cadre de la socialisation parallèle de l'asile, les conventions de genre imposées à l'écrivain font notamment l'objet d'une critique inventive dans *Le Lagon, Visages Noyés* et *Monkey's Uncle*. Frame et Diski explorent et exploitent ainsi pleinement les possibilités d'expérimentation offertes par la nouvelle et par le roman, deux

²⁶ *Idem*.

²⁷ Jenny Diski, *Monkey's Uncle*, op. cit., p. 15.

²⁸ *Ibid.*, p. 48-49, nous traduisons.

formes particulièrement propices à la créativité du fait de leur ouverture et de leur hybridité caractéristiques²⁹.

Monkey's Uncle pourrait ainsi constituer un cas d'école pour les théoriciens soulignant la nature composite du roman en tant que genre ; Diski joue sur une forme de polyphonie, ou de polygraphie en proposant trois récits, donc trois écritures différentes : une première série de chapitres déroule une narration romanesque traditionnelle à la troisième personne ; une deuxième livre quelques épisodes d'une biographie fantasmée du navigateur Robert FitzRoy, ancêtre supposé de Charlotte ; la dernière donne vie aux aventures souterraines (imaginaires) de la protagoniste, entre conte philosophique et théâtre de l'absurde. L'alternance de chapitres appartenant à l'une ou l'autre de ces trames narratives fait non seulement « entendre des voix » au lecteur, mis face aux « personnalités multiples » de Charlotte ; elle ne cesse de le déstabiliser, déplaçant toujours l'horizon d'attente. Diski paraît bien interdire, du moins entraver toute catégorisation hâtive ou définitive de ce roman où la folie se décline en plusieurs genres. Dans l'une des rares études consacrées à l'auteur à ce jour, Maria Grazia Nicolosi évoque ainsi l'« éthique liminale³⁰ » des œuvres de Diski ; cette liminalité générique (refus de l'univocité) semble également caractériser l'écriture de Frame, dont Carol McLennan souligne la résistance aux catégorisations traditionnelles³¹ – aux carcans du discours théorique.

Les nouvelles asilaires du *Lagon*, véritables laboratoires d'expérimentation³², incluent ainsi des éléments de poésie et de conte ; le texte de *Visages noyés* est quant à lui placé au seuil des faits et de la fiction par la définition que donne Istina du texte à sa clôture :

[J]e me répétais la recommandation qu'une des infirmières m'avait faite : « Quand vous nous quitterez, il faudra oublier absolument tout ce que vous avez vu, l'effacer de votre esprit aussi complètement que si ça n'avait pas existé [...]. »

²⁹ Paul Carmignani propose ainsi de la nouvelle la description suivante : « ce genre protéen n'est pas plus tôt figé par la critique dans la stabilité du type qu'on le surprend à générer perversement son contre-type. L'emprisonner dans les rets d'une définition, c'est s'exposer à rencontrer mille et un exemples qui viennent la démentir », *Aspects de la nouvelle*, Perpignan, PUP, 1995, p. 9. Quant au roman, pour Dominique Vaugeos, il est « l'autre nom de l'hétérogène », dans Marc Dambre & Monique Gosselin-Noat (dir.), *L'Éclatement des genres au XX^e siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 43.

³⁰ Maria Grazia Nicolosi, « "... with a foot in both worlds": The Liminal Ethics of Jenny Diski's Postmodern Fables », dans Jean-Michel Ganteau & Susana Onega (dir.), *Contemporary Trauma Narratives*, Londres, Routledge, 2014, p. 36.

³¹ « Critics have been troubled by the difficulty of placing her novels in any one of the recognized categories », Carol McLennan, « Conformity and Deviance in the Fiction of Janet Frame », *Journal of New Zealand Literature*, vol. 6, 1988, p. 190.

³² Vanessa Guignery compare ces nouvelles à un laboratoire où Frame développe ses techniques narratives : « [It is] as though it were a laboratory where the budding writer was experimenting with style, register, tone and genre, and testing both conventional and innovative narrative strategies », *Chasing Butterflies*, Paris, Publibook, 2011, p. 26.

Vous qui lisez le *témoignage* que je viens d'écrire, vous devez vous rendre compte, n'est-ce pas, que je lui ai obéi...³³

Loin de tout oublier, Istina doit tout raconter. En tant que « témoignages » ou chroniques (le terme anglais est « document »), les récits de Frame et Diski veulent faire émerger la folie non pas diagnostiquée, idéalisée ou diabolisée, mais vécue. Au-delà même de la subversion des stéréotypes et des conventions, nouvelles et romans opposent aux généralisations hâtives une écriture vivante, hybride, cherchant d'autres voies d'expression pour une expérience autre.

Comme l'écrit Isabelle Smadja dans son étude de la folie au théâtre, « [o]n a parlé de camisole de force, de camisole chimique : il faudrait pouvoir, face à certains discours psychiatriques, parler de camisole scientifique et de camisole nominale » (2004 : 18). Aux prises avec ces discours réducteurs, psychiatriques ou plus généralement sociaux, Frame et Diski développent leur propre langage pour libérer de toute « camisole » l'expérience des femmes internées. Dans la lignée des recommandations d'Elaine Showalter³⁴, il s'agit d'un affranchissement des femmes par les femmes à travers des fictions polymorphes. Tel est bien l'enjeu de ces histoires autres : assouplir sinon abolir, renouveler sinon révoquer les cadres du genre pour faire place aux expériences de folles à (dé)lier.

³³ Janet Frame, *Visages Noyés*, op. cit., p. 308-309.

³⁴ « Throughout the history of psychiatry, there have been many male liberators – Pinel, Conolly, Charcot, Freud, Laing – who claimed to free madwomen from the chains of their confinement to obtuse and misogynistic medical practice. Yet when women are spoken for but do not speak for themselves, such dramas of liberation become only the opening scenes of the next drama of confinement. Until women break free for themselves, the chains that make madness a female malady, like Blake's 'mind-forg'd manacles', will simply forge themselves anew », Elaine Showalter, *The Female Malady*, op. cit., p. 250.

Bibliographie

- CARMIGNANI Paul, *Aspects de la nouvelle*, Perpignan, PUP, 1995.
- CHESLER Phyllis, *Women and Madness*, New York, Avon Books, 1973.
- DAMBRE Marc & GOSSELIN-NOAT Monique (dir.), *L'Éclatement des genres au XXe siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001.
- DISKI Jenny, *Monkey's Uncle*, Londres, Phoenix, 1994.
- FRAME Janet, *The Lagoon and Other Stories* [1951], Londres, Bloomsbury, 1997.
- FRAME Janet, *Visages Noyés*, traduit de l'anglais par Solange LECOMTE, Paris, Payot & Rivages, 2004.
- FRAME Janet, *Le Lagon et autres nouvelles*, traduit de l'anglais par Jean ANDERSON et Nadine RIBAULT, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 2006.
- FRAME Janet, *Faces in the Water* [1961], Londres, Virago, 2009.
- FOUCAULT Michel, « Des espaces autres », *Empan*, vol. 54, 2004, p. 12-19.
- GILBERT Sandra & GUBAR Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Yale University Press, 1980.
- GOFFMAN Erving, *Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*, Londres, Penguin, 1911.
- GUIGNERY Vanessa, *Chasing Butterflies: Janet Frame's The Lagoon and Other Stories*, Paris, Publibook, 2011.
- MCLENNAN Carol, « Conformity and Deviance in the Fiction of Janet Frame », *Journal of New Zealand Literature*, vol. 6, 1988, p. 190-201.
- NICOLOSI Maria Grazia, « “... with a foot in both worlds”: The Liminal Ethics of Jenny Diski's Postmodern Fables », dans GANTEAU, Jean-Michel & ONEGA, Susana (dir.), *Contemporary Trauma Narratives: Liminality and the Ethics of Form*, Londres, Routledge, 2014, p. 36-52.
- SCOTT Sarah, WATERHOUSE Sue & WILLIAMS Jennie, « Mental Health Services for ‘Difficult’ Women: Reflections on Some Recent Developments », *Feminist Review*, vol. 68, 2001, p. 89-104.
- SHOWALTER Elaine, *The Female Malady: Women, Madness and English Culture (1830-1980)*, Londres, Virago, 1987.

Enfermement et violence de genre : *Le viste la cara a Dios/Beya* de Gabriela Cabezón Cámara

Marie Rosier
LCE – Université Lumière Lyon 2

Après une brève présentation du travail de l'écrivaine argentine Gabriela Cabezón Cámara, nous nous intéresserons à la traite forcée des femmes dans la nouvelle *Le viste la cara a Dios*¹ et dans son adaptation graphique, *Beya* (*Le viste la cara a Dios*)² co-créée avec le dessinateur argentin Iñaki Echeverría. Nous y analyserons les dispositifs narratifs et visuels de la représentation de l'enfermement et de la violence extrême exercée contre un corps féminin réifié, corps traité comme de la chair consommable. En effet, dans cette « récolte de femmes»³ qu'est la traite, troisième commerce au monde après celui des armes et de la drogue, le corps féminin est propriété du prédateur, il est chose biopolitique⁴, marchandise propre du système capitaliste.

Pour poursuivre, nous montrerons que dans la nouvelle et l'adaptation graphique, les modalités de résistances, de dépassements face à cette violence sexiste (fruit d'une longue tradition d'oppressions tant de genres que sociales) font de Beya une anti-Belle au bois dormant (en espagnol *Bella durmiente* qui devient *Beya*). En effet, l'écrivaine, à travers divers intertextes et références culturelles, subvertit, contourne les normes qui font du corps de la femme enfermée un objet de consommation sexuelle et un espace dans lequel la violence peut s'exercer sans fin. Elle parvient ainsi à transformer la victime Beya en une héroïne épico-religieuse transgressive.

1. Gabriela Cabezón Cámara et Beya

L'œuvre de Gabriela Cabezón Cámara explore un éventail de problématiques sociales propres à l'Argentine mais aussi globalisées. Dans ses trois premiers textes

¹ Gabriela Cabezón Cámara, *Le viste la cara a Dios*, Barcelona, Sigueleyendo, 2011. Nous travaillons à partir de cette version e-book. Il existe une version papier publiée en 2012 par la maison d'édition La Isla de la Luna à Buenos Aires.

² Gabriela Cabezón Cámara et Iñaki Echeverría, *Beya* (*Le viste la cara a Dios*), Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013.

³ Gabriela Cabezón Cámara, *Le viste la cara a Dios*, op. cit., p. 11. Toutes les traductions des citations du livre sont les nôtres.

⁴ Michel Foucault, *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, 2001.

qu'elle nomme une « trilogie obscure » (*La Virgen Cabeza*⁵, *Le viste la cara a Dios*⁶, *Romance de la negra rubia*⁷), elle écrit depuis les entrailles de la société argentine. Elle a également collaboré une seconde fois avec le dessinateur Echeverría dans *Y su despojo fue una muchedumbre*⁸ qui s'intéresse à différentes formes de violence en Tunisie, en Argentine et en Syrie. Son dernier roman, *Las Aventuras de la China Iron*⁹ revisite et détourne le classique argentin de José Hernández : *El Gaucho Martín Fierro*¹⁰. Enfin, elle est l'une des instigatrices de *Ni una menos*¹¹. Ce mouvement, créé en 2015 après l'assassinat de Chiara Páez (14 ans, enceinte, morte sous les coups de son fiancé¹²), lutte contre les féminicides. En effet, en Argentine, une femme est assassinée toutes les 26 heures et son corps est généralement retrouvé dans un sac poubelle (nous évoquons ici l'Argentine mais ces drames touchent aussi d'autres pays : en France une femme meurt tous les trois jours sous les coups de son compagnon ou ex-compagnon et les faits relevés à Ciudad Juárez¹³, au Mexique, sont bien connus). Plusieurs textes hispano-américains se sont emparés de la thématique des féminicides comme c'est le cas dans la chronique de Selva Almada (l'une des écrivaines argentines ayant le plus de renommée internationale), *Chicas muertas*¹⁴.

Gabriela Cabezón Cámaras pense qu'on ne peut pas écrire en dehors de l'Histoire¹⁵ et c'est ainsi qu'elle s'intéresse à un sujet d'envergure qui touche en majorité les femmes, celui de la traite des êtres humains.

⁵ Gabriela Cabezón Cámaras, *La Virgen Cabeza*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009.

⁶ Gabriela Cabezón Cámaras, *Le viste la cara a Dios*, op. cit.

⁷ Gabriela Cabezón Cámaras, *Romance de la negra rubia*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014.

⁸ Gabriela Cabezón Cámaras et Iñaki Echeverría, *Y su despojo fue una muchedumbre*, Cádiz, 2015.

⁹ Gabriela Cabezón Cámaras, *Las Aventuras de la China Iron*, Penguin Random House Grupo Editorial Argentina, 2017.

¹⁰ José Hernández, *El Gaucho Martín Fierro*, [1872], Madrid, Cátedra, 2003.

¹¹ 2500 Argentines furent tuées en 7 ans (depuis 2010). L'une des solutions proposées par le mouvement *Ni una menos/Pas une de moins* est la prévention passant par l'éducation des jeunes, mais Macri, nouveau président depuis 2015, a coupé les subventions au programme d'éducation sexuelle dans les écoles.

¹² Il est condamné en septembre 2017 à vingt et un ans et demi de prison. Il n'est pas repenti.

¹³ « De 1993 à 2013, 1441 meurtres de femmes ont été commis à Ciudad Juárez, selon le centre universitaire Colegio de la Frontera Norte, qui se base sur des statistiques officielles. Les deux tiers de ces féminicides ont été perpétrés après 2008. Une centaine de dossiers de disparitions de jeunes filles restent ouverts auprès du Parquet spécialisé dans les crimes contre les femmes. Et le phénomène s'aggrave de jour en jour : six adolescentes de 13 à 16 ans ont disparu durant les deux premiers mois de 2016. Les fugues ont été écartées. L'hypothèse de captures par les réseaux criminels, dont l'existence a été démontrée, qui exploitent sexuellement des jeunes filles avant de les liquider, est prise au sérieux », <https://www.letemps.ch/monde/2016/03/07/ciudad-juarez-drame-fin-femmes-disparues>.

¹⁴ Selva Almada, *Chicas muertas*, Random House, 2014.

¹⁵ « On ne peut pas écrire en dehors de l'Histoire, de l'entrelacs politique et culturel dans lequel on vit. Dans le cas de *Le viste la cara a Dios* ce lien avec la réalité argentine et aussi, malheureusement, avec le monde entier, est très direct : aujourd'hui, les cas de traite de femmes sont les crimes les plus productifs de l'économie globale. », notre traduction, http://www.eldiario.es/cultura/literatura-chicas-muertas_0_412259405.html.

Selon l'ONU, la traite désigne l'exploitation forcée de personnes et « comprend, au minimum, l'exploitation de la prostitution d'autrui ou d'autres formes d'exploitation sexuelle, le travail ou les services forcés, l'esclavage ou les pratiques analogues à l'esclavage, la servitude ou le prélèvement d'organes¹⁶ ». D'après Amnesty International, 2 millions et demi de personnes sont victimes de la traite chaque année. Un rapport des Nations Unies (Office des Nations Unies contre la drogue et le crime), datant de décembre 2016, estime que 71% des victimes de la traite sont des femmes et des filles et elles seraient en grande majorité exploitées à des fins sexuelles. Ce crime contre l'humanité qu'est la traite (selon les Nations Unies) est donc un phénomène mondial et il n'est pas surprenant qu'il soit représenté dans les narrations contemporaines. Néanmoins, la traite n'est pas un sujet très répandu dans la littérature, c'est pourquoi il nous semble intéressant d'analyser la proposition de Gabriela Cabezón Cámara qui ne manque parfois ni d'ironie, ni d'humour noir.

C'est sous divers formats que l'écrivaine se focalise sur la traite d'une femme dans une maison close de Lanús, province de Buenos Aires. En effet, entre 2011 et 2013 elle publie la nouvelle *Le viste la cara a Dios* dans une version e-book : il s'agit en réalité d'une commande pour une collection de contes détournés pour adultes, ici *La belle au bois dormant*. Elle publie ensuite la nouvelle en version papier, puis elle édite sa version graphique sous le titre de *Beya (Le viste la cara a Dios)*. Mais la destinée de Beya ne s'arrête pas là puisqu'à la foire du livre de Buenos Aires de 2013, Echeverría et Cabezón Cámara réalisent une fresque à partir de l'adaptation graphique afin de dénoncer publiquement la traite des femmes. Par ailleurs, une adaptation théâtrale a récemment vu le jour grâce au travail de la performeuse et chercheuse argentine Marisa Busker¹⁷.

Mais quel est l'argument des deux formats qui nous intéressent aujourd'hui ? Une jeune étudiante est kidnappée, séquestrée dans un *puticlub*, droguée, torturée, violée. Cette maison close est un lieu concentrationnaire dans lequel les femmes subissent une torture constante. Les liens symboliques avec la disparition de personnes dans les années 70-80 et leur emprisonnement dans des Centres Clandestins de Détenzione sont évidents. La version graphique y fait d'ailleurs directement référence en formulant dans le prologue la demande suivante : « Apparition en vie de toutes les femmes et filles disparues, aux mains des réseaux de prostitution. Et jugement et punition pour les coupables¹⁸ », faisant ainsi le parallèle avec le combat des associations des Mères et Grands-mères de la Place de Mai, mais suggérant également que les coupables de la traite des femmes ne sont pas toujours punis. C'est par exemple le cas dans la disparition et la traite de Marita

¹⁶ <http://www.unodc.org/documents/treaties/UNTOC/Publications/TOC%20Convention/TOCebo ok-f.pdf>.

¹⁷ <http://marisabusker.wixsite.com/labperformer/marisa-busker>.

¹⁸ Gabriela Cabezón Cámara, *Beya (Le viste la cara a Dios)*, op. cit., p. 7.

Verón dont les inculpés ont été relaxés en première instance¹⁹. En effet, Gabriela Cabezón Cámaras s'est en partie inspirée des témoignages (réunis par Susana Trimarco, la mère de Marita Verón) de jeunes filles qui ont pu s'échapper des réseaux de prostitution forcée.

Beya est donc livrée à la violence extrême de ses bourreaux et des clients notables de la ville. Mais grâce à l'aide de l'un d'eux, armée d'une Miniuzi, elle mitraille tous les proxénètes et parvient à s'échapper du bordel. Elle retrouve alors un ancien client dans l'église Saint Georges qui l'aide à fuir en Espagne où elle vivra « tout en haut, dans la gloire du Seigneur et en partie en bas, tout près de Callao, au milieu de la Gran Vía et tu passes chaque journée dans une église différente : à Madrid il y en a des tas²⁰ ».

2. Les dispositifs narratifs et graphiques : violence de genre et enfermement

Le texte de la nouvelle ouvre sur une scène de torture et de viol. Le lexique est très cru tel qu'on le trouve dans *El Fiord* de l'écrivain argentin Osvaldo Lamborghini²¹. La deuxième personne du singulier dans sa version argentine *Vos* crée de l'empathie envers Beya et permet aux lecteurs de tout voir car ce narrateur est omniscient. Ce choix narratif permet également de raconter l'inénarrable car sous la torture constante, il est impossible pour le témoin de penser ou de faire des commentaires. Dans la nouvelle, la représentation de la violence sexuelle et de la domination masculine est bien entendu très présente mais l'écrivaine lui oppose la résistance de Beya pour qu'au fil de ses expériences de dépassement, elle sorte du lieu de victime, statut traditionnellement dévolu aux personnes subissant la traite. L'écrivaine met d'abord en avant le binôme fermeture/ouverture pour signifier que dès le début de sa séquestration, Beya trouve un espace ouvert : celui de l'appel divin. Le champ lexical de l'ouverture est donc aussi présent que celui de l'enfermement : « s'en aller d'ici », « te volatiliser », « partir du corps », « tu veux partir et laisser derrière toi²² ». En même temps, les expressions de la fuite sont liées à la violence que subit le corps féminin fragmenté : « laisser le corps sur le flanc », « laisser l'os cassé », « laisser le sang », « oublier les convulsions²³ ». La solution narrative pour ouvrir cet antre, ce donjon²⁴ des contes, pour libérer ce qui attache : « attaché », « cordes », « ils t'ont attaché les mains²⁵ », pour respirer là où Beya

¹⁹ Marita Verón, disparue en 2002 est à ce jour toujours disparue. En 2012 a lieu le procès : les 13 prévenus sont relaxés : 7 hommes, 6 femmes. La Cour Suprême statue ensuite et 10 personnes sont finalement inculpées, les peines allant de quinze à vingt-deux ans.

²⁰ Gabriela Cabezón Cámaras, *Le viste la cara a Dios*, op. cit., p. 25.

²¹ Osvaldo Lamborghini, *El fiord*, Buenos Aires, Chinatown, 1969.

²² Pour les quatre citations : Gabriela Cabezón Cámaras, *Le viste la cara a Dios*, op. cit., p. 6.

²³ Pour les quatre citations : *ibid.*, p. 6.

²⁴ *Idem*.

²⁵ Pour les trois citations : *idem*.

étouffe sous le poids des corps masculins (« asfixier », « écraser²⁶ ») est donc l'appel de Dieu : « Viens ma fille²⁷ ». Il s'agit ici d'une religion toute personnelle, plus proche de la mystique que d'une pratique religieuse traditionnelle: « Tu veux le dédoublement comme le mystique dans son voyage astral et chanter comme Saint Jean la nuit obscure de l'âme²⁸ ». Expérience religieuse dans laquelle le dédoublement, celui qui peut survenir lors d'expériences limites ou dans un état de stress post-traumatique²⁹, permet de quitter mentalement cet enfer. Cette dissociation est l'un des dispositifs de résistance car le témoin qu'est cette voix à la deuxième personne voit « tout depuis très haut³⁰ » et elle est en somme le témoin de l'impossible témoin intégral. En effet, chez Primo Levi, le vrai témoin est celui qui témoigne de sa propre disparition et c'est une impossibilité ; ceux qui témoignent sont les survivants et ils le font par délégation³¹. Dans cette bilocation, la narration est scindée entre « le haut », lieu du refuge divin et « le bas », lieu infernal. Nous verrons plus loin que la convocation de figures religieuses est en lien avec la vengeance de Beya et permet donc finalement de transgresser les règles et les limites spatiales du bordel-prison³².

Dans le poème graphique, car il s'agit d'une adaptation du texte original en vers octosyllabiques dans la tradition du *romance* espagnol³³ ou de la littérature gauchesque (*Martín Fierro* de José Hernández³⁴, *La refalosa* de Hilario Ascasubi³⁵), une planche est particulièrement intéressante dans la représentation de l'enfermement :

²⁶ Pour les deux citations : *idem*.

²⁷ *Idem*.

²⁸ *Ibid.*, p.7

²⁹ « Symptômes physiques et psychiques dus à un état de stress post-traumatique, qui se manifeste par le sentiment d'être continuellement menacée, par l'anxiété, la perte d'identité, la peur et des symptômes dissociatifs. », voir <http://www.hlhl.qc.ca/hopital/usagers/-famille/info-sur-la-sante-mentale/etat-de-stress-post-traumatique.html>.

³⁰ Gabriela Cabezón Cámara, *Le viste la cara a Dios*, *op. cit.*, p. 16.

³¹ « Je le répète : nous les survivants, ne sommes pas les vrais témoins. [...] La destruction menée à son terme, l'œuvre accomplie, personne ne l'a racontée, comme personne n'est jamais revenu pour raconter sa propre mort. Les engloutis, même s'ils avaient eu une plume et du papier, n'auraient pas témoigné, parce que leur mort avait commencé avant la mort corporelle. Des semaines et des mois avant de s'éteindre, ils avaient déjà perdu la force d'observer, de se souvenir, de prendre la mesure des choses et de s'exprimer. Nous, nous parlons à leur place, par délégation. », Primo Levi, *Les Naufragés et les Rescapés*, Paris, Gallimard, 1989, p. 82 et 83.

³² D'ailleurs dès le titre, le détournement de la religion est convoqué car « Verle la cara a Dios » est une expression argentine qui signifie: « avoir des relations sexuelles, avoir vu le loup ». Dans le cas de Beya, il s'agit de relations sexuelles non consenties, de viol.

³³ Un *romance* se compose de groupes d'octosyllabes dont les pairs riment en *rime assonante*. Tous les anciens romances sont anonymes et largement influencés par la religion, la guerre et l'amour.

³⁴ José Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, *op. cit.*

³⁵ http://www.oei.org.ar/edumedia/pdfs/T11_Docu4_Ascasubi.pdf.



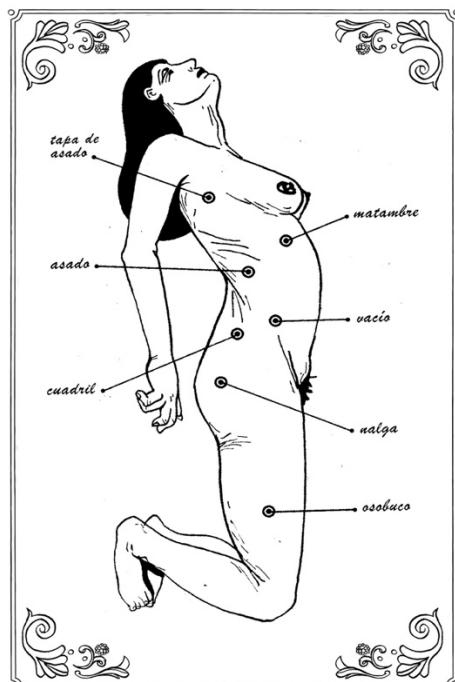
Beya (Le viste la cara a Dios), p. 25

Dans ce dessin en plongée, Beya recroquevillée et baignant dans différents fluides (selon le poème et le texte de la nouvelle : sang, sperme) est enfermée dans des cadres multiples : la limite de la case, celle du plancher, celles des plinthes, celle du matelas et celle de la flaue. Trois autres cadres de petite taille viennent s'insérer dans cet espace fermé. Ce sont des fragments qui représentent des détails, qui zooment sur des parties du corps blessé de Beya. Ces techniques de l'incrustation, de la fragmentation et du changement de plan reviendront tout au long de l'ouvrage. L'enchevêtrement de cadres souligne l'enfermement de Beya et l'impossibilité d'une fuite. Contrairement à la nouvelle, l'ouverture n'est pas présente dans ce dessin ni dans ceux qui correspondent à l'incipit du texte de la nouvelle. Le bordel *El sabor* (la saveur, le goût, c'est son nom) est un lieu de violence extrême exercée contre des femmes, espace de la lacération, de la perforation et de la douleur jusqu'alors inconnue. La violence sexuelle métamorphose le corps féminin en chose ou plutôt en viande : « Ils t'ont transformée en vrai morceau de viande à force de coup et de queue³⁶ » Et cette viande est consommable : « Ils peuvent t'égorger comme un cochon et te découper ensuite en tranches comme si tu étais du jambon³⁷. » La référence au texte *El matadero (l'abattoir)* de l'écrivain argentin du XIX^{ème} siècle Esteban Echeverría³⁸ est implicite.

³⁶ Gabriela Cabezón Cámara, *Le viste la cara a Dios*, op. cit., p. 6.

³⁷ Ibid., p. 11.

³⁸ Esteban Echeverría, *El matadero*, Revista del Río de la Plata, 1871.



Beya (Le viste la cara a Dios), p. 41

Cette seconde planche est en lien avec une institution argentine : *El asado*³⁹, moment dans lequel l'on se retrouve autour d'un barbecue. Les morceaux du corps de Beya pourraient y être mangés par ses bourreaux anthropophages : « Ces hyènes charognardes avec leurs griffes et leurs crocs, te dévorent dans une fête éternelle et te laissent pour morte, presqu'un cadavre⁴⁰. » La représentation de la violence passe par l'animalisation des bourreaux, procédé également présent dans des témoignages littéraires des survivants des Centres Clandestins de Détenzione argentins. Dans le texte de Gabriela Cabezón Camara, le recours aux métaphores du travail industriel et agricole est fréquent : « Ils entrent en toi et te labourent⁴¹ » car dans la traite, les femmes sont réduites à un corps biopolitisé (les bourreaux contrôlent leur corps et leur vie même). En effet, comme l'ont montré les féministes, « la relation sexe/genre telle qu'elle est imposée et régulée est un enjeu de pouvoir⁴². » et dans ce système de pouvoir le corps est marchandise, bien monnayable. Dans cet antre : « Leurs putres donnent plus que les vaches de l'éleveur⁴³ » et les bourreaux fouillent, exploitent les corps féminins « comme si ce qu'ils voulaient était t'extraire du pétrole ou de

³⁹ « Le terme *asado* se réfère non seulement à un barbecue en tant que tel mais aussi à l'acte social, à la réunion où l'on mange de la viande (blanche ou rouge) ou des *choripanes* (sandwiches avec une saucisse). Ces viandes sont cuites et grillées horizontalement ou verticalement, en croix. », dans <https://fr.wikipedia.org/wiki/Asado>.

⁴⁰ Gabriela Cabezón Cámara, *Le viste la cara a Dios*, op. cit., p. 11.

⁴¹ Gabriela Cabezón Cámara, *Le viste la cara a Dios*, op. cit., p. 6.

⁴² Marie-Hélène Bourcier, « La fin de la domination (masculine). Pouvoir des genres, féminismes et post-féminisme queer », *Multitudes*, vol. 2, n°12, 2003, p. 69-80, p. 72.

⁴³ Gabriela Cabezón Cámara, *Le viste la cara a Dios*, op. cit., p. 9.

l'or⁴⁴. » Que ce soit dans la nouvelle ou dans le poème graphique, la femme est donc bien de consommation, corps objet de transaction comme on le voit dans le roman graphique qui représente Beya sur un fond de code-barre⁴⁵ car la traite des êtres humains est bien un commerce (on pense aux marchés aux esclaves contemporains) et génère des bénéfices colossaux (32 milliards de dollars/an). La domination masculine est indéniable, mais elle fait également partie d'autres régimes d'oppressions. Sam Bourcier⁴⁶ discute *La domination masculine* de Pierre Bourdieu⁴⁷ qu'il appelle Dominator. Pour Sam Bourcier, ne parler que de la domination masculine et de sa violence symbolique gomme d'autres oppressions : entre classes, races, femmes, hommes et invisibilise les femmes, les rend absentes car elles sont alors des non-sujets qui sont dominés et ne peuvent agir. Mais face à ces oppressions, il existe « une multitude de sites de résistance⁴⁸ », ce qui fait référence aux recherches de Michel Foucault à propos du pouvoir et des foyers de résistance⁴⁹.

3. Résistances

Précisément, le parti pris de Gabriela Cabezón Camara est de faire sortir Beya de la catégorie d'objet, de victime et nous pouvons évoquer ici la notion d'agentivité énoncée par l'historien britannique Edward P. Thompson dans les années 60 et reprise dans les études *queer* par Judith Butler⁵⁰. En effet, la survie de Beya dépend des actions qu'elle fera, mue par une sorte d'*empowerment* (autonomisation) qui lui donne le pouvoir d'agir contre les conditions inhumaines auxquelles elle est confrontée. Et en cela Beya est une figure de la résistance et de la transformation, de la performance. La première résistance de Beya est de faire semblant de dormir lorsqu'elle est violée par les gardiens du bordel. C'est pourquoi elle recevra le nom de « Bella Durmiente ». Mais faire semblant de dormir signifie qu'elle contrôle son corps ce qui fait d'elle une anti-belle au bois Dormant qui, dans le conte classique, peut renvoyer à la figure de la soumission. Cette opposition déchaine la colère du bourreau, qui se veut maître de toutes les fonctions vitales de ses prisonnières : « Ici

⁴⁴ *Idem*.

⁴⁵ Gabriela Cabezón Cámaras, *Beya (Le viste la cara a Dios)*, op. cit., p. 9.

⁴⁶ Marie-Hélène Bourcier, « La fin de la domination (masculine). Pouvoir des genres, féminismes et post-féminisme queer », art. cit.

⁴⁷ Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.

⁴⁸ Marie-Hélène Bourcier, « La fin de la domination (masculine). Pouvoir des genres, féminismes et post-féminisme queer », art. cit., p. 75.

⁴⁹ Gabriela Cabezón Cámaras, *Le viste la cara a Dios*, op. cit., p. 9.

⁵⁰ Michel Foucault, *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

⁵⁰ Judith Butler, *Bodies that Matter*, Londres, Psychology Press, 1993. L'*agency* c'est la capacité à agir dans la limite des lois, subvertir la loi pour prendre des positions politiques radicales.

Pour Thompson : l'*agency* des classes populaires est son idée-force, selon laquelle « la classe ouvrière se créa elle-même tout autant qu'on la créa » et que cette formation est bien liée à « un effort conscient », E. P. Thompson, *La Formation de la classe ouvrière anglaise* [1963], Paris, Éditions du Seuil, 2012, p. 250.

tu dors si je te le dis, il hurle et frappe plus fort... Lui il va t'apprendre à rester réveillée petite pute⁵¹. » Mais Beya développe d'autres stratégies de résistance : elle ment. Elle fait croire qu'elle est amoureuse de son bourreau et l'écrivaine a alors recours aux représentations sexistes généralement attribuées aux femmes : Beya demande pardon, Beya avoue sa faiblesse, se dit victime, dit mériter les coups, simule des orgasmes : « Tu es prête pour un Oscar pour ton jeu de victime séduite⁵². » Par ailleurs, la fonction naturelle des femmes dans le système hétéronormé, c'est à dire la reproduction, est convoquée quand Beya promet de faire des enfants à son proxénète pour les vendre au marché noir⁵³. Gabriela Cabezón Camara détourne une seconde fois cette fonction naturelle féminine lorsque Beya fait croître en son ventre un bébé de haine imaginaire, un monstre alimenté au sperme, ce qui la préserve d'un possible syndrome de Stockholm et lui permet de puiser la force de préparer sa vengeance : « Il vaut mieux que tu cultives la haine », « l'unique porte est la haine », « la haine te maintient en vie⁵⁴ ».



Beya (*Le viste la cara a Dios*), p. 69

Dans l'adaptation graphique, la gestation de ce bébé de haine est dessinée de façon assez schématique. Le dessin s'inspire de *L'espoir* de Klimt, mais Beya est représentée de face afin que soit visible « la plante féroce⁵⁵ ». Remarquons les phallus qui font office de cadre et qui signifient que ce fœtus s'alimente de sperme. C'est assez caricatural et c'est le cas pour quelques autres planches qui illustrent

⁵¹ Gabriela Cabezón Cámara, *Le viste la cara a Dios*, op. cit., p. 9.

⁵² *Ibid.*, p. 11.

⁵³ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁴ Pour les trois citations : *ibid.*, p. 13.

⁵⁵ Gabriela Cabezón Cámara, *Le viste la cara a Dios*, op. cit., p. 14.

parfois assez grossièrement le poème qui est beaucoup plus subtil dans sa conception. La référence à Saint Georges fonctionne également comme une figure de la résistance. En effet, pour reconquérir sa souveraineté et pour que Beya puisse appliquer la loi du Talion, Gabriela Cabezón Camara a recours à l'image du Saint. Mais le motif religieux est à nouveau détourné puisque Beya ne terrassera pas le mal pour protéger la foi chrétienne mais pour échapper à son destin de « mortes vivantes ... zombies⁵⁶. » Elle invoque le saint en prière et c'est à cette occasion que le lieutenant López s'émeut de l'entendre puisqu'il porte un médaillon de Saint Georges donné par sa mère. C'est ainsi qu'il décide de l'aider et d'armer Beya, non pas d'une lance mais d'une arme contemporaine. Dans l'adaptation graphique⁵⁷, Echeverría représente une autre figure guerrière et religieuse, celle de Jeanne d'Arc, qui n'est pas présente dans la nouvelle (c'est une suggestion de l'autrice à postériori). Beya apparaît portant une armure par-dessus une robe signifiant son travestissement et celui de Jeanne d'Arc. Gabriela Cabezón Camara s'empare donc de figures religieuses qu'elle détourne, que Beya s'approprie pour exercer sa vengeance : les motifs religieux permettent de transgresser l'espace de la maison close et sont un refuge pour Beya. Elle entre ensuite dans la résistance active et ourdit un plan : elle collabore avec les bourreaux pour parvenir à passer dans la section sado-maso afin de s'exercer à la violence, ce qui constitue une sorte de performance. Et à présent la transformation de Beya est totale. Le dessinateur la représente avec des vêtements sado-maso, Miniuzi à la main⁵⁸, elle contrôle son corps, c'est elle qui soumet. La représentation est certes stéréotypée car hyperféminisée, celle de la dominatrice en bas résilles et talons aiguilles tout droit sortie des bandes dessinées érotiques des années 70. Mais la libération de Beya, son dépassement, réside dans les attributs de l'hyperféminité dominatrice qui se mêlent à ceux de la masculinité stéréotypée (arme et violence) et vont lui permettre de se venger. Beya décime alors tous les bourreaux à coup de mitraillette : « Il n'y a rien à pleurer quand la mort est justice⁵⁹. » Les hommes sont assassinés, « tous découpés comme un poulet dans une marmite⁶⁰. » et vont aller griller sur *el asado*⁶¹ de l'enfer. Les rapports de domination se sont inversés et ce sont les hommes qui sont à présent représentés comme des morceaux de chair consommable. Lorsqu'elle rejoint le lieutenant López à l'église Saint Georges, Beya enlève son manteau à la Vierge de Luján, sainte patronne de l'Argentine, pour le porter par dessus sa cape en simili cuir⁶². Cette seconde figure du travestissement subvertit l'iconographie religieuse mais ne transgresse pas le système sexe/genre. En effet, Beya reste assignée au binôme sexe féminin/genre féminin car le dessinateur la montre avec les attributs normatifs de la prostituée et de la vierge. Pourtant, dans le même temps et paradoxalement, la performance de genre de Beya fait partie de sa stratégie de

⁵⁶ *Idem*.

⁵⁷ Gabriela Cabezón Cámara et Iñaki Echeverría, *Beya (Le viste la cara a Dios)*, op. cit., p. 65.

⁵⁸ Gabriela Cabezón Cámara et Iñaki Echeverría, *Beya (Le viste la cara a Dios)*, op. cit., p. 107.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 23.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 24.

⁶¹ *Idem*.

⁶² Gabriela Cabezón Cámara et Iñaki Echeverría, *Beya (Le viste la cara a Dios)*, op. cit., p. 120-121 ; Gabriela Cabezón Cámara, *Le viste la cara a Dios*, op. cit., p. 25.

libération. Comme toujours chez Gabriela Cabezón Cámaras, rien n'est figé et les stéréotypes, ainsi que les figures religieuses mythiques, sont en fait déconstruits pour reconstruire ensuite une image de l'hybridité en dehors des normes.

Pistes finales

C'est ainsi que, dans plusieurs de ses romans, Gabriela Cabezón Cámaras propose des pistes pour déconstruire les constructions de genre, souvent à travers la figure de la transcorporalité⁶³. Dans le bordel, le corps de Beya n'est plus celui d'une femme mais monstre, déchet, charogne, morceau ; elle est bien de consommation, relief, absence mais le propos littéraire de Gabriela Cabezón Cámaras est bien de ne pas la faire disparaître mais de la faire apparaître, de l'incarner dans la vengeance. Par ailleurs, cette deuxième personne narratrice qui pourrait bien être Beya se remémorant et témoignant de son expérience de l'enfermement et de la torture est une figure de l'*empowerment* féminin, de la résistance car elle absorbe la violence du lexique des bourreaux dans sa narration et s'approprie également leurs codes violents. D'ailleurs, selon le paléoanthropologue Pascal Picq⁶⁴, la domination masculine n'est pas le fruit d'un déterminisme, elle ne lui est pas naturelle mais est construite selon les époques et les cultures. L'issue violente de la nouvelle et du poème graphique peut se lire comme le dépassement de l'enfermement et de la violence genrée car Beya se réapproprie son corps (pour Françoise Héritier, « une révolution essentielle⁶⁵ »), même si cette réintégration peut supposer un autre enfermement ou une autre aliénation, car l'on craint qu'elle ne demeure grenouille de bénitier. A moins que la grenouille ne se transforme à nouveau en anti-princesse violente à la *Kill Bill* de Quentin Tarantino⁶⁶ ou à la *Fuckwoman* de Warwick Collins⁶⁷. Tout est possible dans le néo-baroque local⁶⁸ de Gabriela Cabezón Cámaras.

⁶³ Le corps est un lieu de transformation, de transition, de transgression dans l'œuvre de Gabriela Cabezón Cámaras.

⁶⁴ <https://www.franceinter.fr/info/pascal-picq-il-faut-la-deconstruire-la-domination-masculine-a-hollywood-comme-ailleurs>.

⁶⁵ Jean Birnbaum et Anne Chemin, « Françoise Héritier nous a quitté », *Le Monde*, 15 novembre 2017.

⁶⁶ Quentin Tarantino, *Kill Bill*, Miramax Films A Band Apart, 2003.

⁶⁷ Warwick Collins, *Fuckwoman*, Paris, Editions 10/18, 2001.

⁶⁸ *Neo-barroso* est un terme employé par Néstor Perlongher, un écrivain argentin né en 1949 pour qui le baroque littéraire local (utilisation du *lunfardo*, thématiques locales, mélange des registres de langue...), se mêlangeait à la boue du Río de la Plata. *Barroso* veut dire « boueux ».

Bibliographie

- ALMADA Selva, *Chicas muertas*, Buenos Aires, Random House, 2014.
- BIRNBAUM Jean et CHEMIN Anne, « Françoise Héritier nous a quittés », *Le Monde*, 15 novembre 2017.
- BOURCIER Marie-Hélène, « La fin de la domination (masculine). Pouvoir des genres, féminismes et post-féminisme queer », *Multitudes*, vol. 2, n°12, 2003, p. 69-80.
- BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.
- BUTLER Judith, *Bodies that Matter*, Londres, Psychology Press, 1993.
- CABEZÓN Cámara Gabriela et ECHEVERRÍA Iñaki, *Le viste la cara a Dios*, Barcelona, Sigueleyendo.es, 2011.
- CABEZÓN Cámara Gabriela et ECHEVERRÍA Iñaki, *Y su despojo fue una muchedumbre*, Cádiz, 2015.
- CABEZÓN Cámara Gabriela, *Beya (Le viste la cara a Dios)*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013.
- CABEZÓN Cámara Gabriela, *La Virgen Cabeza*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009.
- CABEZÓN Cámara Gabriela, *Las Aventuras de la China Iron*, Penguin Random House Grupo Editorial Argentina, 2017.
- CABEZÓN Cámara Gabriela, *Romance de la negra rubia*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014.
- ECHEVERRÍA Esteban, *El matadero*, Revista del Río de la Plata, 1871.
- FOUCAULT Michel, *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.
- FOUCAULT Michel, *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, 2001.
- HERNÁNDEZ José, *El Gaucho Martín Fierro* [1872], Madrid, Cátedra, 2003.
- LAMBORGHINI Osvaldo, *El fiord*, Buenos Aires, Chinatown, 1969.
- LEVI Primo, *Les Naufragés et les Rescapés*, Paris, Gallimard, 1989.
- TARANTINO Quentin, *Kill Bill*, Miramax Films A Band Apart, 2003.
- THOMPSON Edward Palmer, *La Formation de la classe ouvrière anglaise* [1963], Paris, Éditions du Seuil, 2012.
- WARWICK Collins, *Fuckwoman*, Paris, Editions 10/18, 2001.

La construction culturelle du désir féminin : énigme, enfermement, mascarade

Jordi Medel-Bao
Université Lumière Lyon 2

Un élément clé est la tension entre le moi et les autres, fascinants ou effrayants, que nous pouvons dénommer « désir » et qui se traduit de multiples façons, par exemple : désir de posséder l'autre, de franchir les limites qui me séparent de cet autre, y compris de lui retirer son altérité afin de le rendre « identique ». Le désir n'est pas seulement porteur de vie et de mort, il agit également de façon incohérente, mystérieuse, contradictoire. De plus, il remet souvent en cause la conception du **sujet** la plus répandue dans la pensée occidentale, qui consiste à considérer comme « le propre de l'homme » une entité unitaire, stable, cohérente, capable de dominer ses pulsions. Par conséquent, « le propre de l'homme » serait la maîtrise et le contrôle de ses désirs, en particulier celui provoqué par la femme. Paradoxalement, tel que nous le verrons ensuite, face à la femme sans désir apparaît la *femme fatale*, à la sexualité débordante et représentant une menace pour l'homme séduit.

Les artefacts culturels (littérature, cinéma, théâtre) nous ont inculqué un stéréotype dicté par les valeurs traditionnelles du patriarcat qui consiste essentiellement à voir les femmes comme un objet de désir, lesquelles toutefois ont été dépourvues de désir. Dans ces constructions culturelles, le désir féminin a toujours été représenté par les hommes, qui l'ont associé au mystère ou à « l'énigme » de la fémininité, désigné comme quelque chose d'irrationnel ou d'inexplicable. Par l'intériorisation de ce discours, les femmes n'ont pas pu définir leur propre désir, enfermées dans des images qui leur dictaient la manière dont elles devaient « désirer ». Celles-ci représentaient des paires opposées comme, par exemple, la mère/la femme fatale, correspondant respectivement au désir « domestiqué » et au désir « sauvage », et synthétisées en figures mythiques comme Marie/Eve. Le prix que les femmes ont dû payer pour être conformes avec (ou se détacher de) ces modèles symboliques préétablis, est l'acceptation de la charge mortelle qu'ils portent.

Nous chercherons d'abord à définir ce que l'on considère comme « désir » : « selon son origine étymologique latine : *desiderare* (composé du préfixe *de-* avec valeur privative et de *sidus*, *eris*, “astre”) a d'abord signifié “cesser de contempler les étoiles”, d'où le sens moral de “constater l'absence de quelque chose”. Cette acceptation de regret, de manque s'est ensuite effacée derrière l'idée prospective de

“chercher à obtenir”, “souhaiter”¹ ». Il faut préciser cependant ce que l’on entend par “désir” : « ce n’est pas un synonyme d’amour, puisque celui-ci s’identifie plutôt à une construction culturelle inscrite dans le champ sémantique plus large du désir, et envisage la tension qui conduit tout sujet à dépasser ses limites et à tenter de rejoindre l’autre/l’Autre² ».

La question de l’Autre³ et, plus concrètement, celle de la puissance qui pousse le moi vers l’autre, ou la « loi du désir » (comme le dirait Pedro Almodovar) est un thème abordé dans les discours philosophique et psychanalytique.

Il n’est pas pertinent dans le cadre de cette recherche précise de retracer le parcours chronologique complet de l’histoire de la philosophie relative au désir ; nous nous pencherons d’une part, sur une série de penseurs (Hegel, Nietzsche et Sartre) qui affirment que l’unique relation possible avec l’Autre s’appuie sur l’agressivité dans la domination ou la soumission ; et, d’autre part, sur les critiques exprimées à l’encontre de ces idées par certaines féministes (Julia Kristeva et Luce Irigaray).

Hegel explique dans la dialectique du maître et de l’esclave que l’homme est un « animal vivant », un être uniquement dominé par ses besoins immédiats. Pour conquérir sa condition humaine, il doit se convertir en un « être de désir » ou une « conscience désirante », et cela ne peut se faire que par le biais d’un combat à mort contre l’autre. Ce combat aboutit à une mise en esclavage, lorsque l’un des rivaux capitule par peur de mourir – en tant qu’animal vivant – et qu’il renonce donc à être reconnu comme un individu doté d’une conscience de soi : une hiérarchie s’établit entre maître et esclave⁴. Dans ce raisonnement, le désir se confond avec l’agressivité. Pour Hegel, le désir entre les personnes naît d’un « mélange de différence et d’inégalité », ce qu’Hélène Cixous⁵ lui reproche, affirmant que cette théorie ne laisse aucune place à un éventuel désir d’égal à égal, en particulier pour ce qui a trait à la différence sexuelle, puisque, selon le philosophe, la femme est inférieure à l’homme.

À cet appareil théorique, qui s’appuie sur une vision négative du désir, Sartre ajoute le regard de l’autre, – selon lui, nous sommes tous des « êtres regardés » –, qui nous transforme en une sorte d’ « objet possédé ». L’autre garde le secret sur ce que je suis (étant donné que je ne peux pas me voir moi-même). Cette situation d’infériorité dissimule un « projet » du *je* dont l’objectif est de récupérer sa liberté à travers « l’absorption de l’autre ». L’amour est donc un conflit entre les libertés

¹ Marta Segarra, *Traces du désir*, Paris, Campagne Première, 2008, p. 9.

² *Idem*.

³ Selon l’usage habituel, nous employons « Autre » avec majuscule initiale quand nous nous référons à un concept général, se rapportant à l’altérité, à autrui ; et « autre » quand il s’agit d’un sujet distinct du moi.

⁴ Joël Dor, *Introducción a la lectura de Lacan. El inconsciente estructurado como lenguaje* [1985] Margarita Mizraji (trad.), Barcelona, Gedisa, 1997, p. 152.

⁵ Hélène Cixous, « Salidas », *La risa de la Medusa* [1975], Barcelona, Anthropos, 1989, p. 13-107.

individuelles des deux amants, le projet de l'un entrant en conflit avec celui de l'autre : l'amant désire donc ainsi se transformer en « limite objective » de la liberté de l'autre. L'amour se transforme toujours en prison pour la liberté fondamentale de l'individu. Jean-Paul Sartre établit un parallèle entre la relation amoureuse et la relation maître-esclave telle que nous l'avons déjà vue chez Hegel.

1. Le désir des femmes comme énigme et mystère

Notre réflexion part de l'essai sur la féminité de Piera Aulagnier-Spairani, dans lequel est mise en évidence la relation particulière qu'entretiennent désir féminin, mystère et Eros. Dans la tradition littéraire occidentale, l'une des expressions de premier plan se trouve dans le discours prononcé par Diotime dans *Le Banquet* de Platon. Le philosophe grec a recours à une femme pour donner une voix à l'amour et au désir :

[...] c'est de la bouche d'une femme qu'a surgi pour lui l'illumination du vrai sur Eros, voilà, il me semble, ce qui, d'emblée, nous permet de poser la question de ce qu'est la féminité : « L'énigme sur laquelle, nous dit Freud, les hommes ont de tout temps médité », et face à laquelle, écrira Lacan : « Il n'est pas vain de remarquer que le dévoilement du signifiant le plus caché, qui était celui des mystères, était aux femmes réservé ». Mais, ne l'oubliions pas, les textes sacrés, comme *Le banquet*, sont œuvres d'hommes ; ce sont eux qui ont voulu réservé aux seules femmes le droit du dévoilement... Vous voyez, je pense, où je veux en venir : la féminité est avant tout une affaire d'hommes [...]⁶.

Si l'on analyse les grands récits depuis cette perspective historique, il semble évident que la féminité et le désir se révèlent être une « question d'hommes » dans la mesure où les mots et les formules leur sont propres en tant que résultat d'élucubrations exclusivement masculines. Dans l'histoire de la pensée androcentrique, féminité et désir occuperaient, tout comme la divinité, la place de l'énigme (Freud) et du mystère (Lacan).

Pour Aulagnier-Spairani, on ne peut pas séparer la question que la femme se pose au sujet de sa propre énigme de la réponse qu'elle y trouve. C'est à dire que, si la féminité n'est acceptable (pour l'homme) qu'en tant que mystère, ce mystère ne peut être révélé que par la femme, mais celle-ci ne le révélera pas, afin d'entretenir le désir de l'homme qui, en même temps, s'alimente de l'énigme et de la captieuse contemplation du désir féminin face auquel : « [...] toute interrogation est vaine puisque, par définition, l'irrationnel comme le sacré s'acceptent mais ne se discutent pas⁷ ».

⁶ Piera Aulagnier-Spairani, « Remarques sur la féminité et ses avatars », dans Piera Aulagnier-Spairani, Jean Chevreul, François Perrier, Guy Rosolato, Jean-Paul Valabrega, *Le désir et la perversión*, Paris, Editions du Seuil, 1967, p. 52-86, p. 56.

⁷ *Ibid.*, p. 57.

Dans le même sens, Teresa de Lauretis rejoint Aulagnier-Spairani⁸ sur ce point et souligne le caractère de défi intellectuel que le désir féminin doit avoir eu pour Freud lorsqu'il a essayé de répondre à la question, qu'est-ce une femme du point de vue de la psychanalyse ? Shoshana Felman, dans son essai « Rereading Feminity⁹ », remarque que l'échec de Freud à résoudre une telle question était quasi inévitable car, en plus d'être formulée de façon captieuse, elle avait vu sa réponse explicitement apportée au début de la leçon sur la féminité :

Les hommes ont de tout temps médité sur le problème de la féminité. Vous non plus, qui m'écoutez, n'êtes exclus de ces préoccupations. Les hommes, donc vous, les femmes vous êtes cette énigme¹⁰.

Dans cette structure, les femmes apparaissent à la fois comme des objets de désir et des objets en question. La façon freudienne d'interroger l'énigme du désir féminin, selon Felman, exclut paradoxalement les femmes de la question même et ne laisse *a priori* aucune possibilité d'être en mesure d'apporter une réponse « appropriée », c'est à dire, comme l'affirme Aulagnier-Spairani, une réponse qui soit « acceptable pour les hommes ».

En somme, Piera Aulagnier-Spairani, Teresa de Lauretis et Shoshana Felman s'accordent à reconnaître que la question de Freud était adressée aux hommes, dans le sens où elle n'était pas posée pour les femmes qui, elles, doivent toujours être « l'énigme », et sa réponse était destinée aux hommes et devait revenir aux hommes. Par conséquent, comme le déclare Teresa de Lauretis, la vraie question posée par Freud était : qu'est-ce que la féminité pour les hommes¹¹ ?

Rappelons l'idée de Virginia Woolf selon laquelle « si les femmes n'avaient existé que dans des œuvres écrites par des hommes, elles seraient des êtres héroïques et mesquins, splendides et sordides, infiniment beaux et on ne peut plus horribles¹² ». Woolf souligne que les Lady Macbeth, Clytemnestre, Médée et autres « monstres » créés par l'imagination masculine « aussi amusants soient-ils pour l'imagination, [ils] manquent d'existence réelle¹³ ».

Pour que le jeu se poursuive, la femme est condamnée à réaffirmer le mystère contre lequel les questions et les théorisations de l'homme vont échouer, alors que lui, il trouvera dans cet prévisible et inexorable échec une confirmation de son image de la femme en tant que mystère et énigme ; selon les mots de Georges Bataille :

⁸ Teresa de Lauretis, « El deseo de la narración », *Alicia ya no, Feminismo, semiótica, cine*, Universitat de Valencia, 1992, p. 165-250.

⁹ Shoshana Felman, « Rereading Feminity », *Yale French Studies*, vol. 62, 1981, p. 19-21. Notre traduction.

¹⁰ *Ibid.*, p. 20. Notre traduction.

¹¹ Teresa De Lauretis, « El deseo de la narración », *op. cit.*, p. 191.

¹² Virginia Woolf, *A Room of One's Own* [1929], Londres, Grafton, 1977, p. 49. Notre traduction.

¹³ *Ibid.*, p. 50. Notre traduction.

« En fin de comptes, l'obscurité impénétrable est la vertu élémentaire de tout énigme¹⁴ ».

Les femmes se retrouvent enfermées dans le discours codifié que leur a imposé le système androcentrique, ce qui les empêche de se placer au centre de leurs propres désirs. Parfois, les femmes découvrent individuellement des vérités partielles, fragmentaires, qui répondent à leurs questions, mais qui finissent écrasées sous le système culturel du patriarcat.

Dans la plupart des cas, lorsque la femme s'interroge sur le désir, ce qu'elle fait en réalité consiste à tenter de trouver le déguisement ou le masque le plus approprié afin de sauvegarder l'énigme de la féminité.

Que désire-t-elle ? Que désiré-je ? C'est en ces termes que lui se posera la question de la féminité. Comment veut-il que je désire ? ceci est, comme un reflet, répondra la femme¹⁵.

Michel Foucault, dans *Les mots et les choses*, définit le désir comme « ce qui demeure toujours impensé au cœur de la pensée¹⁶ » – tout en soulignant la dette intellectuelle qui liait sa pensée à la psychanalyse lacanienne – car il inscrit sa réflexion dans l'espace laissé ouvert par la fin de la conception rationaliste du sujet de la philosophie occidentale, dont le protagoniste est l'Homme, être sexué au masculin, comme Luce Irigaray¹⁷ l'a bien démontré.

2. La mascarade comme stratégie pour survivre à l'énigme

Afin de savoir s'il est possible d'échapper à l'enfermement qu'implique l'énigme, nous nous référerons au célèbre essai de Joan Rivière « Womanliness as a Masquerade¹⁸ ». L'auteure¹⁹ tente d'y démontrer que l'ensemble des règles et des préceptes imposés à la femme (ce qui s'est traditionnellement appelé « féminité ») peut être volontairement porté comme un masque. Ce masque serait, pour les femmes, une manipulation contrefaite de la féminité normative, une façon d'échapper aux diktats de la société androcentriste.

¹⁴ Georges Bataille, *Les Larmes d'Eros*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1961, p. 64.

¹⁵ Aulagnier-Spairini, « Remarques sur la féminité et ses avatars », art. cit., p. 57.

¹⁶ Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, p. 386.

¹⁷ Luce Irigaray, *Speculum, de l'autre femme*, Paris, Edition de Minuit, 1974.

¹⁸ Joan Rivière, « Womanliness as a Masquerade » [1929], dans *Formations of Fantasy*, Victor Burgin, James Donald & Cora Kaplan (eds.), Londres, Methuen, 1986, p. 35-44.

¹⁹ Le terme proposé par Eliane Viennot, plus régulier en français (sur le modèle de directeur/rice), est autrice.

Judith Butler soutient dans *Gender Trouble. Feminism and Subversion of Identity*²⁰ que si Joan Rivière se focalise sur les femmes intellectuelles, c'est pour mieux se défendre d'une éventuelle punition sociale pour avoir usurpé une partie de l'espace masculin. En renvoyant à travers un masque l'image d'une féminité épanouie, le refus de posséder un phallus éloignerait la punition de ceux qui pourraient se voir dépossédés de leurs attributs. Il nous semble important de préciser que selon Rivière, il n'existe pas de ligne de séparation entre la véritable féminité et le déguisement ; il n'y aurait aucune féminité antérieure à la construction du masque.

Jacques Lacan, dans « La signification du phallus²¹ », reprend le terme utilisé par J. Rivière pour affirmer que la mascarade ne dissimule pas la femme mais est La Femme. La mascarade se transforme, dans le texte de Lacan, en un concept-clé pour illustrer la comédie des positions sexuelles, comédie dans laquelle sont mises en lumière « les manifestations idéales ou typiques du comportement de chacun des sexes, jusqu'à la limite de l'acte de la copulation²² ». Selon Lacan, la mascarade féminine serait la manière dont chaque femme réinvente, face à l'éénigme de la féminité, sa façon d'être femme.

Judith Butler contredit ce que soutient Lacan en affirmant que le concept de mascarade ne dissimule pas seulement les femmes mais occulte également la logique qui justifie l'ordre patriarcal. L'auteure soutient que le concept de mascarade peut servir à la manière d'un outil de déconstruction, afin d'engager une réflexion critique sur « l'ontologie du genre ». Butler considère la mascarade comme une des « stratégies féministes d'émancipation » visant à libérer le désir féminin jusqu'alors condamné au silence par la société phallocentrique²³.

Dans le domaine du féminisme, la position la plus polémique au sujet de la mascarade comme élément du désir de la femme est celle formulée par Luce Irigaray dans « La 'mécanique' des fluides ». Irigaray considère que la mascarade, loin de satisfaire un désir féminin, est la matérialisation de ce que font les femmes pour retrouver une partie de leur désir, à savoir faire partie du désir de l'homme « mais aux dépens de leur propre désir²⁴ ».

Nous souhaitons terminer cet article par une réflexion autour de la conception positive du désir. Emmanuel Levinas définit le désir comme le « mouvement positif qui mène au dépassement du mépris ou de la méconnaissance de l'autre, c'est-à-dire au-delà de l'appréciation ou de la possession, de la compréhension ou de la

²⁰ Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and Subversion of Identity*, New York & Londres, Routledge, 1990.

²¹ Jacques Lacan, « La signification du phallus » [1958], dans *Ecrits*, Paris, Seuil, p. 665-675. Traduction : Tomás Segovia, Siglo XXI, 1975.

²² *Ibid.*, p. 674

²³ Judith Butler, *Gender Trouble*, op. cit., p. 160. Notre traduction.

²⁴ Luce Irigaray, « La 'mécanique' des fluides », *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Editions de minuit, 1977, p. 131.

méconnaissance de l'autre²⁵ ». Si tout désir est « à l'origine, une tentative de reconnaissance par l'autre²⁶ », cette reconnaissance peut aller de la domination au respect. Quoi qu'il en soit, peut intervenir ici une nouvelle conception du désir qui « réinvente l'amour » parce qu'elle ne part pas d'une dialectique du pouvoir selon laquelle il y a toujours une personne supérieure à l'autre, mais plutôt d'une « reconnaissance de l'un vers l'autre » qui commence par un « travail de connaissance intense et passionné²⁷ ». Pour reprendre les mots d'Hélène Cixous, il s'agit de

prendre le risque de l'*autre*, de la différence, sans se sentir menacé/e par l'existence d'une altérité, mais en se réjouissant de grandir à partir des inconnus que supposent découvrir, respecter, favoriser²⁸.

Dans ce type de relation, l'autre est maintenu « dans la vie et la différence²⁹ ». Luce Irigaray qualifie ce type de désir de « féminin », ce qui n'implique pas pour autant qu'il soit uniquement l'apanage de la femme. Il s'oppose plutôt au désir de possession que Freud lui-même assimilait à la masculinité. Ce nouveau type de désir est déduit d'une autre conception du sujet qui n'a pas besoin de s'appuyer sur la souveraineté et sur son unité qui peut être en constante évolution.

Michel Foucault, dans le premier volume de son *Histoire de la sexualité*³⁰, montre comment, à partir du XVII^e siècle, la société est obligée de développer une série de stratégies de défense sociale pour se protéger des subjectivités qui transgressent, non normatives. C'est à dire qu'elle opère une « technologisation du désir » qui le transforme en « sexualité ». La « mise en discours » du désir, au lieu de le libérer, comme on a coutume de le penser, a introduit des mécanismes de contrôle relatifs à cette question.

Selon Georges Bataille, le désir, c'est l'érotisme, dans sa forme la plus charnelle, « le problème majeur de l'existence humaine. Il forme le tissu même de l'expérience intérieure de l'homme³¹ », pour reprendre les mots de Jean-François de Sauverzac. Bataille affirme que nous sommes seuls et enfermés dans notre corps : « entre un être et un autre il y a un abîme, une discontinuité³² ». Par conséquent, quel que soit notre sexe, nous rêvons de la fusion, de « l'absence de séparation, de

²⁵ Cité par Jacques Derrida (1967), « Violence et métaphysique. Essai sur la pensé d'Emmanuel Levinas », *L'écriture et la différence*, Paris, Editions de Seuil, 1967, p. 117-228, p. 119.

²⁶ Abdul Janmohamed, « The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonialist Literature » (p. 209-231), *Critical Inquiry*, otoño, 12 (1), 1985, p. 66.

²⁷ Hélène Cixous, *Le rire de la Méduse et autres ironies*, Galilée, Paris, 2010, p. 68.

²⁸ *Idem*.

²⁹ Luce Irigaray, *op. cit.*, p. 145.

³⁰ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*, Ulises Guiñazul (trad.), Madrid, Siglo XXI, 1989.

³¹ Jean-François de Sauverzac, *Le désir sans foi ni loi : Lecture de Lacan*, Paris, Aubier, 2000, p. 21.

³² Georges Bataille, *L'Erotisme* [1957], Les Editions de Minuit, Paris, 2011, p. 15.

distinction pour échapper à cette “solitude radicale”³³ » à laquelle nous sommes condamnés.

Nous devons impérativement opter pour une véritable politique du désir³⁴ qui partirait de l'égalité. La transgression commence par la revendication de l'importante capacité de subversion du désir féminin, ainsi que le propose Luce Irigaray, ladite subversion ayant occupé pendant des siècles la pensée androcentrique, l'obligeant ainsi à entrer dans les méandres des métaphores du mystère et de l'énigme. Ainsi que le formule Lia Cigarini, le désir féminin a été confisqué par l'homme, le dépassement de la « contrainte normative » qui leur a été imposée représenterait alors un véritable acte de résistance.

³³ *Idem*.

³⁴ Nous faisons référence au titre *Políticas del deseo, Literatura y cine*, Marta Segarra (ed.), Barcelona, Icaria, 2007 qui a son tour s'inspire du livre de Lia Cigarini, *La política del deseo*, Ida Dominijanni (introd.), Luisa Muraro & Liliana Rampello (eds.), María-Milagros Rivera Garretas (trad.), Barcelona, Icaria, 1996.

BIBLIOGRAPHIE

- AULAGNIER-SPAIRANI Piera, CLAVREUL Jean, PERRIER François, ROSOLATO Guy, VALABREGA Jean-Paul, *Le désir et la perversion*, Paris, Editions du Seuil, 1967.
- BATAILLE Georges, *L'Erotisme* [1957], Paris, Les Editions de Minuit, 2011
- BATAILLE Georges, *Les Larmes d'Eros*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1961.
- BUTLER Judith, *Gender Trouble. Feminism and Subversion of Identity*, Londres & New York, Routledge, 1990.
- CIXOUS Hélène, *Le rire de la Méduse et autres ironies* [1975], Paris, Galilée, 2010.
- DERRIDA Jacques, « Violence et métaphysique. Essai sur la pensé d'Emmanuel Levinas », *L'écriture et la différence*, Paris, Editions du Seuil, 1967, p. 117-228.
- DOR Joël, *Introducción a la lectura de Lacan. El inconsciente estructurado como lenguaje* [1985,], Margarita MIZRAJI (trad.), Barcelona, Gedisa, 1997.
- FELMAN Shoshana, « Rereading Feminity », *Yale French Studies*, 62, 1981.
- FOUCAULT Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.
- FOUCAULT Michel, *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*, Ulises GUIÑAZUL (trad.), Madrid, Siglo XXI, 1989.
- JANMOHAMED Abdul, « The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonialist Literature », *Critical Inquiry*, Vol. 12 n°1, Automne 1985, p. 209-231.
- IRIGARAY Luce, *Speculum, de l'autre femme*, Paris, Editions de Minuit, 1974.
- IRIGARAY Luce, « La ‘mécanique’ des fluides », *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Editions de Minuit, 1977.
- LACAN Jacques, « La signification du phallus » [1958], *Ecrits*, Paris, Seuil, Paris, p. 665-675, Traduction Tomàs SEGOVIA, Siglo XXI, 1975.
- RIVIERE Joan, « Womanliness as a Masquerade » [1929], dans *Formations of Fantasy*, Victor BURGIN, James DONALD & Cora KAPLAN (dir.), Londres, Methuen, 1986, p. 35-44.
- SARTRE Jean-Paul, *El ser y la nada. Ensayo de ontología fenomenológica* [1943], Juan VALMAR (Trad.), Madrid, Alianza, 1984.
- SEGARRA Marta, *Traces du désir*, Paris, Campagne Première, 2008.
- WOOLF Virginia, *A Room of One's Own* [1929], Londres, Grafton, 1977.

Dépassemant

**Enfermement et questionnements sur le genre
dans quelques réécritures littéraires et filmiques contemporaines
du mythe donjuanesque :
vers l'émergence d'un Don Juan « queer » ?**

Aurélia Gournay
Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3

Les stéréotypes de genre abondent lorsqu'on évoque la figure mythique de Don Juan. Aux représentations figées d'une virilité triomphante et hétérosexuelle s'opposent des discours normatifs qui remettent en cause la masculinité du héros au nom de sa possible homosexualité ou de son impuissance. Ces propos dogmatiques enferment le mythe dans une approche rigide et datée qui se focalise sur le couple « normalité/déviance », au risque de transformer le personnage littéraire en un patient à traiter ...

Certaines réécritures contemporaines du mythe témoignent cependant d'une volonté de s'affranchir de ces catégories. En confrontant le personnage à des expériences d'enfermement, elles parviennent paradoxalement à le libérer des carcans imposés par plusieurs siècles d'analyses réductrices. Cette libération n'est pas uniquement celle du héros mythique : elle est aussi celle de ses victimes féminines. Qu'elles deviennent les instigatrices de la claustration donjuanesque, ses geôlières ou, au contraire, l'instrument de son évasion, elles sortent de leur rôle figé et de leur passivité. A moins qu'elles ne viennent prendre la place du héros dans sa prison et interroger les possibilités d'une féminisation du mythe.

Ce sont ces articulations entre expériences d'enfermement et réflexions sur le genre que nous étudierons à partir d'un corpus de quatre œuvres. Le roman de Roger Fairelle *La vie voluptueuse de Don Juan*¹ associe les motifs de l'emprisonnement et du travestissement. La claustration du héros est également au cœur du film *Plaisir d'amour* de Nelly Kaplan² puisque la cinéaste exploite les ressources du huis clos dans une relecture féministe du mythe. La réflexion sur le genre est encore accentuée chez Roger Vadim et Roland Topor. Dans *Don Juan 73*³, Jeanne se décrit comme prisonnière de son corps de femme. La pièce de Roland Topor⁴ développe le scénario inverse : Don Juan est confronté à la découverte de la moitié féminine

¹ Roger Fairelle, *La vie voluptueuse de Don Juan*, Paris, JC Lattès, 1973.

² Nelly Kaplan, *Plaisir d'amour*, France, 1991, 1h30.

³ Roger Vadim, *Don Juan 73 : Ou si Don Juan était une femme*, France, 1973, 1h35.

⁴ Roland Topor, *L'Ambigu*, Paris, Bernard Dumerchez, 1996.

enfermée en lui. Se révélant bisexuel et transgenre, il échappe à toutes les catégories dans lesquelles des siècles de critiques ont tenté de le cloisonner.

1. Questions de genre et enfermement du mythe.

1. 1. Le carcan des stéréotypes et de la réception critique du mythe

La critique donjuanesque fait apparaître une opposition radicale entre ceux qui défendent la thèse de la virilité hors norme du héros mythique et ceux qui la remettent en question. Au début du XX^{ème} siècle, Georges Gendarme de Bévotte présente Don Juan comme l' « exemplaire parfait du type masculin⁵ », et fait de lui l' « homme-type », une « réussite de la nature⁶ ». Cette remarquable virilité implique évidemment une santé tout aussi exceptionnelle : « La santé physique, qui est le fondement du Donjuanisme, agit sur l'ensemble de l'individu. Don Juan est beau ; il est brave, habile à tous les exercices⁷. »

Dans son film de 1991 intitulé *Plaisir d'amour*, la cinéaste Nelly Kaplan reprend cet argument de la vigueur donjuanesque : la fin montre l'annonce que les trois femmes passent par télégramme pour remplacer le héros Guillaume de Burlador, descendant du célèbre Abuseur de Séville, et recruter un nouveau perceleur. Or le texte insiste sur la nécessité de présenter de « solides références » et une « santé indispensable ». Il est d'ailleurs significatif de mentionner que le protagoniste est méticuleusement ausculté lors de son arrivée sur l'île, sous l'œil attentif de ses employeuses. Cette scène rejoue d'ailleurs, en l'inversant, la scène célèbre du *Dom Juan* de Molière, dans laquelle le héros détaille les charmes de Charlotte sur la plage et les commente à Sganarelle⁸.

On retrouve dans le *Don Juan* 73 de Roger Vadim, significativement sous-titré « Et si Don Juan était une femme », cette image de Don Juan comme modèle de masculinité mais l'assimilation se fait au passé, sur un mode nostalgique, puisque Jeanne déplore que les hommes ne soient plus à la hauteur de l'idéal de force et de virilité véhiculé par le mythe. Cette idée d'affaiblissement du genre masculin rappelle certaines théories de Georges Gendarme de Bévotte, qui place justement Don Juan du côté de l'état de nature :

On peut même dire que le Donjuanisme est un instinct inné, primitivement normal, et qu'il n'est devenu une anomalie que par l'institution du mariage,

⁵ Georges Gendarme de Bévotte, *La légende de Don Juan*, Paris, Slatkine, 1906, p. 9.

⁶ *Ibid.*, p. 9.

⁷ *Ibid.*, p. 9.

⁸ Voir Molière, *Dom Juan ou le Festin de Pierre*, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1973, acte II scène 2.

par la force des lois et des mœurs, en même temps que par l'appauprissement
physique de la race⁹.

A partir de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, Gregorio Marañon amorce une remise en question de ces travaux : « Si je proteste, c'est uniquement parce qu'on le considère comme l'homme parfait, car il est hors de doute qu'il ne l'est pas. Et aussi quand on parle [...] de la puissance superbe de sa virilité¹⁰. » Selon le Docteur Marañon, Don Juan présenterait plutôt une « virilité équivoque¹¹ », qui le rapprocherait davantage de la sexualité des adolescents. Le donjuanisme juvénile correspondrait ainsi à une étape normale d'indétermination sexuelle et c'est le prolongement de cette indétermination à l'âge adulte qui serait incompatible avec l'évolution de l' « homme véritable » :

L'homme véritable, dès qu'il est un homme mûr, cesse d'être un Don Juan. Ceux qui le demeurent effectivement jusqu'à la fin de leur vie c'est parce qu'ils conservent les traits de cette indétermination juvénile. Et c'est précisément un des secrets de leur pouvoir et de leur séduction¹².

Cette virilité équivoque renforcerait donc le pouvoir de séduction du personnage puisque « c'est lui, Don Juan, qui devient le centre de la gravitation sexuelle. Le mécanisme normal de l'amour en est donc bouleversé puisque l'attraction doit se produire en sens inverse¹³. »

Dans son roman *La vie voluptueuse de Don Juan*, Roger Fairelle insiste ainsi sur la beauté androgyne de son héros : « Tu as les plus jolis yeux qu'un garçon puisse avoir, mon petit Juanito. Plus jolis que ceux d'une jolie fille¹⁴. » Quant au dramaturge Roland Topor, il exploite encore plus pleinement, dans sa pièce *L'Ambigu*, ce motif de l'androgynie puisqu'il fait de l'émergence de cette « part de féminité » l'argument même de sa pièce :

Ces yeux ne sont pas les miens. Ni ces sourcils, ni cette bouche. Et les dents, minuscules ? Où sont mes dents majuscules ? [...] Et ce nez, ce petit nez délicat n'a jamais été mon nez. J'avais un nez fort, busqué, un nez à caractère. Disparu le caractère ! D'ailleurs, de toute évidence, il ne s'agit pas d'un visage d'homme. Ca crève les yeux. Celui-ci a une tournure plus aimable. Joli minois, du reste... Belle femme¹⁵.

Il joue aussi avec l'hypothèse de l'indétermination sexuelle, en introduisant l'idée d'une possible bisexualité de son personnage :

⁹ G. Gendarme de Bévote, *op. cit.*, p. 8.

¹⁰ Gregorio Marañon, *Don Juan et le donjuanisme*, Paris, Gallimard, 1967, p. 29.

¹¹ *Ibid.*, p. 21.

¹² *Ibid.*, p. 20.

¹³ *Ibid.*, p. 149.

¹⁴ Roger Fairelle, *op. cit.*, p. 29.

¹⁵ Roland Topor, *op. cit.*, p. 9-10.

Mes goûts en matière de libertinage te sont connus : j'apprécie les ingénues, mais ne rechigne pas sur les dames mûres [...] Au demeurant, je ne dédaigne ni les jeunes garçons, ni les belles Mauresques, ni les splendides Africaines¹⁶.

Le discours critique autour du mythe de Don Juan véhicule donc bien une image stéréotypée de la masculinité et des relations hommes/femmes. Les considérations sur le physique du héros, qu'elles défendent la thèse de son hypervirilité ou, au contraire, de son indécision sexuelle, demeurent réductrices. Même les tentatives *a priori* novatrices de féminisation du scénario se heurtent à une résistance des représentations de genre.

Le dénouement de *Don Juan* 73 achoppe ainsi avec la volonté de féminiser le mythe. Le châtiment surnaturel du libertin est, par exemple, détourné. En effet, le scénario mythique repose sur le Mort (le Commandeur, tué par le héros) et sur son retour sous forme de statue pour emporter Don Juan aux Enfers. Cette présence du sacré est même, selon Jean Rousset¹⁷, l'élément fondamental de la fable donjuanesque et détermine sa portée mythique¹⁸. Or, chez Vadim, le retour vengeur du Convive de Pierre laisse la place à la vengeance de Pierre, l'amant éconduit, tombé dans l'alcool. C'est ce dernier qui met le feu à sa maison et entraîne la mort de Jeanne. Euphémisation et affaiblissement de la dimension surnaturelle sont donc les mots d'ordre : il faut un émissaire divin pour venir à bout du libertin, alors qu'un homme ordinaire suffit à causer la perte de son homologue féminin.

La pièce de Roland Topor contredit, à première vue, cette hypothèse puisque c'est Don Juan lui-même qui se trouve statufié en punition de ses crimes :

Le sang se fige dans mes veines, le pouls se ralentit. Un vide énorme écrase ma poitrine. [...] L'air ne pénètre plus dans ma gorge. J'ai froid. Mon nez est glacé. Partout la chair craquelle et s'écaillle. Les humeurs se solidifient. [...] Le sol devient socle sous mes pieds ! Regarde, Sganarelle, ton maître se métamorphose en statue de pierre¹⁹ !

En adéquation avec les contraintes du théâtre monologal, cette modification entraîne la condensation des trois invariants en la seule personne du héros²⁰. Seule

¹⁶ *Ibid.*, p. 71.

¹⁷ Voir Jean Rousset, *Le mythe de Don Juan*, Paris, Armand Colin, 1981.

¹⁸ Jean Rousset place, en effet, le Mort en première position dans le système triangulaire à trois invariants qu'il met en évidence pour rendre compte du scénario donjuanesque et qui regroupe le Mort, les Femmes (victimes passives du séducteur, parmi lesquelles se place la fille du Mort, afin d'assurer la cohérence et le dynamisme du système) et le héros. Il justifie ce choix par le fait que c'est par le dénouement et par la présence de ce rapport au sacré que l'histoire de Don Juan peut prendre une dimension mythique : « Don Juan comme mythe prend donc naissance dans la mort, par le Mort, par le contact final avec l'Invité de pierre », *ibid.*, p. 21.

¹⁹ Roland Topor, *op. cit.*, p. 72.

²⁰ La pièce confronte, en effet, le héros à la découverte de sa moitié féminine et réunit de fait, en un seul et même corps, le héros et l'élément féminin. La pétrification de Don Juan et sa métamorphose en statue conduisent à la fusion du troisième invariant : Don Juan n'est plus puni par la Statue du Commandeur puisqu'il devient lui-même la statue de pierre et c'est cette statufication qui entraîne son châtiment et sa mort.

Jeanne, le double féminin, survit à ce châtiment : « Don Juan a été puni. Bien fait pour lui ! J'ai échappé au châtiment puisque je suis innocente. Tu entrevois la vérité ? Tu me perces à jour ? Je ne suis qu'une femme. Une simple femme. Une femme-femme²¹. »

La pétrification du libertin permettrait-elle alors enfin une véritable féminisation du mythe ? La réponse n'est pas si évidente : Jeanne a, certes, pris définitivement possession du corps du héros, mais le coup de théâtre final révèle une limite à ce changement de genre puisque la voix demeure celle, masculine, de Don Juan :

Tu me croyais muette ? Eh bien, je ne le suis plus. Dom Juan m'a laissé sa voix en héritage. Pour qu'elle continue de vivre après lui. Elle est un peu trop masculine à mon gré mais, que veux-tu, je lui dois cette consolation. Et puis, avec le temps, je réussirai peut-être à la rendre plus mélodieuse²².

Le mythe donjuanesque témoigne-t-il donc ici d'une résistance à un complet changement de genre ?

1. 2. Représentations fictionnelles du genre comme claustration

Les considérations sur le vêtement féminin et sur les expériences de travestissement sont une autre occasion de réfléchir aux enjeux du changement de genre du héros mythique et de véhiculer certaines représentations de genre. Le roman de Roger Fairelle confronte ainsi Don Juan à la nécessité de revêtir un habit féminin. Ce dernier éprouve « un étrange malaise à se sentir vêtu en femme » et le narrateur insiste sur ces réticences : « C'était la première fois que cela lui arrivait. Au cours de ses aventures, il avait déjà usé de déguisements divers, mais jamais du costume féminin²³. » Ce n'est donc pas le fait de se déguiser qui provoque le malaise du héros mais bien le changement de genre.

Mais il apparaît surtout que ce travestissement transforme le prédateur en proie : « Il s'avisa vite que personne ne prenait garde à lui, sauf peut-être certains galants qui le contemplaient d'un œil luisant. Il fut même apostrophé à plusieurs reprises²⁴. » Ainsi, l'habit féminin le protège autant qu'il l'expose à un nouveau péril : « Bientôt, il comprit qu'il n'avait rien à craindre. [...] C'était assurément sous les aspects d'une fille du peuple, vêtue d'une petite robe toute simple et d'une mantille rouge, qu'il risquait le moins d'être reconnu. Le seul ennui était que les hommes le regardaient avec insistance²⁵. »

²¹ *Ibid.*, p. 75.

²² *Ibid.*, p. 75.

²³ Roger Fairelle, *op. cit.*, p. 361.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

De fait, le prédateur se trouve confronté à une inversion des rôles. Le comique de situation masque une dénonciation du harcèlement dont sont victimes les femmes :

Cet homme lui fit des sourires, puis essaya d'engager la conversation. Il ne répondit pas. L'autre devint plus entreprenant, et Don Juan sentit qu'une main se glissait sous sa taille. Il décocha alors à son voisin un grand coup de pied dans le tibia. Le gros homme étouffa un cri. Mais il comprit ce langage, et ne bougea plus²⁶.

Au-delà de l'habit, le corps genré peut devenir, lui aussi, une prison. Dans *Don Juan* 73, Jeanne se décrit comme un homme enfermé dans un corps de femme. Mais, plus qu'une enveloppe corporelle, elle envie surtout à Don Juan l'appartenance au genre masculin et la liberté que cela lui autorise. Sa prison est donc davantage celle de la condition féminine et sa revendication est à replacer dans le contexte de la révolution sexuelle post mai 68. À travers la métaphore de l'enfermement, Roger Vadim pointe donc du doigt les inégalités persistantes entre hommes et femmes, notamment dans le domaine des relations amoureuses. En définitive, c'est bien toujours le masculin qui l'emporte, comme le déplore la Don Juane au détour d'une réflexion sur la grammaire.

Roland Topor, pour sa part, travaille de façon concrète le motif de l'enfermement dans son rapport au corps. Prisonnière de Don Juan au début de la pièce, Jeanne prend peu à peu possession de lui. L'homme se retrouve alors emprisonné dans le corps féminin. L'effacement du héros au profit de sa part féminine semble, au début, librement consenti, comme le traduit la métaphore du contorsionnisme : « Nous ressemblons à deux contorsionnistes enfermés dans l'espace étroit d'une même cage. Nos membres et nos esprits se confondent, inextricablement emmêlés. Je me fais aussi petit que possible, tassé dans un coin²⁷. »

Pourtant, cette cohabitation pacifique est de courte durée et, peu à peu, Jeanne s'impose : « Les pointes de mes seins durcissent, deux globes doux et tièdes comme deux têtes de nouveaux nés ont surgi de ma poitrine²⁸. » La moitié féminine détruit inexorablement la part de masculinité du héros : « Quel vide entre mes jambes ! Je tâtonne à la recherche de mes attributs masculins perdus dans le brouillard. Tes cuisses se referment, emprisonnant ma main²⁹. »

L'image du marionnettiste vient confirmer cette dépossession de soi : « Mes bras s'agitent et retombent, inertes. La main droite monte jusqu'à mon visage sans que j'en ai donné l'ordre. Elle s'empare de mes membres et les dirige à sa guise ! J'avance à contrecœur comme un automate déréglé³⁰. » L'aliénation de Don Juan témoigne d'une inversion des rapports de force : la prisonnière prend le dessus et

²⁶ *Ibid.*, p. 363.

²⁷ Roland Topor, *op. cit.*, p. 28.

²⁸ *Ibid.*, p. 27.

²⁹ *Ibid.*, p. 28.

³⁰ *Ibid.*, p. 54.

exerce des violences sur lui : « Tu vois cette griffure sur mon nez ? Cet hématome à mon épaule ? Une œillade trop hardie que me décocha certaine indienne à demie nue en fut la cause³¹. »

Don Juan semble pourtant parvenir à reprendre temporairement possession de son enveloppe charnelle : « Ma silhouette harmonieuse retrouve la fierté de sa virilité. Grâce et force ! Ces deux rognons blancs du mâle, m'accordent la prestance du matador³². » Cet accès d'assurance virile demeure cependant de courte durée et précède sa statufication.

Ce dernier enfermement est fatal pour Don Juan, qui disparaît après une dernière fanfaronnade : « Don Juan ne fut jamais si raide, si dur. J'espère que tu en profiteras, Jeanne³³ ! » Mais il sonne paradoxalement la libération complète de Jeanne. Pourrait-on alors parler de dimension libératrice de l'enfermement ? La claustration peut-elle faire bouger les constructions trop rigides du genre ?

2. Expériences paradoxales de l'enfermement : vers un renouvellement du mythe ?

2. 1. Prisons et huis clos comme lieux de réflexion sur le genre.

Le roman de Roger Fairelle confronte Don Juan à un épisode d'emprisonnement dans les cachots du Saint Office. Son évasion rocambolesque permet de revenir sur la question de l'androgynie et d'interroger le processus de cristallisation mythique. Sauvé par la femme de son gardien, le libertin s'évade en se déguisant en femme. Le travestissement confirme son physique androgyne :

Puis Don Juan mit les vêtements qu'elle lui avait apportés. Il cacha ses cheveux sous une mantille.
- Si tu étais femme, lui dit-elle, tu serais aussi la plus belle³⁴ !

La fuite de Don Juan confirme ce propos, tout comme la comédienne qui l'accueille dans sa troupe : « Vous avez une bien jolie frimousse. Le type même de la belle Andalouse. Et quels yeux³⁵ ! »

Mais l'épisode est aussi l'occasion de renouveler la représentation des figures féminines dans le mythe. La position de victime passive est dépassée : le salut du héros est dû au courage et à la ruse de l'épouse du gardien, Casilda, tandis que la comédienne tient un discours de femme libérée et moderne qui souhaite se venger des infidélités de son mari : « Ah ! ma petite, vous pouvez m'en croire... Si j'avais

³¹ *Ibid.*, p. 46-47.

³² *Ibid.*, p. 67.

³³ *Ibid.*, p. 73.

³⁴ Roger Fairelle, *op. cit.*, p. 360.

³⁵ *Ibid.*, p. 364.

sous la main un joli garçon, j'aurais vite fait de lui rendre la pareille. [...] Je n'ai qu'un regret, c'est que ce ne soit pas ce soir³⁶... » Casilda, elle aussi, assume son désir pour Don Juan et est prête à risquer sa vie pour « vivre cette minute-là- la minute la plus intense qu'elle connaîtrait jamais³⁷. »

Le travestissement est notamment l'occasion de jouer sur le comique de situation et de faire entendre le point de vue féminin. La comédienne affiche ainsi son désir pour Don Juan :

Ah ! Tenez, si j'avais auprès de moi un homme que j'ai vu un jour à Madrid, ce serait vite fait... Il m'a fait une impression fantastique. Tenez, il avait des yeux dans le genre des vôtres, des yeux veloutés, câlins, terribles³⁸.

Don Juan se trouve confronté à son propre mythe et à l'effet qu'il produit sur les femmes. Après avoir recueilli les confidences de la comédienne, il abandonne son déguisement pour se montrer à la hauteur de sa réputation :

Je suis peut-être fou, dit-il, mais je ne suis pas folle... Et si je suis fou, ce ne peut être que de vous ! [...] Vous demandiez tout à l'heure un beau garçon. Je réponds : présent. Je suis même, qui plus est, un garçon qui m'a l'air de vous plaire passablement. Je m'appelle Juan de Manara... Et je vais vous en donner dans un instant les preuves les plus péremptoires³⁹.

Le séducteur préfère s'exposer à un péril mortel plutôt que de laisser échapper une occasion de conforter sa propre légende. La scène du cachot est l'occasion d'un retour réflexif sur cette construction du mythe donjuanesque : « Il ne doutait pas que sa légende y fût pour quelque chose. Les femmes ne pouvaient que s'apitoyer sur le sort de Don Juan⁴⁰. » La répétition du mot « ferveur » dans tout l'épisode montre une forme de divinisation : « Il y avait de la ferveur dans sa voix. Il sentit que cette femme était envoûtée par la légende dont il était auréolé⁴¹. » Le champ lexical de la dévotion est aussi présent : Casilda a un « visage extasié » et conserve les restes de sa barbe « comme des reliques ».

Libéré et sauvé par les femmes chez Roger Fairelle, Don Juan devient, au contraire, dans le film de Nelly Kaplan, leur prisonnier. Coupée du monde et entièrement gérée par des femmes, l'île sur laquelle débarque Guillaume de Burlador permet d'exploiter toutes les ressources du huis clos et de proposer une relecture féministe du mythe. Présenté explicitement à la fin du Prologue comme le « véritable châtiment » du héros, le séjour sur l'île est l'occasion d'inverser les rôles et de mettre en scène la vengeance des femmes sur le séducteur. Dupé et objectivisé, ce dernier se retrouve en position de totale passivité face à Do, Clo et Flo qui se jouent de lui et le jouent même littéralement aux dés pour décider de son sort. Amant

³⁶ *Ibid.*, p. 366.

³⁷ *Ibid.*, p. 358.

³⁸ *Ibid.*, p. 366.

³⁹ *Ibid.*, p. 368.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 356.

⁴¹ *Ibid.*, p. 358.

des trois femmes, il est filmé à son insu par une caméra de surveillance, cachée significativement dans une tête d'âne. Les images en contre-plongée confirment cette objectivisation du séducteur, offert en proie aux regards féminins et à leurs désirs.

L'inversion des rapports de domination est explicite à la fin du film lorsque le héros déclare fièrement : « Depuis le début, je vous baise » et que les femmes lui répondent tranquillement : « Tu n'y es pas du tout. C'est exactement le contraire. C'est nous qui te baisons. Toutes les trois. » Le double sens sur le verbe consacre cette revanche des figures féminines et rappelle que Don Juan n'est plus le seul à tirer les ficelles en matière de séduction comme de manipulation.

De fait, Guillaume de Burlador est pris au piège d'une véritable machination, dont le caractère prémedité sera révélé dans la toute dernière scène du film. Recruté pour être percepteur de Jo, la plus jeune des quatre femmes, il est entretenu dans l'attente de l'arrivée de cette dernière. Les multiples stratagèmes des trois autres pour exacerber son désir à l'égard de son élève achèvent de le tourner en ridicule et de souligner son côté prévisible. En définitive, après maints allers-retours à la gare et appels téléphoniques truqués, l'Abuseur abusé réalise que l'existence de Flo est aussi incertaine que celle du Godot beckettien et que, de toute évidence, elle ne viendra pas. L'annonce finale pour recruter un remplaçant au Burlador confirme le propos du film : Don Juan n'est pas la seule cible et les femmes n'ont pas fini de se jouer de tous les séducteurs de son espèce. A travers lui, c'est bien la domination masculine que la cinéaste souhaite remettre en question.

2. 2. Dépassement des barrières du genre et renaissance du mythe.

A la suite de Gregorio Marañon, de nombreux commentateurs se sont attardés sur la sexualité du mythique séducteur. Dubitatifs face aux chiffres du Catalogue, certains en déduisent qu'il n'a pas pu physiquement posséder autant de femmes. De là à en conclure à son impuissance, il n'y a qu'un pas, souvent franchi, en dépit de l'incohérence d'une démarche qui oublie que Don Juan n'est pas un patient mais un personnage de fiction. Maurice Molho le rappelle à bon escient :

Don Juan n'est qu'un personnage intervenant dans une structure narrative, autant dire un être papier, qui, comme tel, n'a ni inconscient, ni langage propre. Son langage est celui du texte [...] Cette considération, qui ne devra jamais être perdue de vue, assigne à sa psychanalyse du personnage des limites qu'elle ne saurait en aucun cas transgresser. Don Juan n'est pas un analysant étendu sur le divan⁴².

La même objection est à adresser aux partisans de l'autre thèse : celle de l'homosexualité refoulée. Il est tentant, en effet, d'expliquer l'inconstance du héros par un penchant homosexuel inavoué. Cette erreur de départ sur son orientation

⁴² Maurice Molho, *Mythologiques : Don Juan, La vie est un songe*, Paris, José Corti, 1995, p. 140.

sexuelle serait à l'origine de son incapacité à arrêter son désir sur une seule femme. Trop simpliste, cette approche a cependant le mérite d'inspirer les auteurs de fiction.

Roger Vadim et Roland Topor font de l'enfermement une occasion de s'affranchir de la norme hétérosexuelle dans laquelle s'est longtemps cantonné le mythe. En initiant une jeune mariée aux plaisirs homosexuels, Jeanne rejoue, en le féminisant, l'épisode des noces de Suzanne et Mazet. Mais, outre son caractère novateur et subversif, cette scène d'amour saphique est une attaque en règle contre les séducteurs machos qui, tel le mari cocu, se croient irrésistibles et veulent tromper leur femme le jour même de leur mariage. Non contente de se refuser à lui, Jeanne l'humilie donc en le dépossédant de sa femme.

Roland Topor approfondit cette idée. Jeanne utilise les attributs virils de Don Juan pour posséder ses anciennes conquêtes. L'équation est complexe : comment catégoriser la sexualité d'une femme enfermée dans un corps d'homme et qui utilise ce dernier pour posséder d'autres femmes ? Il semble bien que l'enfermement des deux genres en un seul corps déconstruise tous les efforts de catégorisation et nous emmène vers une réinterprétation *queer* du mythe :

Six semaines durant, l'épouse félone s'est servie de mon identité pour abuser d'elles. Tandis que je dormais d'un sommeil de pierre, elle lutinait les unes et les autres, profitant cyniquement de mes plus glorieuses conquêtes. [...] Elle a dû découvrir des jouissances inouïes ! Rarement femelle a l'occasion de s'arroger les attributs du mâle⁴³.

Le début de la pièce laissait pourtant entrevoir la possibilité d'une plénitude amoureuse et sexuelle, la présence féminine semblant offrir la possibilité d'une forme permanente d'autosatisfaction : « Ma maîtresse liquide voyage à l'intérieur de mes veines, elle caresse mes viscères, me procurant un plaisir continual, une extase sans fin⁴⁴. »

Topor réactive ici le mythe de l'androgyne. Si l'utopie vire rapidement à la dystopie, la fin de la pièce invite à envisager des possibilités de renouvellement du mythe. Don Juan a laissé sa semence en Jeanne, donnant naissance à un bébé qui est un garçon, qui est aussi une fille ... Corps féminin et voix masculine, bébé hermaphrodite : n'est-ce pas dans cet éclatement des barrières de genre et de sexe que réside l'avenir du mythe ?

La question de la voix reste néanmoins primordiale : le mythe donjuanesque semble être très majoritairement véhiculé par une parole masculine. Le langage serait-il résistant à la féminisation du mythe ? Nelly Kaplan, une des très rares femmes à réécrire le scénario mythique, semble répondre que non. En féminisant des expressions toutes faites qui n'existent qu'au masculin (« avoir une faim de

⁴³ Roland Topor, *op. cit.*, p. 79.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 32.

louve », « il n'y a pas de quoi fouetter une chatte »), ses héroïnes se font les précurseurs d'un débat qui, 25 ans après, n'a pas fini de diviser.

L'enfermement se décline donc selon des modalités diverses : emprisonnement physique du héros dans une prison et situations de huis clos côtoient des formes de claustration plus spécifiques, telle que la délicate cohabitation, dans un même corps, du héros et de sa moitié féminine. Toutes ces variations sont à mettre en relation avec des questionnements liés au genre. L'un des principaux enjeux demeure la question de la possible féminisation du scénario mythique et sa capacité à s'adapter aux changements des mentalités et des mœurs. Les résistances que nous avons pu mettre en évidence semblent suggérer un certain enfermement du mythe dans une vision androcentrée et hétéronormée. Certaines tentatives pour réécrire la fable donjuanesque au féminin ou pour proposer des alternatives à la norme hétérosexuelle traditionnellement rattachée à l'image de Don Juan, dénotent cependant d'une volonté de briser les carcans ou, du moins, de les faire évoluer. Ce sont paradoxalement certaines situations de claustration et de huis clos qui se révèlent donc les plus propices à une telle libération.

Bibliographie

- BRUNEL Pierre (dir.), *Dictionnaire de Don Juan*, Paris, Robert Laffont, 1999.
- FAIRELLE Roger, *La vie voluptueuse de Don Juan*, Paris, JC Lattès, 1973.
- GELY Véronique, « Les sexes de la mythologie : mythes, littérature et *gender* », dans *Littérature et identités sexuelles*, Anne Tomiche et Pierre Zoberman (dir.), Paris, Lucie éditions, SFLGC, 2007, p. 47- 90.
- GOURNAY Aurélia, « Le donjuanisme comme déviance ? Enjeux de l'analyse médicale et psychanalytique d'un héros littéraire », *Trans-*, décembre 2011.
- GOURNAY Aurélia, « De Don Juan aux Don Juanes. La séduction donjuanesque à l'épreuve de la féminisation du mythe. », *Musemedusa*, n°2 : *Don Juan ou le pouvoir de la séduction*, 2013-2014.
- GENDARME DE BÉVOTTE Georges, *La légende de Don Juan*, Paris, Slatkine, 1906.
- MARAÑON Gregorio, *Don Juan et le donjuanisme*, Paris, Gallimard, 1967.
- MOLHO Maurice, *Mythologiques : Don Juan, La vie est un songe*, Paris, José Corti, 1995.
- PUJANTE Gonzalez Domingo, « *L'Ambigu* de Roland Topor : Don Juan séduit par lui-même », dans *Don Juan insolites*, Pierre Brunel (dir.), Paris, PUPS, 2008, p. 157-168.
- PRÉVOST Marcel, *Les Don Juanes*, Paris, Flammarion, 1922.
- ROUSSET Jean, *Le mythe de Don Juan*, Paris, Armand Colin, 1981.
- TOPOR Roland, *L'Ambigu*, Paris, Bernard Dumerchez, 1996.

La maison : lieu d'enfermement. Un cas de littérature italienne

Giusi La Grotteria
Université Paris III – Sorbonne Nouvelle

Dans le cadre de notre thématique « Genre et enfermement : contrainte, dépassement et résistance », nous souhaitons interroger l'espace de la maison, en tant que lieu physique, *topos* et métaphore de l'enfermement, à travers un cas de littérature italienne : le roman *La casa nel vicolo*¹ de l'écrivaine sicilienne Maria Messina (Palerme 1887 – Pistoia 1944). L'auteure, qui publie entre 1909 et 1928 à l'adresse de deux types de public, le lecteur adulte et la jeunesse, fait occuper à la maison une place d'honneur au sein de la topographie de son œuvre : il s'agit du lieu privilégié de l'action narrative de ses romans et de ses nouvelles, ainsi qu'un des thèmes les plus ancrés dans son propre imaginaire.

Dans le roman, paru en volume en 1921, réédité en Italie à partir des années 1980 et traduit en langue française en 1986 par Actes Sud sous le titre *La maison dans l'impasse*, la maison se constitue comme l'espace et le temps de l'enfermement des personnages, qui pourtant éprouvent pour cette « prison » un attachement viscéral. Il est donc intéressant de s'interroger sur le mécanisme de représentation du roman qui fait de la maison à la fois le lieu de la ségrégation du féminin et la dimension spatiale et temporelle nécessaire pour se définir.

Les deux sœurs protagonistes, Antonietta et Nicolina, mènent en effet dans *La casa nel vicolo* une existence marquée par l'enfermement : le partage d'un espace clos, dont la seule ouverture donne sur la « ruelle étranglée² » d'une « impasse », comme l'annonce le titre du roman. L'action narrative se limite quasiment à l'intérieur de la maison de don Lucio Carmine, un usurier de la petite ville de Messina, dans la province sicilienne. L'homme est le mari d'Antonietta et le beau-frère de Nicolina ; il exerce, en tant que *pater familias*, son autorité absolue sur les membres de la famille : il gouverne leurs habitudes et leurs relations, il leur attribue des rôles. Son mariage avec Antonietta se transforme en un ménage à trois lorsqu'il décide de faire de sa belle-sœur Nicolina sa maîtresse, après avoir abusé d'elle. Incapables de s'opposer à la volonté de don Lucio, les deux femmes s'adaptent à la nouvelle situation familiale : elles demeurent ensemble dans l'espace de la maison,

¹ Maria Messina, *La casa nel vicolo*, Milan, Treves, 1921 (roman publié en feuilleton dans *Nuova Antologia*, 1^{er} janvier-1^{er} février 1920) ; Palerme, Sellerio, 2009. Traduction française de Marguerite Pozzoli : *La maison dans l'impasse*, Arles, Actes Sud, 1986.

² *La maison dans l'impasse*, op. cit., p. 13.

chacune avec son chagrin et sa rancœur. La soumission, l'incompréhension et la solitude qui les atteignent les transforment en deux prisonnières ennemis. Alessio, le fils ainé de Don Lucio et d'Antonietta, est le spectateur privilégié de ce drame et le seul personnage qui cherche à éveiller le désir de bonheur et le besoin de liberté des deux victimes. Par un geste extrême, le suicide, il trouble pour un instant l'ordre et le silence de la maison dans l'impasse, sans réussir, pour autant, à la bouleverser. Le roman se conclut en effet par le retour des « journées toutes semblables³ » qui rythment implacablement la triste existence d'Antonietta et de Nicolina.

1. La maison comme espace de la domination

Dans le roman, la maison assume la fonction d' « espace-sujet », d' « espace-acteur⁴ » parce qu'elle fait exister les personnages et l'action et structure le récit ; deux grandes parties le constituent, dont la césure tragique correspond à l'épisode du viol de Nicolina. La première partie introduit les personnages et le lecteur dans l'espace fictionnel qui représente tout l'environnement social et culturel des deux femmes ; le narrateur extradiégétique et à focalisation zéro retrace l'histoire des deux sœurs à partir de leurs souvenirs d'enfance qui se déroulent dans la maison paternelle jusqu'au déménagement dans celle de don Lucio ; ce moment marque le passage de l'épouse Antonietta à l'âge adulte. Dans la deuxième partie du roman, on voit le changement intervenu au sein du système familial après le viol de Nicolina, à savoir le changement de nature de la maison-prison de « couvent » à « harem », et ses conséquences dans les rapports entre les deux femmes.

Le lecteur est plongé dès l'*incipit* dans un lieu sombre et étouffant où les habitants mènent une existence réglée par l'ordre et l'habitude afin de respecter la volonté de don Lucio. On observe avant tout l'exercice du pouvoir que l'homme pratique au quotidien pour affirmer son autorité conformément aux idées dominantes : il soumet les membres de sa famille à sa volonté et à ses obsessions. La maison devient ainsi le « territoire » où se manifestent la possession, la division et l'organisation par l'homme de tout ce qui l'entoure. À travers le passage sémantique des signes textuels⁵ entre les objets et les personnes, on voit le rapport existant parmi « les biens » de don Lucio : il crée une équation entre les meubles de la maison et les femmes⁶. Tous les objets qu'il possède sont en outre bien ordonnés :

³ *La maison dans l'impasse*, op. cit., p. 161.

⁴ Roland Bourneuf, « L'Organisation de l'espace dans le roman », *Études littéraires*, vol. 3, n° 1, avril 1970, p. 92-93. Article en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/500113ar>.

⁵ Mariella Muscariello parle de « disposizione ad operare slittamenti semanticci dei segni testuali dagli oggetti alle persone, dalle cose ai sentimenti, dall'avere all'essere e viceversa ». Voir Mariella Muscariello, « Vicoli, gorghi e case : reclusione e/o identità nella narrativa di Maria Messina », *Les femmes écrivaines en Italie (1870-1920) : ordre et liberté*, dans Emmanuelle Genevois (dir.), *Chroniques Italiennes*, n° 39/40, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 333.

⁶ Le narrateur souligne cet aspect à travers l'usage répété des adjectifs possessifs dès les premières pages du roman : sienne est la « pipe », siens sont les « papiers », mais aussi « sa femme ».

Tout était en ordre dans ses papiers, comme dans toutes ses affaires. Eh oui ! toutes ses affaires ! Il avait une petite tablette où il posait sa pipe, son tabac, ses allumettes ; une boîte où il rangeait ses chaussures neuves [...] et une pour les usagées ; et aussi une boîte ronde pour les cols, une ovale pour les cravates... Et puis, une étagère pour ses papiers, une petite armoire pour les clés. Les boîtes étaient rangées par taille dans un placard⁷.

Cette attitude consistant à séparer chaque « chose » et à lui assigner une place exprime une forme d'obsession affectant le personnage. La présence de toutes ces boîtes – mais aussi de « la petite tablette », de « l'étagère » et de « la petite armoire » et du « placard » – où don Lucio a l'habitude de ranger ses objets, témoigne de son « besoin de secrets ». Quand Gaston Bachelard décrit dans *La poétique de l'espace* « la maison des choses », il la met en relation avec « l'esthétique du caché », en affirmant que « le caché dans l'homme et le caché dans les choses relèvent de la même topo-analyse⁸ ». Don Lucio cache dans ses tiroirs les preuves de son activité d'usurier, à savoir les gages de ses clients, dont la découverte par les autres pourrait détruire son image de protecteur de la morale familiale. Toutes ces boîtes contribuent donc à montrer l'homme comme le « centre d'ordre qui protège toute la maison contre un désordre sans borne⁹ » ; il apparaît ainsi aux yeux des membres de la famille comme le gardien d'un système qui, pour être intouchable, doit rester immuable. Le patriarcat assumé a dans le roman son sens propre de structure organisatrice, fondée sur la puissance paternelle.

L'homme accompagne le bon ordonnancement des choses, de l'enchaînement uniforme et rythmé des gestes et des rituels du quotidien familial. Le temps de l'action se construit sur des épisodes itératifs qui traduisent la volonté de don Lucio d'empêcher l'irruption de l'imprévu. Hanté par l'idée d'un quelconque changement, l'homme impose à son entourage des moments tous semblables. Cela marque la répétitivité du temps de l'histoire et fait apparaître la maison dans l'impasse comme un « lieu protégé de la monotonie disciplinaire¹⁰ ». C'est à travers ces mots que Michel Foucault définit dans *Surveiller et punir* la « prison » : la répartition, l'ordre, la répétitivité et l'immobilisme de l'espace et du temps constituent une véritable « discipline » nécessaire au déploiement du pouvoir du dominant et à son contrôle sur les autres.

Le mouvement semblable du temps de l'action affecte aussi le temps intime des personnages : leur existence est immobilisée entre le souvenir-regret d'un passé perdu, leur impossibilité de vivre le présent et le sentiment d'un futur niant tout changement. À bien des égards don Lucio est le premier des personnages « bloqués » du roman dans l'espace ainsi que dans le temps : dans une impasse. Le narrateur informe le lecteur que l'homme a vécu un passé triste dans la pauvreté

⁷ *La maison dans l'impasse*, op. cit., p. 57.

⁸ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace* [1957], Paris, Presses Universitaires de France, 2009, p. 77-91.

⁹ *Ibid.*, p. 83.

¹⁰ Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison* [1975], Paris, Gallimard, 1993, p. 166.

matérielle et affective et qu'il souffre de la peur d'une perte renouvelée. Parallèlement don Lucio craint le futur, le temps de la vieillesse et de la mort ; ceci détermine la jalousie que l'homme ressent envers la nouvelle génération représentée par son fils Alessio. Père et fils entretiennent un rapport conflictuel qui sera la raison principale du suicide de l'enfant¹¹.

Il est intéressant de remarquer que Maria Messina étudie le problème de l'abus du pouvoir s'exprimant dans le système patriarcal du point de vue du dominant, et non pas seulement de celui des victimes. Elle nous fait comprendre que l'espace clos de la maison est « un corps d'images qui donnent à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité¹² ». Cette « stabilité » est assurée non seulement au bourreau mais aussi aux victimes de l'enfermement.

2. La maison comme espace de la soumission

Dans le roman de Maria Messina, la maison assure la supériorité de l'homme sur les femmes, mais elle acquiert également une valeur identitaire pour elles en tant que seule dimension topographique, sociale et interrelationnelle possible. On y détermine en effet leurs rôles et leurs occupations, en les situant au sein de ce qui représente le seul ensemble d'individus dont elles font l'expérience, à savoir la famille. Par conséquent, à la maison comme espace de la domination de l'homme, correspond la maison comme espace de soumission des femmes, qui n'est que leur disposition à accepter leur dépendance de l'homme.

Pour Antonietta et Nicolina, l'impossibilité de toute tentative de refus de leur asservissement problématisé le processus d'intériorisation de leur différence par rapport à don Lucio ; leur histoire montre que le patriarcat résiste en elles en tant que seule forme d'organisation sociale et code de vie. Cela transparaît dans le texte à travers l'insistance sur l'immutabilité et l'immobilité de l'espace et du temps : le narrateur raconte en effet les habitudes « grises », « méthodiques » et « mécaniques » du quotidien des deux femmes, ainsi que l'angoisse qui accompagne chacun de leur geste, de leur mouvement et de leur déplacement.

Cet ensemble des manifestations assure la « perpétuation des rites de fermeture¹³ » : Antonietta et Nicolina se plient à une discipline qui conditionne leur esprit au point de faire apparaître la liberté comme naturellement impossible. Leur renoncement à toute tentative d'abandon de l'état d'asservissement révèle en effet

¹¹ Voir Ambra Zorat, « Come una nebbia nelle stanze. Le motif de la punition dans *La casa nel vicolo* de Maria Messina (1887-1944) », dans Philippe Audegean & Valeria Giannetti-Karsenti (dir.), *Scénographie de la punition dans la littérature italienne moderne et contemporaine*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2014, p. 135-149.

¹² Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 34.

¹³ Christiane Klapisch-Zuber & Florence Rochefort, « Clôtures », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n°26, 2007, p. 3. Article en ligne : <http://clio.revues.org/5273>.

le processus d'« intérieurisation¹⁴ » de l'esprit de clôture, qui n'est que l'intérieurisation de leur infériorité. C'est pour cette raison que, selon nous, les deux femmes vivent dans un rapport ambigu et irrésolu entre l'ordre et la liberté¹⁵. Elles ne peuvent ni choisir leur propre espace, ni leur propre temps et pourtant elles arrivent à se définir seulement dans leur maison-prison.

Le narrateur cherche à comprendre l'origine du processus d'intérieurisation de l'esprit de clôture à travers le récit de leur passé : l'analepsis qui intéresse la première partie du roman montre à quel point la vie d'Antonietta et de Nicolina a été, depuis toujours, une vie casanière. C'est l'habitude « contractée, acquise et devenue disposition durable¹⁶ », en constituant « un trait¹⁷ » de caractère du sujet, à garantir, dans le présent de la narration, la permanence du modèle de la femme inexorablement liée à la maison. Le modèle naît des normes et des pratiques culturelles et sociales qui demeurent encore bien ancrées dans ce début du XX^e siècle italien que représente l'œuvre de Maria Messina ; les deux femmes du roman reproduisent donc une norme, en restant attachées à la maison-prison.

Leur attachement est exprimé dans le roman à travers deux métaphores : celle de « l'escargot qui prend la forme de sa coquille¹⁸ » sans laquelle il ne peut pas vivre, et celle du lichen attaché à son rocher¹⁹. Il s'agit de l'adaptation du sujet à son environnement, mais aussi de son conditionnement ; c'est le châtiment de l'âme qui s'enferme et qui enferme aussi le corps. La maison réduit la subjectivité des deux personnages à une identification sociale intérieurisée : les deux femmes se définissent en tant qu'épouse, servante et maîtresse de l'homme, et elles cherchent une reconnaissance et une approbation. Don Lucio demeure en effet, même dans son despotisme, la figure masculine forte, le gardien de l'espace et du temps dont elles ont besoin pour exister.

Nicolina reconnaît tout particulièrement la soumission de la femme à l'homme comme la condition de son sexe quand elle affirme que « les femmes sont nées pour servir et pour souffrir²⁰ ». Le rapport maître-esclave entre l'homme et la femme est poussé en suite jusqu'à l'abus du corps de l'esclave par son maître : don Lucio viole sa belle-sœur en conclusion de la première partie du roman. Cela ne touche pas à

¹⁴ *Ibid.*, p. 2. Dans l'article cette « intérieurisation » est mise en relation avec la clôture religieuse. Toutefois si, comme l'affirment les chercheuses, le terme clôture « peut être associé à d'autres espaces, réels ou imaginaires, d'internement, de séparation et de frontières contraintes », nous adaptons leurs interrogations à l'espace clos du roman.

¹⁵ « L'ambiguo e irrisolto rapporto di maschere affette dalle sindromi contrarie della claustrofobia e della claustrofilia con l'ordine e la libertà », Mariella Muscariella, « Vicoli, gorghi e case : reclusione e/o identità nella narrativa di Maria Messina », art. cit., p. 339.

¹⁶ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre* [1990], Paris, Editions du Seuil, 2015, p. 146.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *La maison dans l'impasse*, op. cit., p. 82.

¹⁹ Nous proposons la métaphore du texte original : « Il fitto lichene che s'attacca allo scoglio e non lo lascia respirare », *La casa nel vicolo*, op. cit., p. 137. Dans la traduction française d'Actes Sud, le lichen devient en effet une « huître ».

²⁰ *La maison dans l'impasse*, op. cit., p. 73.

l’immutabilité du temps et de l’espace de la maison dans l’impasse parce que le viol constitue la dernière étape de l’assujettissement du corps de la victime à la « discipline » de son bourreau : il est le résultat de l’asservissement lent et méthodique exercé par le *pater familias* sur la femme. Le viol n’est qu’un moment du processus de « domesticité », à savoir de la « domination constante, globale, massive, non analytique, illimité et établi sous la forme de la volonté singulière du maître, son caprice²¹ ».

Dans la deuxième partie du roman, Nicolina accepte de devenir « la mariée sans alliance²² » de son beau-frère ; cela révèle la signification de l’acte du viol dans la société ici représentée, à savoir celle d’un devoir conjugal. La femme devient la maîtresse de don Lucio, afin de répondre à des attentes définies en dehors d’elle. Elle incorpore²³ littéralement la domination de l’homme sur elle et s’assure ainsi une place dans la nouvelle configuration du système représenté par la maison-harem, où sa sœur Antonietta demeure l’épouse officielle. L’épisode du viol marque en effet le changement de nature de la maison d’une forme d’enfermement à une autre : entre la première et la deuxième partie du roman, la maison se transforme de « couvent » en « harem ». La naissance du harem²⁴ ne produit pas une véritable réélaboration des pratiques entre l’homme et la femme : le rapport maître-esclave est assuré tout au long du roman. Nous sommes plutôt spectateurs de la réorganisation des rapports entre les deux sœurs, due à la redéfinition des rôles féminins. La réinvention des rapports transforme en effet Antonietta et Nicolina en prisonnières ennemis et les enjoint à contraindre encore plus leur espace. Dans la conclusion du roman nous retrouvons les deux victimes enfermées chacune dans sa propre chambre. Cela est déterminant pour comprendre leur incapacité à émettre une résistance : séparées l’une de l’autre, elles se retrouvent, encore une fois, dans une impasse.

3. Maison d’enfance et résistance

L’enfermement dans l’espace du dedans provoque chez les deux femmes la crainte de l’espace extérieur, ce qui renforce le besoin de l’Autre. La construction de l’espace fictionnel sur l’opposition binaire dedans/dehors reflète « les polarités » du schéma spatial à la base du modèle culturel transposé par Maria Messina dans son roman, à savoir connu/inconnu, permission/interdiction, bien/mal ; cela explique l’interdiction par l’homme mais aussi l’auto-interdiction par les deux femmes de l’espace du dehors.

²¹ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, op. cit., p. 161-162.

²² *La maison dans l’impasse*, op. cit., p. 41.

²³ Pierre Bourdieu parle d’« incorporation de la domination » dans *La domination masculine*, Paris, Édition Points, 1998, p. 38.

²⁴ Nous retrouvons la mise en abyme de cette nouvelle configuration quand Alessio montre à sa tante Nicolina l’image illustrée d’un harem en Turquie, lors d’un moment passé ensemble. Voir *La maison dans l’impasse*, op. cit., p. 124.

Il existe toutefois dans le roman un « lieu-seuil » : il s'agit du balcon de la maison dans l'impasse, véritable fenêtre sur le monde pour les deux sœurs, en opposition à l'espace clos et solitaire du dedans ; il leur permet de s'éloigner du quotidien, des habitudes grises et méthodiques de la maison, de la discipline de leur maître. C'est sur le balcon qu'on voit se développer le rapport de consolation qui, dans la première partie du roman, permet aux deux femmes, en quelque sorte, de fuir ensemble la réalité dans le souvenir et dans la rêverie de l'une ou de l'autre. Leur amitié constitue leur force : la solitude partagée est une solitude constitutive contrairement à celle qui les atteindra à la fin de l'histoire.

Le roman commence avec l'image du balcon où la plus jeune sœur Nicolina, vit un véritable *moment of being*²⁵ :

Nicolina cousait sur le balcon ; elle se hâtais de finir son ouvrage, dans la lumière blême du crépuscule. [...] Pour elle c'était l'heure la plus tranquille de la journée : elle avait fini avec les tâches ménagères. Mais c'était aussi un moment de mélancolie. Dans la maison, dans l'air, dans les coeurs, le temps marquait une pause, le silence se faisait poignant. Les rêves, les regrets, les espoirs semblaient alors s'avancer en cortège, dans la lumière incertaine qui baignait le ciel. Et nul n'interrompait les songes vagues, inachevés²⁶.

L'espace raconte l'intimité du personnage : le balcon incarne *la chambre à soi*²⁷ de Nicolina, à savoir l'espace où la femme peut s'interroger sur elle-même, ses besoins et ses désirs afin de se connaître. Elle retrouve tout particulièrement parmi ses pensées l'image heureuse de sa maison d'enfance ouverte « sur les champs, devant le ciel immense » en opposition à celle de don Lucio, qui est limitée par « la ruelle étranglée, profonde et sombre comme un puits vide²⁸ ». La maison de l'enfance apparaît comme un berceau impérissable et cela souligne la différence et l'impossible conciliation entre l'espace du passé et celui du présent de l'histoire. Le souvenir de la demeure du passé, qui n'existe plus telle qu'elle était, est revécu par le personnage comme une rêverie : une rêverie où on peut se reposer et par le rêve s'évader.

Ce *topos* perdu bloque Nicolina, mais aussi Antonietta²⁹, dans le passé : la maison d'enfance agit en effet à son tour sur l'enfermement des femmes dans leur

²⁵ Virginia Woolf, *Moments of Being: Unpublished Autobiographical Writings*, Londres, Sussex University Press, 1976.

²⁶ *La maison dans l'impasse*, op. cit., p. 13-14.

²⁷ Virginia Woolf, *A Room of One's Own* [1929], Oxford, Oxford University Press, 2015.

²⁸ *Ibid.*, p. 13.

²⁹ En effet : « Elles s'asseyaient toutes deux sur le balcon qui dominait la ruelle et travaillaient, bavardant comme deux bonnes amies. Elles parlaient peu du présent, évitant de nommer don Lucio, et beaucoup du passé, ce passé uniforme qui se présentait maintenant à leur mémoire avec des attraits autrefois invisibles. Elles en parlaient comme d'un trésor perdu pour toujours. Pourtant, elles ne se plaignent jamais. Leur tristesse n'avait pas de raison précise. Elles la respiraient dans l'air ; la maison entière en était imprégnée, cette maison vaste et isolée où le moindre bruit résonnait lugubrement ; elle montait de la ruelle sombre [...] », *La maison dans l'impasse*, op. cit., p. 42-43.

vie antérieure, et renforce ainsi leur attachement au lieu domestique à travers le souvenir idéalisant d'un lieu perdu. Comme l'illustre Gaston Bachelard :

Quand, dans la nouvelle maison, reviennent les souvenirs des anciennes demeures, nous allons au pays de l'Enfance Immobile, immobile comme l'Immémorial. Nous vivons des fixations, des fixations de bonheur. Nous nous réconfortons en revivant des souvenirs de protection. Quelque chose de fermé doit garder les souvenirs en leur laissant leurs valeurs d'images. Les souvenirs du monde extérieur n'auront jamais la même tonalité que les souvenirs de la maison. En évoquant les souvenirs de la maison, nous additionnons des valeurs de songe³⁰.

Les deux femmes cherchent donc dans l'espace-temps de la maison du présent à reconstruire l'impossible bonheur du passé, revécu comme un rêve. Cela détermine l'échec des personnages : Antonietta et Nicolina, affirme le narrateur, sont « trompées par la vie » et elles se résignent à la fin à devenir les héroïnes immobiles du monde fatalément inamovible qui les entoure.

Toutefois le retour à l'espace-temps du passé peut être conçu comme une forme de résistance chez les personnages : c'est l'espérance, l'attente de quelque chose de nouveau grâce à ce souvenir que finalement jamais on ne pourra leur retirer. L'espace du balcon en relation avec l'enfance, revient à nouveau à la fin du roman pour marquer la circularité de l'histoire et du récit. Sur le balcon s'installent cette fois deux autres sœurs : les jeunes filles de Antonietta et de don Lucio, Carmelina et Agata ; ces deux personnages, restés dans l'ombre tout au long du roman, prennent la place laissée dans cet espace-limite, où on pouvait s'évader tout en restant enfermé :

Les deux jeunes filles s'attardent un moment sur le balcon, où s'asseyait autrefois tante Nicolina. [...] Ce qu'elles pensent et qui gonfle leurs coeurs, qui battent dans les calmes soirées d'été comme de petites feuilles caressées par le vent, est trop vague et doux pour qu'elles puissent l'exprimer [...] Elles grandissent comme certaines plantes bizarres et délicates, qui apparaissent entre les lézardes des vieux murs, et que la pluie aura tôt fait abîmer³¹.

Comme les fleurs capables de pousser là où cela apparaît impossible, Carmelina et Agata symbolisent la vie et aussi l'élan vital de la nouvelle génération dont semble se nourrir l'espoir et naître le seul instant de bonheur du roman offert au lecteur. Il s'agit, encore une fois, du retour à l'enfance, à savoir « aux rêveries qui nous ont ouvert le monde », à la « beauté des images primaires³² ». C'est seulement sur le plan de la rêverie que la fuite des personnages se réalise.

Et pourtant les deux jeunes filles sont aussi les femmes du futur, auxquelles on offrira la possibilité de sortir, peut-être un jour, du « cercle de la vie³³ », en délivrant

³⁰ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 33-34.

³¹ *La maison dans l'impasse*, op. cit., p. 163-164.

³² Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2015, p. 87.

³³ Maria Messina, « Congedo », *Ragazze siciliane*, Palerme, Sellerio, 2000.

ainsi leur corps et leur âme de la maison-prison. Cela explique l'image d'essor qui clôture le roman et qui contraste avec le mécanisme de représentation de l'enfermement ici analysé, à savoir l'image du « ciel étoilé » sur la tête de Carmelina et Agata : « Don Lucio toussote. Les deux jeunes filles sursautent, et rient aussitôt d'avoir sursauté ; elles se taisent et attendent encore, émues, le cœur battant, tandis que les heures passent, graves et silencieuses, dans le ciel étoilé³⁴ ».

Levons donc les yeux vers ce ciel, semble nous dire Maria Messina.

Conclusion

En conclusion, l'espace fictionnel du roman *La casa nel vicolo* de Maria Messina relate des valeurs symboliques et idéologiques, comme nous avons essayé de le montrer : la maison sédimente l'identité des femmes dans des rôles, dans des représentations, elle définit le sujet au point de lui faire sentir l'état d'enfermement comme naturel. Dans ce lieu, les normes, les pratiques et l'habitude ont pour effet d'effacer tout désir de liberté. La maison, lieu physique, *topos* et métaphore de la ségrégation féminine, montre dans le roman la constitution du sujet dans l'attachement aux relations de pouvoir. Michel Foucault a ouvert dans ce sens un nouvel horizon au « sujet » en affirmant : « Il nous faut promouvoir de nouvelles formes de subjectivité en refusant le type d'individualité qu'on nous a imposé pendant plusieurs siècles³⁵ ».

Cela vaut aussi, selon nous, pour le modèle de la femme inexorablement liée à la maison.

³⁴ *La maison dans l'impasse*, op. cit., p. 164.

³⁵ Michel Foucault, « Le Sujet et le Pouvoir », *Dits et écrits* [1982], tome II 1976-1988, texte n°306, Paris, Gallimard, 2001, p. 1051.

Bibliographie

- BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace* [1957], Paris, Presses Universitaires de France, 2009.
- BACHELARD Gaston, *La poétique de la rêverie* [1961], Paris, Presses Universitaires de France, 2015.
- BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Paris, Édition Points, 1998.
- BOURNEUF Roland, « L'Organisation de l'espace dans le roman », *Études littéraires*, vol. 3, n°1, avril 1970, p. 77-94. Article en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/500113ar>.
- FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison* [1975], Paris, Gallimard, 1993.
- FOUCAULT Michel, « Le Sujet et le Pouvoir », *Dits et écrits* [1982], tome II 1976-1988, texte n° 306, Paris, Gallimard, 2001, p. 1041-1062.
- KLAPISCH-ZUBER Christiane & ROCHEFORT Florence, « Clôtures », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n°26, 2007, p.1-8. Article en ligne : <http://clio.revues.org/5273>.
- MESSINA Maria, *La casa nel vicolo*, Milan, Treves, 1921 (roman publié en feuilleton dans *Nuova Antologia*, 1^{er} janvier-1^{er} février 1920) ; Palerme, Sellerio, 2009. Traduction française de POZZOLI Marguerite : *La maison dans l'impasse*, Arles, Actes Sud, 1986.
- MESSINA Maria, *Ragazze siciliane*, Florence, Le Monnier, 1921, Palerme, Sellerio, 2000.
- MUSCARIELLO Mariella, « Vicoli, gorghi e case : reclusione e/o identità nella narrativa di Maria Messina », *Les femmes écrivaines en Italie (1870-1920) : ordre et liberté*, dans Emmanuelle GENEVOIS (dir.), *Chroniques Italiennes*, n° 39/40, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 329-346.
- RICŒUR Paul, *Soi-même comme un autre* [1990], Paris, Editions du Seuil, 2015.
- WOOLF Virginia, *A Room of One's Own* [1929], dans *Romans, essais*, Clara MALRAUX (trad.), Paris, Gallimard, « Quarto », 2014, p. 1109-1191.
- WOOLF Virginia, *Moments of Being: Unpublished Autobiographical Writings*, Londres, Sussex University Press, 1976.
- ZORAT Ambra, « Come una nebbia nelle stanze. Le motif de la punition dans *La casa nel vicolo* de Maria Messina (1887-1944) », dans AUGEAN Philippe & GUANNETTI-KARSENTI Valeria (dir.), *Scénographie de la punition dans la littérature italienne moderne et contemporaine*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2014, p. 135-149

La dynamique paradoxale de l'enfermement dans *A Room of One's Own* de Virginia Woolf : entre contrainte et dépassement du genre

Valérie Favre
Université Lumière Lyon 2

A Room of One's Own est devenu depuis sa publication en 1929 un texte crucial pour les lecteurs, lectrices et critiques qui s'intéressent aux questions de genre et de littérature. Cet essai est d'ailleurs si célèbre et célébré qu'il n'est presque plus besoin de le présenter. Toutefois la reconnaissance dont il fait l'objet tend à amoindrir la perception de ses subtilités et de sa complexité, la réflexion woolfienne se trouvant parfois résumée à l'assertion suivante : « a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction¹ », alors même que la conférencière introduit cette remarque ainsi :

I should never be able to come to a conclusion. I should never be able to fulfil what is, I understand, the first duty of a lecturer—to hand you after an hour's discourse a nugget of pure truth to wrap up between the pages of your notebooks and keep on the mantelpiece for ever².

Ce faisant, la conférencière woolfienne se refuse dès l'exorde à se faire donneuse de vérité, ou de leçon, afin d'adopter, au fil de l'essai, la posture de « donneuse de paradoxes ».

Cette position de « femme qui n'a que des paradoxes à offrir, et non des problèmes faciles à résoudre³ », que décrit Olympe de Gouges et qui, comme le

¹ Virginia Woolf, *A Room of One's Own* [1929], Oxford, Oxford University Press, 2015, p. 3. « [U]ne femme doit avoir de l'argent et un lieu à elle si elle veut écrire de la fiction », Virginia Woolf, *Un lieu à soi* [1929 ; 2016], Marie Darrieussecq (trad.), Paris, Denoël, 2016, p. 20.

Si c'est la traduction de Clara Malraux qui a rendu l'essai woolfien célèbre en France sous le titre d'*Une chambre à soi*, nous préférerons faire usage de la traduction de Marie Darrieussecq, pour des raisons qui seront rendues explicites au cours de cet article.

² Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, *op. cit.*, p. 3-4. « Je ne pourrais jamais tirer de conclusion. Je ne pourrais jamais remplir ce qui est, je le conçois, le premier devoir d'un conférencier ou d'une conférencière – vous servir, au bout d'un discours d'une heure, une pépite de vérité pure à emballer entre les pages de vos carnets et à conserver pour toujours sur le manteau de votre cheminée. », Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, *op. cit.*, p. 20.

³ Olympe de Gouges, *Le bonheur primitif de l'homme ou les rêveries patriotiques* [1788], en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k42599j/f24.image.texteImage>. Cité par Joan W. Scott, *La citoyenne paradoxale*, Marie Bourdé & Colette Pratt (trad.), Paris, Albin Michel, 1998, p. 21.

souligne Joan W. Scott dans son ouvrage *Only Paradoxes to Offer*⁴, parcourt l'histoire du féminisme, se retrouve en effet dans *A Room of One's Own*. Woolf l'adopte afin d'interroger le lien entre les femmes et la littérature, en tant qu'ensemble de productions textuelles mais aussi en tant qu'institution sociale et symbolique.

De fait, le paradoxe, comme outil épistémologique qui relève de l'assertion allant à l'encontre de la *doxa* mais aussi comme figure rhétorique et stylistique relevant de la contradiction logique perceptible mais non intrinsèque d'un énoncé, gouverne l'économie générale de *A Room of One's Own*, ainsi que l'articulation entre le titre de l'essai et le texte qu'il symbolise, une articulation qui souligne, en creux, les notions de genre et d'enfermement.

Il peut ainsi sembler paradoxal que Woolf attribue le titre de *A Room of One's Own* à un essai qui a pour objet les femmes et la fiction, et qu'elle efface le genre féminin du titre de ce texte, en ayant recours au pronom personnel neutre « one », traduit en français par le syntagme, non moins neutre, « à soi ». Mais ce faisant, l'autrice souligne l'approche relationnelle qui figure au centre de l'essai, qui ne traite jamais tant des femmes « en tant que telles » que des rapports entre les sexes et du genre. L'emphase mise sur le terme « room » qui, au sens propre, signifie l'espace délimité qu'est celui de la pièce et renvoie en premier lieu à la sphère privée, peut, elle aussi, sembler contradictoire si l'on songe au fait que ce texte retrace l'histoire de l'émancipation intellectuelle et artistique des femmes, ainsi que leur entrée dans ce champ de la sphère publique que forment la production et la tradition littéraire. Mais cela est sans compter, comme nous le verrons plus loin, sur le statut paradoxal que Woolf attribue à cette pièce à soi.

Comme le souligne cette brève analyse, la dynamique du paradoxe que cet article tâchera de faire poindre, anime l'articulation que Woolf esquisse, dès le titre de l'essai, entre les notions de genre et d'enfermement, une articulation qui opère à différents niveaux. Aussi conviendra-t-il d'examiner le traitement woolfien de l'enfermement genré au sens propre, spatial, du terme, en s'interrogeant notamment sur la place des femmes au sein des sphères privée et publique et sur le statut paradoxal de la « pièce » woolfienne. Puis on s'intéressera à la question des contraintes normatives du genre et à leur possible dépassement via l'idéal androgyne que Woolf associe au génie littéraire, idéal qui, paradoxalement, semble dépasser le binarisme du genre sans toutefois le défaire, voire tout en le renforçant. Enfin, on se penchera sur l'espace singulier et paradoxal que constitue la littérature, un espace qui se fait, comme le souligne Virginia Woolf, tantôt le reflet, tantôt le miroir déformant de l'enfermement genré.

⁴ Joan W. Scott, *Only Paradoxes to Offer*, Cambridge, Harvard University Press, 1996. La traduction française du titre de l'ouvrage, mentionnée ci-dessus, efface la référence à Olympe de Gouges.

1. Au-delà de l'enfermement genré ? Le paradoxe de la pièce à soi.

A Room of One's Own est issu de deux conférences données par Woolf à l'automne 1928 à Newnham et à Girton, les deux premiers *colleges* ouverts aux femmes de l'Université de Cambridge. L'essai met en scène une conférencière s'adressant à une assemblée d'étudiantes et relate, pas à pas, dans un récit enchâssé, le processus de réflexion de sa narratrice. Cette réflexion est parcourue d'interruptions et de contradictions qui surviennent au fil de ses déambulations au sein de l'université d'Oxbridge, symbole fictionnel des lieux de savoir et de pouvoir que sont Oxford et Cambridge, puis de ses va-et-vient dans les rayons de la British Library et dans les rues de Londres. La narratrice adopte et subvertit ainsi la posture du flâneur, traditionnellement associée aux auteurs et aux penseurs hommes, et se fait flâneuse ; une flâneuse qui défend, paradoxalement, la nécessité pour les femmes d'avoir une pièce à elles.

La visite de la narratrice à l'université d'Oxbridge débute par deux péripéties : un appariteur lui interdit de marcher sur la pelouse de l'université en lui précisant qu'elle est réservée aux étudiants et aux professeurs de sexe masculin, puis elle se voit refuser l'entrée d'une bibliothèque car elle n'est pas munie d'une lettre de recommandation et n'est pas accompagnée par un homme. Woolf souligne ainsi dès les premières pages de l'essai que l'espace public est marqué, délimité par le genre, les conséquences de cette démarcation se faisant ici tant pratiques que symboliques : l'appariteur impose à la narratrice de regagner le droit chemin imposé aux femmes par la société patriarcale, alors que le bibliothécaire ferme devant elle les portes du savoir.

C'est donc à revers que la notion d'enfermement fait son entrée dans le texte, la narratrice, figure de la flâneuse mais aussi de l'exclue et de l'intruse, se retrouvant enfermée dehors⁵. Elle tire au terme de cette première journée de réflexion, et du premier chapitre de l'essai, la conclusion suivante : « I thought how unpleasant it is to be locked out; and I thought how it is worse perhaps to be locked in⁶ ». La narratrice revendique ainsi, comme l'a montré Marie Laniel⁷, son statut d'*outsider*, une posture chère à Woolf que l'on retrouve notamment dans cet autre essai sur le genre, publié en 1938, qu'est *Three Guineas*⁸. Or, cette exclusion est le symbole même de l'enfermement genré, car c'est la sphère publique, celle du pouvoir et du savoir, mais aussi de la littérature, qui est en partie inaccessible à la narratrice, ce

⁵ Voir Peggy Kamuf : « *A Room* frames the question of women and fiction within the field of an exclusion. », Peggy Kamuf, « Penelope at Work: Interruptions in *A Room of One's Own* », *NOVEL: A Forum on Fiction*, vol. 16, n°1, 1982, p. 5-18, p. 8. « *A Room of One's Own* inscrit la question des femmes et de la fiction dans le domaine de l'exclusion. », je traduis.

⁶ Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, *op. cit.* p. 19. « [E]t combien il est déplaisant d'être enfermée dehors ; et pire, peut-être, d'être enfermée dedans », Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, *op. cit.*, p. 48.

⁷ Voir Marie Laniel, « 'Thoughts of an Outsider' : Virginia Woolf et la pensée du dehors », *Études britanniques contemporaines*, n°48, 2015, p. 1-12.

⁸ Virginia Woolf, *Three Guineas* [1938], Oxford, Oxford University Press, 2015.

qui permet à Woolf de souligner, en creux, l'enfermement des femmes dans la sphère privée⁹. Cette bipartition genrée de l'espace physique et de l'espace symbolique sert de fil directeur à *A Room of One's Own* où Woolf, en évoquant par étapes quatre siècles de l'histoire (littéraire) britannique, souligne l'enfermement des femmes et leur association à cette figure de « l'Ange du foyer », « the Angel in the House », qu'elle emprunte au poète victorien Coventry Patmore dans l'essai intitulé « Professions for Women¹⁰ ».

Il peut ainsi sembler contradictoire que la narratrice, figure de la flâneuse, qui retrace la lente et difficile entrée des femmes dans la sphère publique, affirme dès la première page du texte que détenir une pièce à soi est le biais par lequel les femmes parviendront à s'émanciper de la sphère privée et à obtenir la place qui leur est due au sein de cette parcelle de la sphère publique qu'est la littérature.

Mais, de fait, cette pièce à soi est le symbole même de la dynamique du paradoxe qui parcourt et structure *A Room of One's Own* : loin de reléguer à nouveau les femmes dans la sphère privée, cette pièce, qui se doit, comme le précise la conférencière, d'être dotée d'un verrou¹¹, est un espace libérateur dans lequel on peut s'enfermer afin d'ouvrir, via l'écriture, de nouvelles portes. Loin d'être une « chambre » comme l'indique la traduction de Clara Malraux¹², c'est-à-dire un espace du retranchement intime, la pièce à soi est un lieu où les femmes s'affranchissent de la domination genrée qui règne aussi bien sur la sphère publique que sur la sphère privée, ce que Virginia Woolf énonce explicitement dans « Professions for Women » : « [Women] have won rooms of [their] own in the house hitherto exclusively owned by men¹³ ». Enfin, la pièce à soi est un espace utopique, au sein duquel nul·le n'est tenu·e de s'en tenir aux contraintes et aux rôles genrés, un espace hors genre, comme le souligne dans le titre de l'essai, l'utilisation du pronom neutre anglais « one ».

⁹ Il convient néanmoins de préciser (et Woolf en a conscience) que ce sort n'est pas celui de *toutes* les femmes. Si jusqu'au tournant du XX^e siècle les femmes de la haute société britannique sont associées, et souvent contraintes, à la sphère privée, c'est loin d'être le cas dans l'ensemble des classes sociales.

¹⁰ Virginia Woolf, « Professions for Women » [1942], *Women and Writing*, Michèle Barrett (éd.), San Diego, Harcourt, 1980, p. 57-63.

¹¹ « [I]t is necessary to have five hundred a year and a room with a lock on the door if you are to write fiction or poetry. », Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, op. cit., p. 79. « [I]l est nécessaire d'avoir cinq cents livres de rente par an et un lieu dont la porte ferme à clef si l'on veut écrire de la fiction ou de la poésie », Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, op. cit. p. 159.

¹² Virginia Woolf, *Une chambre à soi* [1929 ; 1951], Clara Malraux (trad.), Paris, Éditions 10/18, 2008.

¹³ Virginia Woolf, « Professions for Women », art. cit., p. 63. « Les femmes ont désormais des pièces à elles, dans cette demeure qui était jusqu'alors la propriété exclusive des hommes. », Virginia Woolf, « Des professions pour les femmes » [1942 ; 2015], *Essais choisis*, Catherine Bernard (trad. & éd.), Paris, Folio classique, 2015, p. 391-400, p. 399.

2. Au-delà du binarisme du genre ? Le paradoxe de l'idéal androgyne

La notion de pièce à soi se trouve ainsi liée à l'affranchissement des contraintes que le genre exerce sur les individus, mais c'est avant tout par l'entremise de l'idéal androgyne¹⁴ que Woolf questionne le binarisme du genre.

Cette question, Woolf l'avait déjà abordée dans l'ouvrage publié en 1928, *Orlando: A Biography*, qui préfigure certaines des réflexions sur le genre et la littérature développées dans *A Room of One's Own*. *Orlando* retrace la fantastique destinée de son protagoniste éponyme, un jeune garçon de l'Angleterre élisabéthaine qui traverse les siècles jusqu'aux années 1920, se métamorphosant en femme au XIX^e siècle. Si ce texte abonde dans le sens de la fluidité et d'une certaine performativité du genre, il importe également de souligner qu'*Orlando* est un roman de l'artiste implicitement articulé autour de l'idéal androgyne, idéal sur lequel Woolf revient explicitement dans *A Room of One's Own*.

Ainsi, au sixième et dernier chapitre de l'ouvrage, au terme des déambulations de la narratrice, alors qu'elle se trouve dans cette pièce bien à elle, la narratrice affirme : « It is fatal to be a man or woman pure and simple; one must be woman-manly or man-womanly¹⁵. » Les deux syntagmes « woman-manly » et « man-womanly » esquiscent une forme de subversion du binarisme du genre, le chiasme et l'usage du tiret venant souligner un trouble, une porosité dans la différence des sexes. Il est néanmoins nécessaire de s'interroger sur les limites de cette subversion en analysant de quelle manière la logique textuelle de cette assertion tend à mettre en avant le statut paradoxal de l'idéal androgyne.

La réflexion sur l'androgynie naît d'une scène que la narratrice observe par la fenêtre de cette pièce bien à elle, un homme et une femme qui, comme le précise l'instance narrative, forment un couple, rentrent ensemble dans un taxi. Cette scène conduit la narratrice au raisonnement suivant :

[C]ertainly when I saw the couple get into the taxi-cab the mind felt as if, after being divided, it had come together again in a *natural* fusion. The obvious reason *would* be that it is *natural* for the sexes to co-operate. One has a profound, if *irrational*, instinct in favour of the theory that the union of man and woman makes for the greatest satisfaction, the most complete happiness. But the sight of the two people getting into the taxi and the satisfaction it gave me made me also ask whether there are two sexes in the

¹⁴ L'idéal androgyne woolfien est au cœur de vifs débats critiques depuis les années 1970. Pour un rappel synthétique de ces débats, voir Derek Ryan, *Virginia Woolf and the Materiality of Theory*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2013, p. 58-61.

¹⁵ Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, op. cit. p. 78. « Il est néfaste d'être purement et simplement un homme ou une femme ; il faut être féminin-masculin ou masculin-féminin. », Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, op. cit., p. 158.

mind corresponding to the two sexes in the body, and whether they also require to be united in order to get complete satisfaction and happiness¹⁶?

On notera la répétition du terme « *natural* » qui est ici associé à l'idée d'une coopération et d'une fusion entre les sexes, le terme « *co-operate* » venant renforcer la bi-catégorisation du genre, ainsi qu'une forme d'hétéronormativité, tandis que celui de « *fusion* » semble inviter à un dépassement de la différence des sexes. Toutefois l'emploi du terme « *irrational* » souligne le fait que la narratrice s'en réfère ici à la *doxa* qui veut faire de cette coopération sexuée et genrée une donnée « *naturelle* », au fondement de la société, l'emploi du modal « *would* » venant quant à lui accentuer la distance qui sépare la narratrice de cette *doxa*.

Si l'androgynie, en ce qu'elle évoque une forme de coexistence au sein de l'esprit d'une polarité féminine et d'une polarité masculine, équivaut à un dépassement du traditionnel binarisme du genre qui relègue les femmes au féminin et les hommes au masculin, elle n'en demeure pas moins paradoxale, car elle réaffirme en creux le binarisme du genre dont elle ne se défaît pas :

And I went on amateurishly to sketch a plan of the soul so that in each of us two powers preside, one male, one female; and in the man's brain the man predominates over the woman, and in the woman's brain the woman predominates over the man¹⁷.

Néanmoins, bien plus qu'une caractéristique commune à l'ensemble des individu·es, la narratrice fait de l'androgynie un idéal auquel chaque écrivain·e doit aspirer, une caractéristique qui distingue le génie littéraire des esprits purement masculins ou purement féminins, « *single-sexed mind*¹⁸ », au sujet desquels la narratrice s'interroge : « *Perhaps a mind that is purely masculine cannot create, any more than a mind that is purely feminine*¹⁹ ».

¹⁶ Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, *op. cit.* p. 74, je souligne. « De toute évidence, quand j'ai vu le couple monter dans le taxi, mon esprit s'est senti comme si, après avoir été divisé, il était à nouveau réuni en une fusion naturelle. La raison évidente serait qu'il est naturel pour les deux sexes de coopérer. L'instinct est profond, bien qu'irrationnel, en faveur de la théorie qui veut que l'union de l'homme et de la femme soit pour la plus grande satisfaction et pour le bonheur le plus complet. Mais la vue de deux personnes qui montent dans un taxi et la satisfaction que j'en retirais me fit me demander aussi s'il y a deux sexes dans l'esprit qui correspondent aux deux sexes dans le corps, et s'ils demandent aussi à être réunis pour obtenir bonheur et satisfaction complets. », Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, *op. cit.*, p. 149-150.

¹⁷ Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, *op. cit.*, p. 74. « Et me voilà, de façon amateur, à esquisser une carte de l'âme où deux pouvoirs présideraient en nous, l'un mâle, l'autre femelle ; et dans le cerveau de l'homme l'homme l'emporte sur la femme, et dans le cerveau de la femme la femme l'emporte sur l'homme. », Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, *op. cit.*, p. 150.

¹⁸ Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, *op. cit.*, p. 74. « [L']esprit unisexué », Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, *op. cit.*, p. 151.

¹⁹ Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, *op. cit.*, p. 74. « Peut-être un esprit purement masculin ne peut-il pas créer, pas plus qu'un esprit qui serait purement féminin », Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, *op. cit.*, p. 150.

Il importe de noter que l'idéal androgyne est associé à un autre prérequis relatif au genre, celui de la nécessité pour un·e écrivain·e de ne pas être conscient·e de son sexe lorsqu'il ou elle crée : « it is fatal for anyone who writes to think of their sex²⁰ ». Mais si la narratrice fait ainsi de la non-conscience de sexe, une condition de la création littéraire, il apparaît que ce dont témoigne *A Room of One's Own*, c'est bien que la littérature, dans son ensemble, est tout sauf dénuée de conscience de sexe.

3. La littérature : entre reflet et miroir déformant de l'enfermement genré

Au troisième chapitre de l'essai, alors qu'elle entame son parcours dans les rayons de la British Library, la narratrice s'interroge sur l'articulation entre l'histoire des femmes et leur place, en tant qu'objet de discours, dans la tradition littéraire et constate :

[I]f woman had no existence save in the fiction written by men, one would imagine her a person of the utmost importance; very various; heroic and mean; splendid and sordid; infinitely beautiful and hideous in the extreme; as great as a man, some think even greater. But this is woman in fiction. In fact, as Professor Trevelyan points out, she was locked up, beaten and flung about the room²¹.

La figure oxymorique que ces quelques lignes font poindre, qui sera plus loin qualifiée de « very queer, composite being²² », est le symbole même du statut paradoxal des femmes en littérature mais aussi de l'espace paradoxal que constitue la littérature, un espace au sein duquel s'exerce l'emprise du binarisme hiérarchique du genre, mais au sein duquel ce binarisme peut également être subverti et déjoué.

Dans une note de bas de page, Woolf indique qu'elle n'est pas la première à pointer ce paradoxe en citant un extrait de *Tragedy*, étude de Frank Laurence Lucas, publiée en 1927 par la Hogarth Press de Leonard et Virginia Woolf :

But the paradox of this world where in real life a respectable woman could hardly show her face alone in the street, and yet on the stage woman equals or surpasses man, has never been satisfactorily explained²³.

²⁰ Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, op. cit. p. 78. « [I]l est néfaste pour celui ou celle qui écrit de penser à son propre sexe. », *Un lieu à soi*, op. cit., p. 158.

²¹ Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, op. cit., p. 33. « De fait, si la femme n'avait d'autre existence que dans la fiction écrite par des hommes, on imagineraient une personne de la plus haute importance ; très variée ; héroïque et mesquine ; splendide et sordide ; infiniment belle et hideuse à l'extrême ; aussi forte qu'un homme, certains pensent même plus forte. Mais il s'agit de la femme dans la fiction. Dans les faits, comme le souligne le professeur Trevelyan, elle était enfermée, battue et jetée contre les murs. », Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, op. cit., p. 74-75.

²² Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, op. cit., p. 33. « Un être très étrange et composite », Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, op. cit., p. 75.

²³ Frank Laurence Lucas, *Tragedy* [1927], cité par Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, op. cit., p. 33. « Mais le paradoxe d'un monde où, dans la vraie vie, une femme respectable ne pouvait guère

C'est de biais que la narratrice s'attaque à ce paradoxe, dans un récit qui mêle faits et fiction, afin de mieux identifier les mécanismes qui, au fil de l'histoire littéraire, ont tâché de confiner les femmes au silence et au statut d'objet de discours.

En faisant parcourir à sa narratrice les rayons de la British Library, Virginia Woolf ébauche une contre-histoire subjective et non exhaustive de la littérature, centrée sur ces figures paradoxales que sont les autrices qui sont parvenues à se déjouer des contraintes du genre et à faire entendre leur voix en littérature. Au sein de cette esquisse se mêlent les illustres figures de la création littéraire au féminin en Grande-Bretagne, de Jane Austen à Charlotte Brontë, ainsi que des figures que Woolf invente, ou réinvente, de toutes pièces : Judith Shakespeare pour l'Angleterre élisabéthaine et Mary Carmichael pour le tournant du XX^e siècle. Aussi diverses qu'elles soient, ces figures ont en commun l'emprise que leurs conditions matérielles de vie et d'écriture ont exercée sur leur œuvre, si tant est que celle-ci ait pu éclore, aussi bien en termes de forme qu'en termes de contenu.

L'approche matérialiste qu'elle adopte permet à Woolf de souligner que l'emprise de la hiérarchie du genre sur les femmes est la cause de ce qu'elle identifie comme leur absence de production littéraire au XVI^e siècle, puis de l'importance du genre romanesque dans leur production jusqu'au XIX^e siècle et enfin de la diversification de leurs ouvrages au XX^e siècle. Pour la narratrice, la prédominance du genre romanesque au XIX^e siècle est due au fait que les femmes écrivaient alors dans l'espace partagé de la « common sitting-room », et pouvaient donc être interrompues à chaque instant, le manque de concentration lié à ces interruptions les empêchant d'écrire des œuvres poétiques ou dramatiques. L'argument de la pièce à soi s'oppose donc à la notion de pièce commune et lutte contre la répartition genrée de l'espace, mais il vient également mettre à mal la répartition genrée de la littérature, cet *enfermement doublement genré* propre à la production littéraire, que Christine Planté a depuis qualifié de « genre des genres²⁴ ».

Au terme de *A Room of One's Own*, la conférencière interrompt les réflexions de la narratrice et offre à son auditoire, exclusivement composé de femmes, ainsi qu'aux narrataires du texte, une exhortation à l'écriture. Cette exhortation va à l'encontre de ce qui deviendra la notion de genre des genres et de ce fait de l'emprise du binarisme hiérarchique du genre sur la littérature :

Therefore I would ask you to write all kinds of books, hesitating at no subject however trivial or however vast. By hook or by crook, I hope that you will possess yourselves of money enough to travel and to idle, to contemplate the

montrer son visage seule dans la rue, et cependant sur scène égalait ou surpassait un homme, n'a jamais été expliqué de façon satisfaisante. », Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, op. cit., p. 75.

Cette note de bas de page disparaît de la traduction française de Clara Malraux, *Une chambre à soi*, mais réapparaît dans celle de Marie Darrieussecq, *Un lieu à soi*, ainsi que dans la traduction d'Élise Argaud : Virginia Woolf, *Une pièce bien à soi* [1929 ; 2012], Élise Argaud (trad.), Paris, Rivages, 2012.

²⁴ Voir Christine Planté, « Le genre des genres », *La petite sœur de Balzac : Essai sur la femme auteur* [1989], Lyon, PUL, 2015, p. 196-221.

future or the past of the world, to dream over books and loiter at street corners and let the line of thought dip deep into the stream. For I am by no means confining you to fiction. If you would please me—and there are thousands like me—you would write books of travel and adventure, and research and scholarship, and history and biography, and criticism and philosophy and science²⁵.

Cette multiplicité des genres littéraires n'est pas sans faire écho au brouillage des genres qui anime l'essai woolfien, qui se joue des faits et de la fiction en se faisant tour à tour manifeste littéraire, récit fictionnel, traité d'histoire, critique littéraire, pamphlet féministe, écrit autobiographique. Mais cette exhortation va également plus loin dans la mise en abîme, en retracant certaines des étapes qui ont parcouru le texte jusqu'à sa scène initiale, soulignant ainsi, comme l'indique Frédéric Regard, que « l'essai woolfien produit magiquement la littérature qu'il appelle de ses vœux²⁶ »

Via la dynamique du paradoxe qui anime l'articulation des notions de genre et d'enfermement dans *A Room of One's Own*, c'est bien le dépassement de l'enfermement genré que Woolf appelle de ses vœux. Or, il apparaît que ce dépassement, l'autrice moderniste le met déjà en scène au sein d'un texte performatif qui ne cesse de déjouer et de se jouer de l'enfermement genré, notamment par l'entremise de sa narratrice qui, paradoxalement, incarne la figure de l'autrice que Woolf invite ses lectrices à devenir, en soulignant que la littérature, loin de réduire les individu·es à l'enfermement genré, est l'un des lieux privilégiés de leur résistance et de leur émancipation :

Oh, but they can't buy literature too. Literature is open to everybody. I refuse to allow you, Beadle though you are, to turn me off the grass. Lock up your libraries if you like; but there is no gate, no lock, no bolt that you can set upon the freedom of my mind²⁷.

²⁵ Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, op. cit., p. 82. « Je vous demanderai donc d'écrire toutes sortes de livres, en n'hésitant devant aucun sujet, fût-il trivial ou fût-il vaste. Coûte que coûte, j'espère que vous mettrez la main sur assez d'argent pour voyager et ne rien faire, pour contempler le futur ou le passé du monde, pour rêver sur des livres et flâner au coin des rues et laisser le fil de votre pensée plonger profondément dans le courant. Car je ne vous restreins en rien à la fiction. Si vous voulez me faire plaisir – et il y en a des milliers, comme moi – vous écrirez des livres de voyage et d'aventure, et de recherche et d'étude, et d'histoire et de biographie, et de la critique, et de la philosophie, et des sciences. », Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, op. cit., p. 164-165.

²⁶ Frédéric Regard, *La force du féminin : sur trois essais de Virginia Woolf*, Paris, La fabrique, 2002, p. 11.

²⁷ Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, op. cit., p. 57. « [O]h, mais ils ne peuvent pas, par-dessus le marché, se réserver la littérature. La littérature est ouverte à tout le monde. Je refuse de vous laisser m'interdire la pelouse, tout surveillant que vous êtes. Fermez à clef vos bibliothèques si ça vous chante ; mais il n'y a ni porte, ni serrure, ni verrou que vous puissiez mettre sur la liberté de mon esprit. », Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, op. cit., p. 119-120.

Bibliographie

- DE GOUGES Olympe, *Le bonheur primitif de l'homme ou les rêveries patriotiques* [1788], <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k42599j/f24.image.texteImage>.
- KAMUF Peggy, « Penelope at Work: Interruptions in *A Room of One's Own* », *NOVEL: A Forum on Fiction*, vol. 16, n°1, 1982, p. 5-18.
- LANIEL Marie, « 'Thoughts of an Outsider' : Virginia Woolf et la pensée du dehors », *Études britanniques contemporaines*, n°48, 2015, p. 1-12.
- PLANTÉ Christine, *La petite sœur de Balzac : Essai sur la femme auteur* [1989], Lyon, PUL, 2015.
- REGARD Frédéric, *La force du féminin : sur trois essais de Virginia Woolf*, Paris, La fabrique, 2002.
- RYAN Derek, *Virginia Woolf and the Materiality of Theory*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2013.
- SCOTT Joan W., *Only Paradoxes to Offer*, Cambridge, Harvard University Press, 1996.
- SCOTT Joan W., *La citoyenne paradoxale*, Marie BOURDÉ & Colette PRATT (trad.), Paris, Albin Michel, 1998.
- WOOLF Virginia, *Orlando* [1928], Oxford, Oxford University Press, 2014.
- WOOLF Virginia, *A Room of One's Own* [1929], Oxford, Oxford University Press, 2015.
- WOOLF Virginia, *Une chambre à soi* [1929 ; 1951], Clara MALRAUX (trad.), Paris, Éditions 10/18, 2008.
- WOOLF Virginia, *Une pièce bien à soi* [1929 ; 2012], Élise ARGAUD (trad.), Paris, Rivages, 2012.
- WOOLF Virginia, *Un lieu à soi* [1929 ; 2016], Marie DARRIEUSSECQ (trad.), Paris, Denoël, 2016.
- WOOLF Virginia, *Three Guineas* [1938], Oxford, Oxford University Press, 2015.
- WOOLF Virginia, « Professions for Women » [1942], *Women and Writing*, Michèle BARRETT (éd.), San Diego, Harcourt, 1980, p. 57-63.
- WOOLF Virginia, « Des professions pour les femmes » [1942 ; 2015], *Essais choisis*, Catherine BERNARD (trad. & éd.), Paris, Folio classique, 2015, p. 391-400.

La crise de la masculinité dans le théâtre de Nelson Rodrigues

João Carlos Vitorino Pereira
Université Lumière Lyon 2

Les deux tragédies cariocas de Nelson Rodrigues qui nous occuperont ici datent de la première moitié des années 1960 : *O beijo no asfalto* est de 1961 et *Toda nudez será castigada* de 1965¹. Dans les années 1960, l'esprit libertaire se manifeste aussi au Brésil, mettant en cause les valeurs traditionnelles. Par ailleurs, la dictature instaurée en 1964 interdit les revues pornographiques, les jeunes hommes qui, comme les femmes, portent des cheveux longs suscitent une vive polémique et l'Eglise catholique bannit la minijupe², alors qu'émerge la deuxième vague du féminisme en Amérique du Nord. Dans un tel contexte, la parution de ces deux pièces, d'un dramaturge idéologiquement conservateur mais révolutionnaire dans l'art théâtral, n'est pas anodine. Dans ces deux pièces où la bourgeoisie de Rio de Janeiro sert de cadre socio-spatial, Nelson Rodrigues met en évidence, avec un sens aigu de l'observation et de la provocation, la dévirilisation de la société brésilienne, transgressant les normes des genres masculin et féminin. Dans une société traditionnellement machiste, la rupture des codes de la virilité mise en scène dans son théâtre ne peut que déranger le spectateur bourgeois. Ainsi se fait jour une nouvelle masculinité qui entre en conflit avec la masculinité ancienne du système patriarcal³ et qui va de pair avec l'émancipation de la femme ; cette nouvelle masculinité est perçue comme quelque chose de préoccupant, comme un drame auquel la société brésilienne sera fatallement confrontée malgré les résistances conservatrices, malgré le catholicisme, l'institution familiale et la tradition qui sont censés empêcher toute évolution des rôles traditionnels ou des comportements de genre.

¹ Nelson Rodrigues, *O beijo no asfalto* et *Toda nudez será castigada*, dans Abel Barros Baptista (dir.), *Teatro desagradável – Três peças de Nelson Rodrigues*, Lisbonne, Ed. Cotovia « Literatura Brasileira », n°16, 2006 ; toutes nos citations seront tirées de cette édition, l'abréviation *BA* désignant le premier titre et l'abréviation *NC* le second.

² Voir Edwar de Alencar Castelo Branco, « Entre o *corpo-militante-partidário* e o *corpo-transbunde-libertário* : as vanguardas dos anos sessenta como signos da pós-modernidade brasileira », *História Unisinos*, vol. 9, n° 3, sept.-déc. 2005, p. 222, 226.

³ « Le concept de patriarcat permet de souligner trois points essentiels. L'oppression des femmes résulte d'un fonctionnement systémique qui n'est en aucun cas réductible au système capitaliste [...]. Il met l'accent sur la dimension matérielle de l'oppression. Il permet d'introduire la question de l'*exploitation* par les hommes du travail effectué par les femmes [...] », Roland Pfefferkorn, *Genre et rapports sociaux de sexe*, 3^e éd., Paris/Lausanne, Syllepse/Page deux, 2016, p. 29.

La pièce au titre feuilleteusesque représentée pour la première fois à Rio de Janeiro en 1961, *O beijo no asfalto*, a provoqué l'indignation de nombreux spectateurs⁴. Arandir, qui vient d'épouser Selminha, se trouve dans une rue où un passant se fait écraser par un bus : avant de mourir, ce dernier lui demande de l'embrasser sur la bouche, requête qu'il satisfait spontanément, mû par la compassion. Son beau-père, Aprígio, ainsi qu'un reporter véreux, Amado Ribeiro, ont assisté à la scène. La rumeur d'homosexualité alimentée par ce dernier et l'accusation de crime passionnel lancée par Cunha, policier peu scrupuleux, scellent le sort tragique de ce personnage. Cette pièce s'inspire d'un fait divers : Pereira Rego, qui travaillait pour *O Globo*, est renversé par une voiture à Rio et demande un baiser à la jeune femme qui se penche sur lui pour le secourir, ce qui ne choquera personne⁵, contrairement à la scène imaginée par Nelson Rodrigues.

Dans *Toda nudez será castigada*, pièce représentée pour la première fois en juin 1965, Nelson Rodrigues fait preuve d'audace sur le plan technique en recourant à plusieurs reprises, dans le premier et le troisième acte, au *flash-back*, technique empruntée au roman et au cinéma : dès la première scène, on entend la voix *off* de la prostituée Geni qui relate des événements ayant déjà eu lieu. Cette pièce, qui met en scène une famille en décomposition, signe inquiétant d'un bouleversement à venir des mentalités et des valeurs traditionnelles, se présente comme une « Obsessão em três atos », sous-titre percutant au sujet duquel le lecteur ou le spectateur peut s'interroger après avoir lu ou vu la pièce. Obsession du sexe ou de la mort ? Des deux car, dès le début de la pièce, Éros et Tanathos sont tragiquement liés : « A senhora não achava bonito o viúvo que se mata ? Viúvo que tem tanta saudade da mulher que mete uma bala na cabeça ? » (*NC*, 204), demande le machiavélique Patrício à l'une des trois sœurs qui pense de manière obsessionnelle que son petit-neveu pourrait ne pas survivre au viol dont il a été victime (*NC*, 279). Par ailleurs, le parcours d'Herculano et de son fils Serginho oscille entre Thanatos et Éros, alors que les trois tantes de ce dernier restent soumises à la pulsion de mort d'un bout à l'autre de la pièce. La prostituée Geni est, quant à elle, obsédée par sa mort qu'elle croit proche (*NC*, 302) ; c'est la mort qui, d'après elle, la relie à Herculano (*NC*, 212).

Nelson Rodrigues brouille les codes sexuels hérités de l'époque où le machiste régnait en maître absolu au sein de la société coloniale et esclavagiste, alors que l'on croyait encore à un ordre familial et à un ordre sexuel figés à jamais. Si l'ironie machadienne, dans *Memórias Póstumas de Brás Cubas* s'exerce notamment sur la dévirilisation du mâle dominant, celle-ci est prise au tragique dans les deux pièces. Dans *Toda nudez será castigada*, le riche Herculano ne correspond pas au modèle de masculinité dominant dans la société patriarcale. Ce personnage dont le prénom,

⁴ Voir Sérgio Ferreira, « *O beijo no asfalto* e as estruturas de apelo », p. 73-74, en ligne: http://facos.edu.br/publicacoes/revistas/ensiqlopedia/outubro_2010/pdf/o_beijo_no_asfalto_e_as_estruturas_de_apelo.pdf ; voir aussi José Francisco Quaresma, « *O beijo no asfalto* : linguagem, personagens, gênero », *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*, vol. 14, déc. 2008, p. 56.

⁵ Voir Sérgio Ferreira, art. cit., p. 73.

par référence à Hercule, pourrait connoter la force virile redoute les réactions de son fils adolescent (*NC*, 252) et a peur du qu'en dira-t-on (*NC*, 244), l'ironie par antiphrase se traduisant dans l'onomastique. L'énergie virile lui fait défaut car il se laisse aller à l'abattement (*NC*, 204). De manière assez comique, mais révélatrice de l'ordre genré qui est le sien, il confesse au prêtre de sa paroisse, figure incontournable de la société patriarcale, qu'il n'a pas eu le courage de se suicider avec un revolver après le décès de son épouse : « [...] cheguei a introduzir na boca o cano do revólver. Mas isso me deu uma tal idéia de penetração obscena. [...] foi o que senti no momento – penetração obscena. [...] Não me matei, porque tive nojo, asco do sexo ! » (*NC*, 276). Cette désagréable sensation à connotation sexuelle, qui l'a en quelque sorte sauvé dans cette scène où le canon du revolver est assimilé, de façon fantasmatique, à un phallus, traduit la hantise de l'inversion des rôles sexuels et de l'homosexualité dans une société machiste. En introduisant le canon du revolver dans sa bouche, il a le sentiment d'être pénétré comme une femme, voire comme un homosexuel ; en s'abstenant d'appuyer sur la détente du revolver, il s'abstient en quelque sorte d'un acte sexuel jugé contre-nature et conjure, au fond, la hantise d'être féminisé. Ainsi, depuis la mort de sa femme terrassée par un cancer du sein (*NC*, 207), Herculano, pour qui le veuvage est synonyme d'abstinence, n'a plus de vie sentimentale et sexuelle alors qu'il devrait faire de nouvelles conquêtes. Il finira, l'alcool aidant, par avoir une liaison arrangée par son frère machiavélique non pas avec une femme du monde, mais avec une prostituée, qui ne convient ni à son rang social ni à son statut de père de famille (*NC*, 282). En bon machiste, Patrício croit que « A salvação de Herculano é mulher, sexo ! » (*NC*, 210) ; en tant qu'initiatrice sexuelle, la prostituée pourrait en finir avec la « semivirgindade » (*NC*, 210) d'Herculano. Ce dernier ne se comporte donc pas en conquérant : il est séduit et manipulé un temps par Geni qui le considère comme un « macho » (*NC*, 231). Toutefois, à la suite de l'agression sexuelle subie par son fils, il voudra venger ce dernier en vertu d'un code de l'honneur éculé et déjà tourné en dérision par Machado de Assis au début du chapitre XXXIV des *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Il projette de tuer, avec son fils, le violeur, mais n'exécutera pas sa vengeance : il porte un prénom paradoxal car il n'incarne pas la force virile d'un Hercule et bafoue le code de l'honneur.

La figure paternelle, qui est traditionnellement une figure d'autorité, est mise à mal dans le théâtre de Nelson Rodrigues. En effet, l'éducation de Serginho échappe à son père, Herculano, ce qui met en péril, dans le milieu traditionnel et bourgeois qui est le sien, la transmission de père à fils et, partant, celle des codes de la virilité : « Mas quem educou o menino fomos nós. » (*NC*, 256), rappellent ses trois vieilles tantes qui font plus que remplacer la mère emportée par un cancer du sein. Le fils d'Herculano, qui n'a pas reçu une éducation virile (*NC*, 245) comme le suggère le diminutif infantilisant accolé à son prénom, est un garçon dans la force de l'âge. Néanmoins, il est infantilisé par ces trois vieilles femmes pour qui il est resté Serginho ; « Vocês dizem menino, menino. Um adulto ! » (*NC*, 256), leur fait remarquer le père. Son prénom, Sérgio, est en quelque sorte amputé en raison de la formation du diminutif « Serginho ». Le diminutif, comme amputation, pourrait bien signifier une volonté d'émasculation de la part notamment des trois tantes de ce

jeune personnage masculin et symboliser une masculinité inaccomplie ou qui se cherche. Herculano, d'ailleurs, trouve que son fils âgé de dix-huit ans n'est pas suffisamment mâle. Présenté comme un gauchiste (*NC*, 257, 259), le médecin de famille, qui, témoignant de la liberté moderne naissante, vit en concubinage avec une femme de couleur (*NC*, 257, 258), ce qui scandalise doublement les trois vieilles femmes, partage son avis. On retrouve dans les propos du médecin les stéréotypes du masculin : le tempérament agressif et le comportement entreprenant. En réalité, ce n'est pas Éros mais Thanatos qui travaille ce jeune garçon qui ne se livre même pas à la masturbation et passe son temps au cimetière où est enterrée sa mère à laquelle il parle (*NC*, 238, 256, 282). Un jeune homme doit aussi avoir un tempérament aventurier et conquérant car le monde lui appartient, alors que la gent féminine doit évoluer traditionnellement dans des espaces privatifs ou clos, comme le cimetière assidument fréquenté par le fils d'Herculano. C'est pourquoi le médecin pense, comme Herculano, que, pour devenir un homme (*NC*, 255-256) et échapper à l'influence mortifère et dévirilisante des trois vieilles tantes, Serginho doit voyager loin : au Portugal, en Europe et aux Etats-Unis (*NC*, 252, 256, 257). Le médecin insiste, par ailleurs, sur la pudeur corporelle (*NC*, 254, 295-296), exigée traditionnellement des femmes⁶, dont fait montre le jeune garçon qui n'ôte pas ses vêtements lors de la consultation. Néanmoins, l'une des vieilles tantes lui donne encore le bain en présence des deux autres, détail provocateur qui n'est pas au goût d'un public conservateur (*NC*, 254). Dans *Toda nudez será castigada*, le manque d'autorité associé traditionnellement à la femme caractérise le personnage du père qui, bien qu'il soit présenté par l'une de ses tantes comme « o chefe da família » (*NC*, 204), se déclare impuissant face aux trois vieilles femmes et à son fils, les trois tantes rejetant en bloc l'idée du voyage de ce dernier à l'étranger (*NC*, 262) ; il avait même délégué son autorité de chef de famille au médecin, n'osant soumettre cette idée aux gens de sa maison. Il est, en réalité, le chef illusoire d'une famille atypique puisque sa femme est morte et qu'il n'a qu'un fils qui le renie en tant que père : « O pai acabou. Eu não tenho pai ! » (*NC*, 283).

L'inversion des rôles, qui met à mal la figure paternelle d'autorité, est flagrante dans cette autre scène où Herculano, honteux de verser quelques larmes, se réfère à son fils qui venait de lui demander instamment d'épouser Geni, la prostituée : « [...] a criança era eu e o adulto ele. » (*NC*, 294). C'est lui qui finira par baisser la main de son fils (*NC*, 294), geste peu viril, pour ne pas dire efféminé, qu'il avait d'ailleurs condamné chez son frère et qui n'est pas sans évoquer le baiser de Judas (*NC*, 294 ; voir aussi p. 260).

Le frère d'Herculano, qui se définit comme « o cínico da família » (*NC*, 210), n'a rien non plus d'un mâle dominant. Patrício se sent même ravalé au rang d'un animal : « Na nossa família, eu sou um bicho, me tratam como um bicho. »

⁶ Sur la pudeur corporelle, réservée aux femmes, et sur la pudeur des sentiments attendus chez les hommes, voir Anne Vincent-Buffault, « La domestication des apparences », et Claude Habib, « Vertu de femme ? », dans Claude Habib (dir.), *La pudeur – La réserve et le trouble*, Paris, Ed. Autrement, « Série Morales », n°9, oct. 1992, p. 126-135 et p. 138-154.

(*NC*, 286). La société machiste nous a habitués à la chosification ou à l'animalisation non pas de l'homme, mais de la femme que Patrício, mâle dégénéré, associe d'ailleurs à une chèvre : « A primeira mulher que eu conheci foi uma cabra. » (*NC*, 231). Classiquement, la femme joue le rôle de la dissimulatrice, de l'être surnois et manipulateur, rôle transféré dans la pièce de Nelson Rodrigues sur le personnage de Patrício chez qui « é tudo calculado » (*NC*, 286), ce qui le rend dangereux (*NC*, 283). Il est loin de correspondre au stéréotype masculin puisqu'il dépend financièrement d'Herculano (*NC*, 209, 210, 250, 251, 259), qui est très riche et paie ses factures (*NC*, 207, 259), de son neveu, Serginho (*NC*, 305-306), et, pire, des trois tantes qui lui paient le taxi (*NC*, 205), cette dépendance financière étant vécue comme une perte de masculinité (*NC*, 250). D'après l'une des tantes, il est incapable d'affronter virilement son frère (*NC*, 212). Son honorabilité en tant qu'homme est aussi atteinte en raison de sa misérable conquête amoureuse d'une prostituée, Geni, morte socialement du fait de son activité ; notons qu'il lui doit de l'argent (*NC*, 229). De plus, Patrício, qui a fait faillite (*NC*, 205), n'a plus d'emploi, ce qui représente une castration sociale et, pour un homme appartenant à la bourgeoisie d'affaires, une importante perte de virilité symbolique qu'il compense par un grand pouvoir de manipulation. Victime, au fond, de la société machiste, le diabolique Patrício (*NC*, 285) sombre dans l'alcoolisme (*NC*, 306), apparaissant à la toute fin de la pièce comme un dégénéré conscient de sa déchéance. Il jette tout d'abord son frère dans les bras de la prostituée Geni (*NC*, 283), puis incite son neveu à se venger de son père en nouant une relation avec la nouvelle compagne de ce dernier, ce qu'il fera d'autant plus facilement que l'énergie libidineuse longtemps réprimée ne demandait qu'à se libérer ; elle se libérera, mais de manière assez malsaine et incontrôlée, comme nous le verrons.

Dans *O beijo no asfalto*, la masculinité est également égratignée. Cette fois, le problème se pose avec acuité dans la sphère sociale, ce qui le rend particulièrement dramatique, le qu'en-dira-t-on hantant les protagonistes. Précisons que le fait que deux hommes s'embrassent en public constitue un attentat à la pudeur puni par la loi brésilienne à l'époque où la pièce est représentée⁷.

La question de l'homosexualité posée dans la pièce est ce qui divise les consciences. En effet, Arandir a bonne conscience au moment où il commet l'acte condamné ensuite par son entourage : selon lui, le baiser qu'il a donné au mourant est pur (*BA*, 190-191). Cet acte engendrera finalement un malaise puisque le doute titillera rapidement le jeune marié (*BA*, 161, 189-190), même s'il le chasse rapidement, ce qui est quand même un signe de mauvaise conscience. Les mots neutres « alguém » (*BA*, 162, 190) – « Beijei porque ! Alguém morria ! » – et « quem » – « É lindo, eles não entendem. Lindo beijar quem está morrendo ! [...] Eu não me arrependo ! Eu não me arrependo ! » (*BA*, 191) –, qui s'appliquent aussi bien à un homme qu'à une femme, renvoient à une relation humaine désexuée.

⁷ Voir Elton Bruno Soares de Siqueira, « O discurso masculino em *O Beijo no Asfalto*, de Nelson Rodrigues », dans AA.VV., *Anais do Evento PG Letras 30 Anos*, vol. I, n°1, João Pessoa, Academia Paraibana de Letras, 1992, p. 277.

Accusé d'avoir tué son amant en le poussant sous les roues d'un bus (*BA*, 194), la vie d'Arandir bascule brutalement du mauvais côté. Il se heurte à la mauvaise foi et au machisme du policier Cunha (*BA*, 126) et du journaliste Amado Ribeiro (*BA*, 180-181, 182, 183, 184) qui, par opportunisme, exploitent de manière sensationnaliste, mélodramatique ce qui n'est qu'un fait divers. En réalité, les apparences sont contre Arandir qui sera victime d'un engrenage tragique. Il perd son travail, sa femme et donc sa respectabilité, trois valeurs clés de la société patriarcale ; sa dévirilisation est complète. On remarquera qu'il n'a pas été licencié ; ne supportant plus les moqueries incessantes de ses collègues de travail qui le présentent comme un veuf inconsolable, il a démissionné (*BA*, 160), d'autant plus qu'il refuse de recourir à la violence physique, comme l'y incite pourtant son entourage pour tester sa virilité (*BA*, 148, 161). Il rejette ainsi les codes de la masculinité de cette société machiste. A court d'argent, il mettra un bijou au clou (*BA*, 126, 174) pour payer un avortement car il ne veut pas que sa femme accouche de son premier enfant, preuve pourtant bien vivante de sa virilité (*BA*, 174), dont on peut douter tant ce comportement est déconcertant et constitue un écart par rapport à la morale traditionnelle selon laquelle on forme un couple marié pour avoir des enfants. Arandir ne veut pas que la grossesse déforme le corps de Selminha et qu'un premier enfant empêche prématurément le jeune couple de profiter de l'existence.

Le jeune marié n'est pas aux côtés de sa femme, Selminha, lorsqu'elle est arrêtée à son domicile pour subir un interrogatoire ; il se cache dans la chambre de sa belle-sœur (*BA*, 175, 176), comportement bien peu viril que son beau-père ne manque pas de souligner (*BA*, 176, 177). Il est en fuite, même s'il ne veut pas le reconnaître (*BA*, 159) ; il a peur et finit par se réfugier à l'hôtel (*BA*, 160, 163, 164, 176, 177), la fuite pouvant être perçue comme une preuve de sa faute (*BA*, 171). Le fait que personne ne le croit (*BA*, 161, 163) pourrait également expliquer sa fuite. Dans le dernier tableau du troisième et dernier acte, Arandir pense même se tuer avec Selminha (*BA*, 192) que les policiers ont humiliée en l'obligeant à se déshabiller devant eux (*BA*, 175, 186), violence sexiste favorisée par l'idéologie machiste. L'intention furtive, chez Arandir, de se suicider correspondrait à un désir de fuite bien peu viril, tandis que le désir de tuer l'objet d'amour exprimerait le machisme ambiant. En tout cas, la mort apparaît ici comme une fuite. D'ailleurs, en embrassant sur la bouche l'homme qui gît sur le sol, Arandir embrasse en quelque sorte la mort (*BA*, 191), comme le notent certains chercheurs⁸. Mais il s'agit là d'une posture bien peu virile puisque le personnage en question défie la mort qu'il cherchera à éviter. Il a d'ailleurs besoin de la présence protectrice de Selminha (*BA*, 163) et craint que cette dernière le quitte (*BA*, 134).

Selminha, qui incarne la soumission infantile à l'ordre patriarchal, ainsi que le suggère le diminutif accolé à son prénom, ne le juge pas assez combatif face à l'adversité (*BA*, 161) et trouve finalement anormal et même honteux qu'il soit resté vierge jusqu'au mariage, comme elle (*BA*, 187). Son mari lui fournit une explication

⁸ Voir José Francisco Quaresma, art. cit., p. 63 ; voir aussi Elton Bruno Soares de Siqueira, art. cit., p. 281.

au fond assez peu plausible au sein d'une société machiste où seule la femme doit préserver sa virginité jusqu'à ses noces : il serait resté attaché à un amour d'enfance (*BA*, 190). En outre, Selminha croit même déceler chez lui un côté efféminé (*BA*, 187) ; la question de l'identité de genre se pose donc à partir de vagues supputations motivées par le soupçon généralisé.

Dans *O beijo no asfalto*, le dramaturge se plaît aussi à mettre en lumière la faiblesse masculine, voire la féminisation du masculin à travers Arandir qui cherche à se rassurer et à rassurer son entourage en donnant, assez maladroitement, des preuves de virilité. Notons que la redondance, qui accentue le climat obsessionnel, souvent morbide, dans lequel évoluent généralement les personnages de Nelson Rodrigues, porte sur la question de la virilité d'Arandir et que le dramaturge confronte le lecteur-spectateur à des opinions contradictoires, voire changeantes, pour l'embrouiller. En raison des insinuations insistantes, le doute concernant sa faute s'insinue finalement dans son esprit (*BA*, 188, 189-190, 194). Le lecteur-spectateur est amené à douter également de la pureté de son acte. En effet, Arandir, qui semble opaque à ses propres yeux, ne complète pas ses phrases (*BA*, 189-190) ou répond à côté aux questions posées notamment par le policier (*BA*, 126) ou encore emploie des termes ou un ton qui pourraient prêter à confusion. Ce type de discours, maladroit et décousu, pourrait être le fait d'un Arandir qui a quelque chose à se reprocher et à cacher ; mais il pourrait être tout aussi bien le résultat de la tension psychologique que son entourage familial ou professionnel et la presse à scandale lui font subir en permanence. Invoquant le code de l'honneur que tout mâle doit appliquer, le reporter Amado Ribeiro incitera même Aprígio à tuer son gendre (*BA*, 183) ; mais ce n'est pas le sens de l'honneur, sentiment patriarcal, archaïque dans un Brésil tourné vers la modernité, qui motive Aprígio (*BA*, 177).

En effet, un revirement tragique inattendu, habilement préparé, se produira à la toute fin de la pièce et impliquera le personnage d'Aprígio qui confie à sa fille Selminha qu'il aime quelqu'un (*BA*, 154). On apprendra à la fin de la pièce que ce « quelqu'un » est Arandir. L'opacité du personnage, plongé dans l'obscurité à un moment crucial pour entretenir le mystère, persistera habilement jusqu'au dénouement d'une extrême théâtralisation. Au début, on le croirait mû par le sens de l'honneur, vertu virile : « Um canalha que. Se esconde e larga a mulher ! », lâche-t-il au sujet de son gendre qui aurait déshonoré toute la famille (*BA*, 177). La scène finale, où la violence est aussi extrême qu'inattendue, suscitera chez le spectateur un sentiment de compassion et d'horreur qui n'est pas sans rappeler la catharsis de la tragédie classique. A la surprise générale, Aprígio tue son gendre pour qui il éprouvait de l'amour. Il ne s'agit pas, malgré les apparences, d'un crime d'honneur mais d'un crime passionnel qu'une femme, d'ailleurs, aurait pu commettre aussi par dépit amoureux. On comprend, après coup, pourquoi Aprígio considère le mariage comme un adultère contre le père (*BA*, 180).

Dans *Toda nudez será castigada*, Nelson Rodrigues interroge de nouveau le fantasme de l'homosexualité à travers le personnage de Serginho. En voulant faire de lui un homme pur, les trois vieilles femmes qui l'ont élevé l'ont surprotégé et inhibé, faisant finalement de lui non pas un homme viril, mais un homme faible.

« Toma uma atitude de macho, rapaz ! » (*NC*, 298), lui dit son oncle excédé, qui met habilement en doute sa masculinité en lui attribuant un sentiment de peur (*NC*, 298) traditionnellement considéré comme féminin. C'est que Patrício veut que son neveu exécute jusqu'au bout le plan vengeur qu'il a échafaudé (*NC*, 286-287). Lorsque son oncle lui a donné à voir la sexualité de son père, nu dans le jardin en compagnie de Geni (*NC*, 283), Serginho était comme fou (*NC*, 267) et l'engrenage tragique s'est alors mis en branle. Désorienté, il a trouvé refuge dans un bar où il s'est bagarré après s'être adonné à la boisson pour la première fois (*NC*, 267) ; il sera emmené dans une prison où il sera violé par un Bolivien (*NC*, 267, 268).

Geni affirme que le viol est une pratique sexuelle courante en milieu carcéral (*NC*, 269). De façon générale, la prison est « un espace producteur de pratiques sexuelles “de compensation” ou de “substitution” (homosexualité, pornographie, masturbation) ou encore producteur de violences à caractère sexuel⁹ », commentent Gwénola Ricordeau et Olivier Milhaud. Certains détenus humiliient donc le nouvel arrivant en le traitant en prison comme une femme ou, plus exactement, comme une bonne à tout faire et, quand il est violé, son violeur n'est pas atteint dans sa masculinité car il ne se considère pas comme un homosexuel.

Voici d'ailleurs ce que dit l'une des trois vieilles tantes au sujet du viol de Serginho, agression sexuelle que subissent plutôt les femmes dans une société traditionnellement machiste : « O menino serviu de mulher para o ladrão boliviano ! » (*NC*, 268) ; c'est, du reste, le sens de l'expression populaire brésilienne « virar mulherzinha na cadeia ». Serginho fait ainsi l'expérience de la sexualité de manière atypique, comme son oncle dégénéré qui s'est initié à la sexualité par le biais de la zoophilie (*NC*, 230). Ce viol permet de donner libre cours à l'homophobie viscérale, la haine à l'égard du « pederasta » (*NC*, 268) étant encouragée par les valeurs viriles du système patriarcal en décomposition. Selon l'une des trois vieilles femmes, la mort est préférable au viol et au déshonneur qui lui est attaché et qui rejaillit sur toute la famille, d'autant plus qu'un gardien de prison et des prisonniers ont assisté à la scène (*NC*, 269).

En effet, le jeune homme est rongé par la honte et ne veut voir personne (*NC*, 272). Pour son père, ce viol est comme une amputation (*NC*, 274). Féminisé en quelque sorte par cette agression sexuelle, Serginho a donc perdu son honneur, son innocence, sa pureté virginal, sa sainteté (*NC*, 269), le saint étant un personnage asexué. L'obsession de la pureté, qui exclut le sexe et même le désir, s'exprime à plusieurs reprises dans la pièce.

Serginho rend son père responsable de ce qui lui est arrivé après qu'il a constaté de ses yeux la relation coupable que ce dernier entretenait avec la prostituée Geni, bien qu'il se définisse comme un catholique pratiquant (*NC*, 239, 253). Sans entrer dans des considérations psychanalytiques approfondies, on peut dire que Nelson Rodrigues a mis en scène dans *Toda nudez será castigada* le conflit oedipien,

⁹ Gwénola Ricordeau et Olivier Milhaud, « Prisons – Espaces du sexe et sexualisation des espaces », *Géographie et cultures*, n° 82, 2012, p. 2, en ligne : <http://gc.revues.org/2056>.

non totalement résolu chez Serginho. Le diminutif de son prénom pourrait d'ailleurs suggérer qu'il n'a pas réussi à transférer son attachement oedipien sur un partenaire non oedipien et qu'il considère toujours son père comme un rival détestable (*NC*, 282) et non comme un allié. Notons, en outre, qu'il fait une fixation oedipienne sur sa mère manquante (*NC*, 282). Il est devenu impur, le viol brisant définitivement cette relation fantasmatique avec sa défunte mère. Cette expérience traumatique qui l'arrache au monde de l'enfance et à sa relation oedipienne avec sa mère, qui est d'autant plus complexe et malsaine que celle-ci est morte, va néanmoins le rendre disponible pour la sexualité et l'amour ; en sortant de prison, il est transformé et se libère en quelque sorte des normes patriarcales qui pèsent sur lui.

Le médecin constate qu'il est devenu moins pudique, plus viril (*NC*, 295-296) ; il se montrera d'ailleurs tyrannique envers Geni (*NC*, 291-293). Le médecin trouve aussi normal que Serginho ne parle plus de son agresseur, dont le souvenir ne doit pas tourner à l'obsession (*NC*, 284). Par ailleurs, le personnage ambivalent du criminel bolivien est dépeint comme un bel homme de trente-trois ans qui chantait dans les églises, ce qui découle la peine d'Herculano (*NC*, 285) ; la référence à la beauté de ce personnage fonctionne, après relecture, comme un indice concernant le tortueux parcours sexuel de Serginho. On ne le reconnaît plus à la fin de la pièce qui ménagera un dernier revirement inattendu et un dénouement tragique, lequel, dans un contexte final d'harmonie familiale apparemment retrouvée, n'en sera que plus cruel.

Ainsi, à la fin de la pièce, on apprend de manière spectaculaire, comme dans un mélodrame, que Serginho est parti en avion avec le repris de justice bolivien ; il ne reviendra plus jamais, annonce Patrício, qui est ivre (*NC*, 306), à la prostituée Geni. Pourtant, il avait cherché à l'oublier, à refouler ce qui lui était arrivé en prison, ainsi que le laisse entendre son refus de désigner précisément le viol et son agresseur auxquels renvoient des termes impersonnels, ce style tronqué conservant toutefois au personnage son opacité, son ambiguïté. Son homosexualité mal refoulée et mal assumée, puisqu'il a adopté une attitude de fuite, d'après Geni (*NC*, 306), éclate donc au grand jour ; sans doute a-t-il enfin trouvé le bonheur dans l'homosexualité, qui était probablement son orientation sexuelle première. Il s'agit là d'une interprétation plausible pour certains lecteurs. Pour d'autres, probablement les plus réactionnaires, bonheur et homosexualité sont incompatibles : ils pourraient voir dans le départ de Serginho en compagnie du Bolivien, vers une destination inconnue, un égarement supplémentaire, une errance sexuelle.

Mais cet épisode n'est peut-être qu'une étape dans sa vie sexuelle, son identité sexuelle apparaissant comme fluctuante. On peut alors penser qu'il a fait l'expérience de l'homosexualité seulement parce que les circonstances s'y sont prêtées. En tout cas, le lecteur-spectateur est laissé habilement dans l'indétermination concernant l'orientation sexuelle de ce jeune personnage, qui est en devenir. Ne pourrait-on pas voir dans ce dénouement ouvert un personnage poursuivi par un fantasme d'homosexualité qu'il chercherait à exorciser de manière paradoxale ? Serait-ce, tout simplement, le résultat, chez un jeune individu qui se

cherche, d'une sexualité compulsive, comme celle qui s'est manifestée de manière aggressive dans sa relation avec Geni (*NC*, 291) qui est tombée amoureuse de lui ?

Que sont devenus les mâles dominants ?

Nelson Rodrigues a pressenti l'ébranlement des valeurs traditionnelles, dont il a tiré des effets tragi-comiques, dans une société brésilienne entrant dans la modernité ; s'il représente sur scène la masculinité de manière dérangeante, c'est sans doute pour susciter un sursaut de virilité chez ses contemporains. La famille patriarcale, quant à elle, se lézarde et les fractures sociales sont mises à nu impitoyablement par le dramaturge : le système patriarchal fondé sur une idéologie machiste et sur une utopie d'harmonie sociale vacille, tout comme vacillent ses valeurs viriles.

Le dramaturge a ainsi pressenti la crise de la masculinité à partir de celle de la société patriarcale, rigide et virile. Le déplacement, qui se veut inquiétant, des normes du masculin et du féminin permet de mettre en exergue, de manière originale et particulièrement percutante, le conflit, aigu dans les années 1960 au Brésil, entre la tradition et la modernité, une nouvelle masculinité se profilant à l'horizon. Nelson Rodrigues travaille donc des tabous sexuels, de manière ambiguë aux yeux de certains, comme le viol et, surtout, l'homosexualité. Ainsi, il décide de violer certains tabous comme l'autorité masculine et d'interroger l'identité de genre ou, plus exactement, le glissement des rôles masculins et féminins considérés comme naturels, alors que l'on croyait à un ordre familial et à un ordre sexuel figés à jamais.

Par conséquent, le lecteur-spectateur est amené à redéfinir la différence des sexes, les rôles traditionnels masculins et féminins qu'il croyait éternels. Il réalise ainsi que l'identité sexuelle, comme d'autres formes d'identité, est changeante, notamment à travers le personnage de Serginho qui opte finalement pour la non-conformité au modèle hétérosexuel auquel, dans un premier temps, il s'était plié en nouant une relation intime avec la prostituée Geni. Même si la réception idéologique de l'œuvre est problématique en raison notamment de l'ambivalence de certains personnages, le lecteur-spectateur ne peut que voir la virilité en danger. Au moyen de cette ambiguïté interprétative, l'œuvre théâtrale de Nelson Rodrigues fait appel à une lecture participative, que l'on peut peut-être aussi ranger parmi ses innovations.

La pluralité des orientations sexuelles est particulièrement mise en évidence dans les deux pièces avec l'hétérosexualité d'Herculano, l'homosexualité hésitante de Serginho, l'homosexualité refoulée d'Aprígio, ces deux derniers passant de l'hétérosexualité à l'homosexualité mal assumée, l'asexualité des trois vieilles tantes et, à l'inverse, l'hypersexualité associée de manière stéréotypée à la prostituée Geni, laquelle entretient une relation intime à la fois avec Herculano et le fils de celui-ci.

L'idéologie machiste, dont les excès sont dénoncés par le dramaturge, est, quant à elle, mise à mal dans un univers où l'instabilité des valeurs – les vieilles

tantes finissent par accepter la prostituée au sein de la famille et affirment même qu'elle était vierge (*NC*, 297) –, des sentiments (*NC*, 129-131, 191, 224) et des comportements à de quoi inquiéter un public bourgeois croyant dans un ordre moral et familial immuable. Sur la scène de Nelson Rodrigues, la belle harmonie de la famille et/ou du couple est vite rompue car les mœurs et les sentiments changent. L'harmonie perdue n'est retrouvée, de manière tragi-comique, qu'au prix d'une compromission ridicule, d'un renoncement que la morale affichée, bourgeoise et chrétienne, réprouve pourtant. Il s'agit d'une harmonie familiale de façade qui, d'ailleurs, sera de courte durée. En effet, un monde se délite et sa décomposition se lit dans le corps abîmé, rongé par une tumeur maligne de la prostituée Geni qui finit par se suicider et dont il ne reste, sur scène, que la voix déchirante et obsédante qu'un magnétophone amplifie.

Bibliographie

- BRANCO Edwar de Alencar Castelo, « Entre o *corpo-militante-partidário* e o *corpo-transbunde-libertário* : as vanguardas dos anos sessenta como signos da pós-modernidade brasileira », *História Unisinos*, vol. 9, n°3, sept-déc. 2005, p. 218-229.
- FERREIRA Sérgio, « *O beijo no asfalto* e as estruturas de apelo », p. 65-82, en ligne: http://facos.edu.br/publicacoes/revistas/ensiqlopedia/outubro_2010/pdf/o_beijo_no_asfalto_e_as_estruturas_de_apelo.pdf.
- HABIB Claude, « Vertu de femme ? », *La pudeur – La réserve et le trouble*, Paris, Ed. Autrement, « Série », n°9, oct. 1992, p. 138-154.
- PFEFFERKORN Roland, *Genre et rapports sociaux de sexe*, 3^e éd., Paris/Lausanne, Syllepse/Page deux, 2016.
- QUARESMA José Francisco, « *O beijo no asfalto* : linguagem, personagens, gênero », *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*, vol. 14, déc. 2008, p. 56-65.
- RICORDEAU Gwénola et MILHAUD Olivier, « Prisons – Espaces du sexe et sexualisation des espaces », *Géographie et cultures*, n°82, 2012, p. 69-85, en ligne : <http://gc.revues.org/2056>.
- SIQUEIRA Elton Bruno Soares de, « O discurso masculino em *O Beijo no Asfalto*, de Nelson Rodrigues », dans AA.VV., *Anais do Evento PG Letras 30 Anos*, vol. I, n°1, João Pessoa, Academia Paraíbana de Letras, 1992, p. 272-286.
- VINCENT-BUFFAULT Anne, « La domestication des apparences », dans HABIB Claude (dir.), *La pudeur : La réserve et le trouble*, Paris, Ed. Autrement, « Série Morales », n°9, oct. 1992, p. 126-135.

Le corps, la langue et la prison : le triple enfermement de Princesa

Héloïse Moschetto
Aix-Marseille Université

« Princesa » est le nom de nuit de Fernanda Farias de Albuquerque quand elle se prostitue. Fernanda est le nom de celle qui, en mai 1982, décide de fuir le village qui l'a vue naître, Fernando et les codes masculins que sa famille et son entourage tentent de lui imposer par tous les moyens. C'est aussi le titre du récit de vie – de sa vie – qu'elle a rédigé en prison au début des années 1990 avec l'aide d'un berger sarde, Giovanni Tamponi, et d'un ancien militant des Brigade Rouges, Maurizio Jannelli. Ce récit¹ est une longue succession de déplacements qui sont en fait des dépassements, à la fois géographiques, physiques, linguistiques ou symboliques. À l'étroit dans un corps moqué et violé, frappé dès qu'il déborde de la masculinité, Fernanda quitte la campagne pour se prostituer dans les grandes villes du Brésil, avant de fuir les violentes répressions policières à l'encontre des transsexuels et de rejoindre l'Espagne et l'Italie, où elle s'installe à Milan puis à Rome. Chaque changement de lieu – fuite d'une prison de briques ou de mots et promesse d'une page blanche – est l'occasion d'un renouveau, d'une réaffirmation de la princesse en gésine sous les oripeaux d'un genre dont elle se dépouille étape par étape : mini-jupes, résilles, talons, maquillage et chevelure de panthère s'accompagnent peu à peu de la prise d'hormones, d'injections, d'opérations. Les courbes des hanches, des fesses et des seins font exploser le carcan d'un corps trop étroit, dont le sexe est perçu et décrit comme un « serpent », menace sournoise d'étranglement.

C'est donc en prison (condamnée pour tentative d'homicide sous l'emprise de drogue) que Fernanda accède paradoxalement à une certaine forme de liberté : celle de se dire dans une langue et dans des gestes dont les idiosyncrasies ne sont plus méprisées ; à travers un féminin pour lequel elle a violemment – et dououreusement – lutté ; sous le regard bienveillant et aimant de son « Roméo »

¹ *Princesa*, Fernanda Farias de Albuquerque et Maurizio Jannelli, Rome, Sensibili alle foglie, 1994. Cette biographie, rédigée au début des années 1990, décrit l'enfance de Fernando Farias de Albuquerque (22 mai 1963-13 mai 2000) et sa progressive transformation en Fernanda. Toutes les citations sont extraites de cet ouvrage, consultable en ligne sur le site dédié au projet Princesa 20, réalisé par Anna Proto Pisani et Ugo Fracassa : <http://www.princesa20.it/>. Sa traduction française est en cours, menée par un collectif composé par des membres du CAER (Centre Aixois d'Etudes Romanes) et du CIELAM (Centre Interdisciplinaire d'Etude des Littératures d'Aix-Marseille) d'Aix-Marseille Université : Simona Elena Bonelli, Sarah Borderie, Virginie Culoma Sauva, Armelle Girinon, Clémence Jeannin, Héloïse Moschetto, Judith Obert et Anna Proto Pisani.

sarde, publiée sous le prénom qu'elle s'est choisi et auteur d'un livre qui la fera connaître au monde comme la princesse qu'elle aura mis une vie à devenir.

À travers cette étude, nous nous attacherons à mettre en évidence le rôle paradoxalement positif de l'enfermement dans le processus de métamorphose de Fernando en Fernanda. Le dépassement de chacune des limites linguistiques, physiques et symboliques dans lesquelles cette dernière est biologiquement et socialement enfermée ponctue les étapes lentes et douloureuses d'un parcours initiatique qui permettra finalement à Princesa d'advenir.

Le premier élément auquel on pense lorsque l'on aborde la question de l'enfermement d'une transsexuelle est celui du langage, et plus spécifiquement l'emploi du masculin et du féminin pour s'adresser à elle ou parler d'elle. Or, c'est probablement la dimension qui semble poser le moins de problèmes à Fernanda. Mise à part une allusion à une utilisation du masculin qu'elle juge « insupportable » (lorsqu'elle travaille dans la pension de Mariluci : « Nella pensione i pantaloni erano obbligati, le voci mi comandavano al maschile. Insopportabile », p. 42), elle ne mentionne pas de situations lors desquelles, alors qu'elle demande à être désignée par le féminin, on s'obstinerait à s'adresser à elle au masculin.

Elle-même passe de l'un à l'autre de façon extrêmement discrète. Si elle parle d'elle au masculin dans les premiers chapitres et au féminin dans les derniers, ceux du milieu présentent une alternance qui semble ne suivre aucune autre logique que celle de la spontanéité du récit. Le glissement d'un genre grammatical à l'autre se fait avec fluidité et passe presque inaperçu. En revanche, la dimension aliénante du langage est dénoncée de façon récurrente lorsque Fernanda évoque les insultes homophobes qui la poursuivent depuis l'enfance, en particulier à travers le terme, vécu comme une marque au fer rouge, de *veado*.

Dans les chapitres décrivant son enfance, Fernanda explique s'être trouvée stigmatisée – avant même d'avoir véritablement pris conscience de sa différence – par les enfants criant sur son passage des mots tels que : « Ecco il veadinho! Ecco l'uomodonna! » (p. 17) ou « Veado, ti piace prenderlo nel culo » (p. 21). L'enfant de sept ans ne comprenait même pas ce mot : « Non capivo la diffamazione. Veado – parola al vetriolo, intuivo l'offesa. Chiaramente, ma non sapevo che dentro quel suono c'era tutto il mio destino » (p. 17). Elle ajoute, alors que quelques années plus tard un jeune homme par lequel elle est attirée lui demande si ce que l'on dit est vrai, si elle est bien un « veado » : « Di nuovo quella parola velenosa come il coral, la serpe del deserto » (p. 20). La métaphore du serpent est la même que celle qu'elle emploie, adulte et opérée, pour désigner son pénis, ultime vestige d'une masculinité détestée, qui l'aliène et qui l'étrangle. Ce mot de « veado » lui impose dès l'enfance le difficile destin de la marge et des insultes, l'enfermant dans un rôle qu'elle refuse absolument. En effet, « Veado », qui signifie « biche », est un terme brésilien désignant (comme l'indique le lexique présent à la fin du livre) « le pédéraste passif ». Or, Fernanda rejette viscéralement l'idée d'homosexualité. Elle n'est pas un homme qui couche avec des hommes, mais une femme qui fait l'amour avec des hommes. Elle décrit comme une « stella del settimo cielo » (p. 40) la nuit où, pour

la première fois, un homme la prend comme une femme « Viso a viso, bocca a bocca » (p. 41). Et si elle ne supporte pas que l'on dise d'elle qu'elle est gay, c'est parce que le gay se présente comme un homme, alors qu'elle s'évertue, de tout son corps, à expliquer aux autres qu'elle est femme. De même, Fernanda devient une véritable furie quand des femmes tentent de l'approcher sexuellement : elle n'est pas plus lesbienne qu'elle n'est gay. L'un de ses plus grands chagrins lui est d'ailleurs infligé par son amant Edson, de qui elle dit : « Mi tradiva del peggio dei tradimenti : darsi come una femmina con un gay, il mio uomo » (p. 54). Si l'emploi du masculin et du féminin ne constitue donc pas véritablement un problème pour Fernanda, dans la mesure où elle n'a jamais eu de difficultés à imposer que l'on s'adresse à elle au féminin, les insultes homophobes lui infligent en revanche une insupportable souffrance. Elle vit en effet la comparaison avec un homosexuel passif comme une négation de sa féminité, dans la mesure où ce parallèle la cantonne à un mimétisme d'hétérosexualité alors qu'elle ne fait pas *comme* une femme mais *est* une femme.

Si la langue peut donc constituer pour Fernanda, à travers un rôle qu'elle refuse et auquel on la cantonne par l'insulte, un enfermement, celui-ci n'est rien à côté de ceux, physiques, que sont les murs entre lesquels on l'enferme et le corps contre lequel elle se bat. Avant même que l'on ne cherche à l'enfermer lui-même, c'est le frère aîné de Fernando que l'on enferme à cause de lui. Tandis que ce dernier, Aldenor, revient vivre chez leur mère suite à une dépression nerveuse, il se rend compte que son petit frère l'observe et l'effleure pendant son sommeil. Immédiatement, le mot de veado retentit : « Veadò, per la prima volta quel suono odioso oltrepassò il confine, risuonò dentro la nostra casa. Cícera sentì, si spaventò. Chiamò la polizia e Aldenor venne internato in ospedale » (p. 25). Ce mot que Fernando ne comprend pas mais dont il saisit l'hostilité, en provoquant la réclusion de son aîné, lui fait précocement percevoir la dangerosité de la réalité qu'il désigne. Difficile, pourtant, de percevoir où est le mal à se sentir fille quand sa propre mère porte aux nues ses talents de ménagère et ses attitudes féminines :

Fernandinho è meglio di una figlia femmina, si sveglia presto e mi porta caffè e tapioca dolce a letto. lava i piatti e vuole fare anche il bucato. Nemmeno Alaïde e Adelaide a sette anni facevano tanto. [...] Io sono lì, che ascolto di nascosto pieno d'orgoglio e di contentezza. (p. 15)

Fernando utilise l'expression – courante en italien mais intraduisible en français, que l'on pourrait rendre par « une vraie fille » – de « figlia femmina », dont la redondance donne deux fois plus de poids à cette consécration maternelle. Une expression dont Fernanda se souviendra, adulte, quand un chauffeur de taxi lui dira qu'elle fait les fellations mieux qu'une femme. Celle-ci pensera alors : « Lo so : "Fernandinho è meglio di una figlia femmina" – Cícera diceva » (p. 37).

Encouragé par les compliments de sa mère, inconsciente de l'effet de ses mots sur son fils, Fernando s'identifie spontanément, lors de ses jeux d'enfant, aux rôles féminins. Il est la vache quand ses amis Genir et Avanildo sont le taureau et l'agneau. Il est la mère quand il joue avec ses cousines. Il veut être princesse et épouser le prince. Les fillettes, ne supportant pas d'être singées ou que leur rôle soit

joué par un *maschietto*, protestent violemment : « Oh, ma tu non sei femmina, tu sei maschio! », « [...] tu non puoi ! » (p. 15-16). Mais Fernando, justement, ne voit pas en quoi ni pourquoi il ne pourrait pas. Le déguisement s'impose alors, comme une évidence, abolissant la frontière érigée par ses cousines entre les choses de garçons et les choses de filles. Malgré les coups de Cicera quand elle le surprend devant le grand miroir, Fernando se transforme et devient fille dans le reflet : « Due mezze noci di cocco furono il mio primo seno » (p. 16). La plénitude qu'il ressent lorsqu'il parcourt les rues en jupes et talons hauts lors de la trêve du carnaval, à l'âge de dix ans, confirme le fait que ce déhanchement et ce fard sur les paupières font viscéralement partie de lui. Et quand son unique ami, Francesco, lui demande de ne pas marcher comme une femme mais comme un homme sur le chemin du retour de l'école, Fernando refuse : « Chi mi vedeva ormai capiva, e a me piaceva » (p. 27). Plus il grandit, plus il s'oppose à l'idée selon laquelle il devrait se cacher, avoir honte, s'excuser. Mais dans ce petit village brésilien, une telle revendication ne peut qu'être punie.

Quand il endosse des vêtements féminins ou adopte des attitudes de femme, Fernando est frappé par sa mère, qui l'enferme chez eux pour le soustraire aux regards des habitants du village et l'empêcher de jouer avec les autres. La maison familiale, qui jusqu'alors était son seul refuge, devient aussi hostile que le reste du monde – et le regard de ses proches aussi hostile que celui des étrangers : « Adelaide e Álvaro, con loro cominciarono parole dure e musi scuri. [...] A casa c'erano i nipoti ed io dissimulavo il vizio. Facevo il maschio, ma si vedeva » (p. 32). Plus le temps passe, plus il est difficile de contenir l'élan qui pousse Fernandinho, toujours plus féminin, vers l'extérieur. C'est le début de ce que l'enfant appelle « la grande vigilanza » (p. 15), la surveillance maternelle qui passe par la réclusion et le contrôle du corps. Cicera lui dit que s'il ne se couvre pas pour dormir, *l'uomo nero* – l'homme noir – l'emportera. La terreur suscitée par cette menace n'a d'autres effets sur Fernando que des cauchemars et de l'enurésie jusqu'à ses quatorze ans – et l'habitude, à vie, de toujours s'endormir avec des vêtements. Les enseignants et le personnel administratif de l'école exercent la même vigilance en établissent des règles qui ne s'appliquent qu'à lui – qu'elles concernent l'accès aux toilettes ou les heures d'éducation sportive – visant à éviter tout contact physique avec les autres garçons. Ces mesures, qui l'excluent, le stigmatisent et le privent de sociabilité, sont autant d'éléments traumatisants et humiliants.

L'enfant ne perd pas pour autant ses attitudes de fille. Sa mère continue à le battre et le menace : « Se fai le cose del demonio andrai in carcere all'inferno » (p. 19). Cette phrase reste gravée au fer rouge dans l'esprit de Fernando. Son destin semble scellé. Condamné – puisqu'il ne peut s'empêcher de faire « les choses du diable » – à être enfermé, sur terre comme au ciel. La première fois qu'il a un rapport sexuel avec un adolescent (à l'âge de huit ans), il somatise de peur et de culpabilité, pleure de douleur et vomit de remords. Mais la menace de la prison ne l'empêche pas de sortir, de plus en plus souvent, en vêtements de femme. Cicera lui rase la tête et le menace de l'envoyer en maison de correction, d'où il ne pourra pas s'échapper aussi facilement que de la maison. L'enfance de Fernando est marquée par un manichéisme maternel qui le voue constamment à la réclusion et au châtiment. Les

principes de Cicéron tiennent en deux phrases : « Sulla terra c'è la chiesa e il carcere. Chi va in chiesa va in cielo, chi va in carcere va all'inferno » (p. 25). Puisqu'elle destine son fils au ciel, cette dernière l'emmène à l'église. Mais les menaces, les coups et l'enfermement ont fini par convaincre Fernando de la nécessité de choisir entre la grâce et l'anathème. Quand, lors d'une messe, le prêtre annonce : « Se c'è un diavolo in mezzo a voi che si ritiri! » (p. 26), l'adolescent s'exclut lui-même et quitte l'église en baissant les yeux. Le vase clos du village, avec son lot de violences physiques et symboliques, ses médisances et ses stigmatisations, mettent Fernando au pied du mur et le poussent à prendre la seule décision possible : « Per tutto questo e per tante altre cose ancora quella sera vidi solo una possibilità, la fuga. L'altra, il suicidio, allora mi sembrava troppo rumorosa » (p. 35). Mis au pied du mur par les coups et les insultes, obligé de choisir entre la fuite et le suicide, Fernandinho *se sauve*, dans tous les sens du terme – s'échappe et se libère. Cette fuite, alternative à la mort, sera une renaissance, douloureuse mais nécessaire, et constitue la première grande étape initiatique de celui qui refusera désormais que l'on le désigne autrement que par le féminin qu'il s'est choisi.

La lecture du récit de vie de Fernanda met en évidence une dynamique cyclique et paradoxale : chaque fois que l'enfermement dont elle souffre la pousse à la limite du supportable, elle fuit. Change de ville, de pays. Ces déplacements, fruits d'un enfermement aliénant, se révèlent être les catalyseurs d'un dépassement, d'un franchissement physique et symbolique des limites qui lui sont imposées. Et c'est grâce à chacune des étapes de ce parcours géographique et identitaire que Fernando peut, pas à pas, devenir Fernanda.

Cette première fuite de Fernando constitue donc, en même temps que son premier déplacement, le premier dépassement de murs physiques (la maison, l'école) et symboliques (le regard aliénant de sa famille et des gens du village) entre lesquels il était jusqu'alors enfermé. La page blanche que lui offre la perspective d'un nouveau lieu et de nouveaux regards posés sur lui, auxquels il se présentera sous le nom et l'apparence qu'il voudra, offre au « brutto anatroccolo » (p. 42) – comme il s'auto-désigne – la possibilité de laisser enfin s'exprimer le féminin qui déborde de son corps. Et c'est dans les yeux du premier chauffeur de taxi qu'il rencontre que Fernando devine la possibilité d'une renaissance :

eccoli qui i suoi occhi. Un palcoscenico. Fernanda, la mia nuova libertà, come una prima attrice occupa la scena [...] Fernando, sono spettatore di me stessa. Fernanda mi sorprende, inaspettata, liberata. [...] Abita il mio corpo, inghiotte la mia coda, la bacia. Eccomi qui, il maschiofemmina [...] (p. 37)

Cette première rencontre est l'occasion de plusieurs prises de conscience. Avant tout, celle de la supériorité de Fernanda, enfin « libérée », sur Fernando : elle foule le devant de la scène tandis qu'il la regarde depuis les coulisses, spectateur de sa propre métamorphose. Ensuite, l'appropriation de ce terme de « maschiofemmina », qui étaient une insulte dans la bouche des enfants du village et devient maintenant un blason, une revendication. Enfin, le fait que c'est le désir des hommes – et la forme qu'il prend – qui fait d'elle une princesse... ou une caricature. La première fois qu'elle passe la nuit entière avec un « José », Fernanda

se rend compte à quel point la frontière est fragile : « Stella del settimo cielo, io brillo, dentro un bacio che mi fa femmina per lui. Era deciso, solo Fernanda. [...] Ma cosa buona finisce presto e al mattino mi lasciò in malo modo. – Era l’alcool diavolo di un veadinho, io non bacio in bocca i frocci. Ciccia che pende sotto il ventre, Fernando, solo Fernando » (p. 41). Plus Fernanda se veut femme, plus elle se sent prisonnière de ces attributs masculins désormais perçus avec hostilité. Son sexe est maintenant une « couleuvre » sournoise et pernicieuse, morceau de chair pendant entre ses jambes aux pieds vernis... La cage de Princesa n'est plus tant faite de mots que de ce corps encombrant, dont l'absence de formes trahit l'imposture – auprès des hommes, certes, mais aussi et surtout auprès de ses rivales : « Solo a vederle, le puttane, mi restituirono la differenza : sempre e solo veandon : ancora senza seni e ciccia tra le gambe » (p. 46). Le clivage ontologique à cause duquel Fernanda subissait jusqu'alors la violence des autres est maintenant la source d'une souffrance intérieure – bien plus violente que les coups et les insultes. Et le dédoublement d'abord vécu de façon presque euphorique, un cauchemar schizophrénique. Lors d'une passe avec un client – qui en triple le prix pour qu'elle consente à être active – Fernanda vit une sorte de repli intérieur, fuyant une réalité qu'elle ne peut plus supporter : « Fatico e soffro mentre glielo appoggio e lui si inarca. [...] Scappo, vado a nascondermi nella mia fantasia. [...] Non lo sento più, non lo vedo più. Lui non esiste più. Sono io che inghiotto la mia coda, che sto con me. Tutta dentro di me, solo per me » (p. 55). Fernanda se recroqueville dans ce corps devenu prison, barrière de chair empêchant l'extérieur de correspondre à l'intérieur. Alors que la fuite de son village natal devait être une libération, elle se rend compte que le fait de parler d'elle au féminin et de faire le trottoir juchée sur des talons hauts ne suffit pas à l'imposer en tant que femme. Mais à nouveau, au lieu de se noyer dans le regard de ceux qui la voient comme un homme déguisé, Princesa prend littéralement la situation à bras le corps et brise, à coups d'hormones et d'injections, les barreaux de la cage.

Les courbes féminines ne sont pas tant un but qu'un moyen pour Fernanda, celui de garder auprès d'elle les amants qui la quittent au matin ou les amours qui la trompent avec des trans : « Voglio i miei seni, voglio un culo grande per farmelo leccare da questi José che non mi sanno amare » (p.44). Et c'est au prix de longues souffrances physiques que Princesa parvient peu à peu à faire éclater le carcan de son corps, modifiant patiemment chaque courbe pour faire de la camisole une tenue de princesse. Une douleur qui l'accompagne depuis l'enfance, quand Fernando se cachait au fond du jardin, la nuit, pour se travestir : « È la mia nuova libertà, un brivido. Una necessità. Strettissimi, gli slip raccolgono un sesso che maltratto. [...] Nella stoffa delle mutandine, leggero, sul davanti, un solco verticale lascia intuire il segno di una fessura femminile. Un inganno, la mia fantasia » (p. 30). Pour que cette transformation ne soit plus une illusion mais une réalité obligeant les Josés à faire d'elle une femme, Fernanda commence d'abord, en 1982, par prendre des hormones. Quand elle achète sa première plaquette de pilules, elle avale les vingt-huit comprimés d'un seul coup et se couche en pensant se réveiller avec des seins. Mais en pleine nuit : « Vomitai una macchia rossa, mi contorsi dal dolore. Fernando mi resisteva, si rivoltava. Durezza del suo corpo, Petto liscio e natiche quadrate. Un

uomo » (p. 42). Après quelques mois à quatre comprimés par jour (le double de la dose recommandée), elle a de plus en plus de mal à avoir une érection. Constat qui, loin de l'attrister, lui confirme l'efficacité de sa métamorphose. Une victoire de plus de Fernanda sur Fernando, qui progressivement se fait peau de chagrin. Grâce aux quatre comprimés de pilule contraceptive par jour, « Fernando si consuma lentamente. Il pene rimpicciolisce, i testicoli si ritirano. I peli diradano, i fianchi si allargano. Fernanda cresce. Pezzo dopo pezzo, gesto su gesto, io dal cielo scendo in terra, un diavolo – uno specchio. Il mio viaggio » (p. 57). Un voyage initiatique au cours duquel chaque pas la rapproche un peu plus d'elle-même. Lutte de l'ombre des coulisses contre les feux de la scène, de Fernando contre Fernanda, de l'éthos contre la doxa. Et si les injections révélant la femme en puissance dans ce corps d'homme sont une renaissance, c'est au prix de la souffrance que connaissent celles qui mettent au monde. En septembre 1985, Severina la *bombadeira* administre à Princesca sa première injection de silicone : « Per me ci sono volute due ore e venti minuti per l'applicazione. Sembrava che stessi partorendo » (p. 111). Trois mois plus tard, Fernanda se fait poser des prothèses de seins par le Dr Vinicus. Avec anesthésie cette fois-ci. À chaque opération, cette dernière se libère un peu plus de l'identité masculine à laquelle on la cantonnait jusqu'alors, s'ajuste davantage avec son « moi » véritable et se sent rendue à elle-même. Les hommes se mettent à lui céder leur place, à lui lancer des œillades : « Soltanto dopo le applicazioni seppi veramente cosa volesse dire essere donna in mezzo a mille sconosciuti. [...] Fui letteralmente trascinata in un mondo altro: quello delle donne » (p. 60). Loin de l'enfermer, comme avant, dans la case du pédé ou du trans, le regard des hommes la consacre maintenant en femme la nuit et en dame le jour, par leur désir et par leurs mille prévenances. En même temps que ce nouveau reflet, Fernanda acquiert une nouvelle tranquillité, presque une plénitude, liée au fait que les autres voient enfin ce qu'elle veut qu'ils voient. Et c'est presque avec désinvolture qu'elle constate, lors de son arrivée à Milan, la fascination de ses nouveaux clients pour ce qu'il y a d'androgynie en elle. Ils ne veulent ni un gay, ni un trans, ni une femme, mais « l'Androgino, l'Adamo bisessuale » (p. 84). Et si Fernanda continue à définir comme une « imperfezione » (p. 84) ce sexe qui les attire autant que sa poitrine, c'est sans souffrance, avec indifférence : « Io non ho mai capito se i milanesi comprassero una donna con il pene o un uomo con i seni. La cosa non mi interessava, era soltanto per lavoro, si poteva fare. In fondo, bloccata sull'invisibile confine, trafficavo per un futuro tutto al femminile » (p. 84-85). Elle qui n'aurait pas supporté, quelques années, voire quelques mois plus tôt, qu'on lui rappelle cette dernière miette de masculinité, est maintenant en paix et peut prononcer ces phrases qui résonnent comme un baptême : « Mi sentivo bene davanti a Dio e davanti agli uomini. Nella testa e nello specchio: Fernanda e transsessuale » (p.59). Alors qu'avant ses opérations, la féminité de Princesa s'exprimait par des attitudes outrées, voire caricaturales – à grand renfort de fard, de bodys léopard et de mini-jupes à paillettes – une fois qu'elle se sent pleinement femme, Fernanda introduit des nuances dans sa façon d'être, à la fois pute et pudibonde. Aux tapinages nocturnes les talons aiguilles et les bas résille, aux déambulations diurnes les rêves de normalité et les fantasmes de conformisme : « [...] quando non lavoro, invece, mi piace vestire come una signora sposata. [...] Di giorno non sono mai andata in giro

vestita come una puttana; a me fa schifo una donna che si comporta da puttana davanti a tutta la gente, davanti ai bambini o alle persone anziane » (p. 110). Celle qui a passé des années à exhiber sa part de féminité pour forcer les autres à la regarder et a subi le mépris et les moqueries toute sa vie ne rêve plus maintenant que de discréction et de respect. Jupes longues et démarche de dame, elle fuit la compagnie vulgaire des autres prostituées. Mais s'enferme, en voulant se libérer, dans une solitude abyssale qui la pousse à aller faire des courses pour avoir un sourire à échanger, quelqu'un avec qui parler, le temps de payer et de recevoir sa monnaie. Le climat de peur et de rejet qui entoure les transsexuels, s'ajoutant à son isolement, va provoquer sa chute, irrémédiablement.

Au milieu des années 1980, on commence à avoir peur du peuple de la nuit, systématiquement associé à la prostitution, à la drogue et au Sida. En 1985, alors qu'elle revient travailler dans la pension de Risomar – celui qui, le premier, lui a donné son surnom de Princesse – où elle s'affairait autrefois dans des habits de femme, Fernanda est sommée par son patron de renoncer à ses robes, de ne plus se montrer aux clients, d'être la plus discrète possible : « *Princesa, tieniti nascosta. Non farti vedere in cucina dai clienti. Nascondi quelle tette, vestiti decente: c'è gente che pranza. C'è l'aids, froci e transessuali mettono paura* » (p. 56). Au Brésil, trois ou quatre trans sont tués chaque nuit dans une indifférence totale. En février 1987, le nouveau gouvernement en place déclare la guerre à la criminalité et la prostitution, obligeant les prostituées à travailler plus loin du centre, plus isolées, plus exposées aux dangers. Une logique d'exclusion qui, comme quand elle était enfant, enferme Fernanda dans la case des damnées. Arpentant le bitume à moitié nue sous son manteau, *Princesa* commence à boire pour supporter le froid. Seule, désespérée par les frasques de son amour de l'époque, le japonais Masaru, elle se met à voler leur portefeuille aux clients trop ivres pour s'en apercevoir, à se disputer avec tout le monde. Consciente de courir à sa perte, elle s'enfuit à nouveau, à Madrid cette fois, pensant trouver en Europe des conditions de vie plus sûres. Elle y gagne en une nuit l'équivalent d'un mois de travail au Brésil, enchaîne jusqu'à trente-deux passes par jour, à grand renfort de pommades anesthésiantes et assouplissantes, d'injections de pénicilline réalisées par ses collègues. Puis part pour Milan, où « *si lavora con la coca e l'eroina* » (p. 89). Là aussi, les tensions anti-trans sont de plus en plus vives. Une nuit, une grande battue est organisée. Elle prend peur, s'éloigne quelque temps, revient décidée à ne plus se droguer, tient deux jours et recommence. Sous l'effet conjugué de l'alcool, des drogues et des passes, dans une espèce de délire, elle se dispute un soir avec la propriétaire de la pension où elle loge. Dans un élan de fureur, Fernanda se jette sur elle un couteau à la main. Condamnée pour tentative d'homicide, elle est envoyée à la prison de Rebibbia, où on lui apprend qu'elle a la syphilis et le Sida.

La vie de *Princesa* est un éternel recommencement : chaque carcan dont elle se libère la conduit à une nouvelle forme d'enfermement. Libérée du huis clos du village et de l'injonction à la masculinité, elle se retrouve enfermée par le regard des clients et des prostituées. Libérée de ce miroir alienant par les opérations et les injections, elle est stigmatisée, exclue et pourchassée. En cherchant à se libérer de la peur, de la tristesse et de la solitude par l'alcool et la drogue, elle se retrouve

enfermée, comme l'en menaçait sa mère, en prison. Mais là encore, les murs se révèlent, paradoxalement, être l'occasion d'un dépassement.

Dans le récit qu'elle fait de sa vie, Fernanda décide de taire « quest'altro inferno » (p. 103) auquel elle a été condamnée – pas pour ce qu'elle est, pour une fois, mais pour ce qu'elle a fait. C'est essentiellement grâce au témoignage de Maurizio Jannelli (au début du récit) qu'il nous est possible de savoir comment se sont déroulés certains aspects du séjour de Princesa entre les murs de Rebibbia. Quand celui-ci arrive en prison, il y retrouve une ancienne connaissance, Giovanni Tamponi, berger sarde condamné pour vol. Après les retrouvailles et l'échange de quelques mots, Tamponi quitte Jannelli pour un rendez-vous important avec une certaine Fernanda. À travers la grille séparant la section des transsexuels des autres, ils discutent, se racontent leurs vies, dans un mélange de sarde et de portugais, créant ainsi une langue hybride qu'ils sont les seuls à parler. Alors qu'elle a toujours souffert de n'être pas aimée pour ce qu'elle est, que nombre de ses amants l'ont trompée, exploitée et parfois violentée, c'est en prison que Fernanda découvre un amour doux et bienveillant, en la personne de Giovanni. Contrairement aux autres, il est tranquillement indifférent aux regards – parfois violemment méprisants ou agressifs – que l'on porte sur eux : « Giulietta e Romeo, così scherzosamente li chiamavano gli altri detenuti » (p. 9). Pour la première fois, un homme l'écoute, un homme la retrouve jour après jour, un homme accepte d'être moqué et insulté plutôt que de renoncer à elle. L'amour que Fernanda a désespérément cherché au-dehors, c'est entre les murs de la prison qu'elle a fini par le trouver. Car c'est bien d'amour dont il est ici question. Giovanni n'est pas un client, ne tire aucun bénéfice sexuel ou matériel de cette relation, n'achète pas les nuits de Fernanda mais s'intéresse à *elle*, à sa vie. La prison, de ce point de vue, permet de restaurer une intégrité brisée par les violences exercées par tous ceux – sans exception – que Fernanda a précédemment aimés.

Quelque temps après avoir commencé à se prostituer, Fernanda avait été arrêtée par la police et mise en garde à vue. L'élément le plus traumatisant de cette brève incarcération est lié au fait qu'elle se trouve enfermée dans une cellule pour hommes, avec des hommes : « Mi chiusero con le altre dentro uno stanzone. Uno spettacolo in disarmo. Trucchi disciolti e visi accartocciati. Odori forti di pisciatoi per cazzo in mano. Solo uomini. » (p. 44). Dans la prison de Rebibbia, en revanche, les transsexuelles ont leur propre section. Et si le personnel administratif est tenu de s'adresser à elles au masculin, les médecins, les psychologues et le prêtre leur parlent au féminin. De jour, elles sont parfois la cible des moqueries des hommes. Mais de nuit, ce sont leurs fantasmes qu'elles déchaînent. Quand Jannelli décrit le trouble que sèment les transsexuelles parmi les prisonniers, on comprend que ce qu'il y a de femme chez elles, qui les attire, prime sur le masculin qui les repousse : « Per noi i rivoluzionari di un tempo, irrigiditi dalle fasciature strette dell'ideologia, quei corpi fotocopiati da riviste sexy, bloccati nel transito da un sesso all'altro, costituirono un ulteriore attentato al vecchio modo di condursi in carcere » (p. 8). En prison, les hommes se savent comment gérer ni leur féminité ni leurs avances. Mais, surtout, ne savent comment interpréter « quei nuovi fantasmi che di notte iniziarono ad abitare i [loro] sogni » (p. 8). À aucun moment de son récit Princesa

ne parle d'homme posant sur elle un regard admiratif, ou ne serait-ce que positif. Jannelli, au contraire, décrit les trans de Rebibbia comme des pin-up aguicheuses et intrigantes divisant les prisonniers en deux camps : d'un côté les indifférents qui – suppose-t-il – « mettono a tacere ogni emozione » au prix de « sforzi inauditi » (p. 8), et de l'autre ceux qui « con mille autogiustificazioni, diede[ro] ascolto ai sentimenti contraddittori di attrazione e repulsione che quelle ambiguità inducevano » (*ibid.*). Il revendique le fait d'appartenir à ces derniers, désorientés et fascinés par les odeurs de parfums et les soutiens gorge étendus aux fenêtres. La prison est donc, paradoxalement, le lieu de reconnaissance d'une féminité considérée non plus avec mépris, mais avec curiosité et envie.

Le milieu carcéral est aussi, voire surtout, le lieu d'une renaissance par les mots. Dans un premier temps, à travers ceux que Fernanda échange avec Giovanni. Au lieu que l'un des deux n'impose sa langue à l'autre « Inventarono una lingua, costruirono un mondo » (p. 9). Dans un mélange de sarde, de brésilien et d'italien, ils se racontent leurs vies, bulle de douceur et d'apaisement dans l'enfer de la prison. Habituel à écrire de brefs récits autobiographiques, Giovanni conseille à Fernanda de faire de même. Pour se rappeler qui elle est, pour ne pas devenir folle. D'abord consignés sur de petits papiers, les mots de Fernanda se posent ensuite sur des cahiers qui voyagent de la cellule de Giovanni à celle de Jannelli, les entraînant dans son monde violent et fascinant. Cette démarche se révèle, à plus d'un titre, thérapeutique. Non seulement elle permet à Fernanda, en mettant des mots sur ses maux, de verbaliser ces derniers, mais elle lui permet surtout de le faire sous le regard aimant et rassurant de deux hommes qui la soutiennent chaque fois qu'elle perd pied. Cette bienveillance, complètement nouvelle pour elle, aide Fernanda à traverser l'épreuve de l'écriture, au cours de laquelle : « [...] tra una pagina e l'altra [...] precipitò cento volte. Perse il suo equilibrio per gli inciampi di un'identità sessuale continuamente sottoposta a tensione, sempre rimessa in discussione » (p. 9). Cette expérience, comme le souligne Jannelli, se fait à trois, pas à pas, les entraînant dans un voyage abolissant l'enfermement : « Come tre funamboli ci inseguimmo, incerti, lungo il filo di una spirale epistolare che ci portò oltre le mura, oltre il carcere » (p. 7). Dans un double geste libératoire, la naissance du livre est également, pour Fernanda, une renaissance. Grâce à cet ouvrage, publié en 1994 sous le titre *Princesa*, cette dernière est connue et – enfin – reconnue en tant que femme. Ce sont finalement moins les opérations que la publication de son récit qui fixent cette identité féminine et la font passer à la postérité (en particulier grâce à la chanson écrite en son hommage par le très célèbre compositeur-interprète Fabrizio De André, intitulée « Princesa »). Ultime enfermement de Fernanda, la prison est donc paradoxalement – une fois de plus et plus que toutes les autres – l'occasion d'une libération, d'une reconnaissance et du franchissement d'une nouvelle étape de l'avènement de *Princesa*.

Une princesse. C'est ce que, par ses fards, ses jupes et ses talons, Fernando s'est acharné à être. C'est ce que, par son obstination, sa dignité et sa *fantasia*, Fernanda est finalement devenue. Comme toutes les princesses, elle ne peut vivre qu'à condition de se libérer de ce qui l'entrave : les murs d'une maison où elle doit se tenir cachée, comme Blanche-Neige ; les limites d'un corps qui l'empêchent

d'aimer, comme la Petite Sirène ; l'attente de l'homme qui fera d'elle une femme, comme la Belle au Bois Dormant. Le récit de sa vie suit d'ailleurs le schéma des contes, où seul le franchissement d'une succession d'obstacles permet un dénouement heureux. Difficile de décrire le parcours de Fernanda autrement que comme une succession de paliers symboliques, physiques et géographiques la menant progressivement à elle-même. Elle abolit les murs de la maison maternelle par la fuite ; les stigmates des insultes par les paillettes ; la prison de son corps d'homme par les hormones ; le regard méprisant des autres par les opérations ; les barreaux de sa prison par les mots. Ne pouvant, avant son arrivée à Rebibbia, compter sur personne d'autre que sur elle-même, Fernanda a fait sienne, sans le savoir, cette phrase de Rilke : « Peut-être tous les dragons de notre vie sont-ils des princesses qui attendent, simplement, de nous voir un jour beaux et vaillants² ».

² Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*, Paris, Grasset, 1937, p. 116-117.

Bibliographie

FARIAS DE ALBUQUERQUE Fernanda et JANELLI Maurizio, *Princesa*, Rome,
Sensibili alle foglie, 1994.

RILKE Rainer Maria, *Lettres à un jeune poète* [1929], traduit par Bernard GRASSET
& Rainer BIEMEL, Paris, Grasset, 1937.

PISANI Anna Proto et FRACASSA Ugo, site du projet *Princesa 20* :
<http://www.princesa20.it/>.

L'œuvre romanesque de Wendy Delorme : perpétuation et (ré)élaboration du genre ou la (ré)assignation comme dépassement et résistance queer.

Béatrice Alonso
Université de Perpignan Via Domitia

La question de l'enfermement du sujet dans un sexe, un genre et une sexualité, mais aussi dans une langue et ses contraintes, tout comme la question de la résistance à cet enfermement, voire son dépassement, nous amènent aujourd'hui à interroger l'œuvre romanesque de Wendy Delorme, et plus particulièrement les deux premiers opus de sa production littéraire : *Quatrième génération*¹ et *Insurrections ! En territoire sexuel*². La claustration, en tant que privation de liberté mais aussi en tant qu'assignation contre son gré dans un lieu, une situation, un rôle, parfois symbolique, dont on ne peut sortir qu'au prix d'une lutte, s'exprime dans les premiers récits de Wendy Delorme au travers d'un questionnement sur la langue, le genre, le sexe et la sexualité, dans une perspective féministe. En effet, le féminisme, et notamment le féminisme prosex ou sex-positif dont se revendiquait alors l'autrice, est une possibilité donnée de se soustraire au joug de la société hétéropatriarcale, contexte d'oppression, puisque « vivre en société c'est vivre en hétérosexualité³ ».

Femme de lettres, conférencière, essayiste, traductrice, performeuse et militante LGBTQIA⁴ revendiquant un féminisme prosex ou sex-positif⁵ (même si aujourd'hui elle questionne cette posture), Wendy Delorme s'est produite au sein de troupes néoburlesques jusqu'en 2010. Elle travaille sur les représentations de la sexualité, et sur la construction du genre dans les médias. Comme Ovidie⁶ ou Virginie Despentes⁷, Wendy Delorme constate, dans ses premiers textes, que le territoire du corps, expression du genre, du sexe et de la sexualité, est le premier lieu où la société patriarcale exerce son pouvoir, sa domination, son oppression, ses

¹ Wendy Delorme, *Quatrième Génération*, Paris, Grasset, 2007.

² Wendy Delorme, *Insurrections ! En territoire sexuel*, Paris, Au Diable Vauvert, 2009.

³ Monique Wittig, *La Pensée Straight*, p. 73, Paris, Balland, 1992.

⁴ Lesbian Gay Bi Trans Queer Asexual.

⁵ Wendy Delorme a participé à « l'importation » en France des travaux et réflexions d'Annie Sprinkle, Carol Leigh, Candida Royalle, etc. comme Marie-Hélène (Sam) Bourcier, *Queer Zone, politiques des identités sexuelles...*, Paris, Ed. Amsterdam, 2001.

<http://www.editionsamsterdam.fr/queer-zones/2001>.

⁶ Ovidie, *Porno Manifesto*, Paris, Flammarion, 2002.

⁷ Virginie Despentes, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, 2006.

contraintes. Puisque « la catégorie de sexe est une catégorie politique qui fonde la société en tant qu'hétérosexuelle⁸ », le féminisme prosex, partant de l'idée que notre corps nous appartient, tout en étant le premier territoire d'expression, parfois très violente, de la domination masculine blanche hétérosexuelle capitaliste, prône une libération du genre et du sexe par la sexualité, voire la pornographie, appréhendées comme le meilleur moyen de lutter contre le contrôle que les hommes exercent sur le corps des femmes, et donc de se réapproprier ce territoire, ce corps. C'est le cas des deux récits qui nous occupent et qui proposent une inversion paradoxale des perspectives sur la langue, la narration, le genre, le sexe et la sexualité.

En effet, l'interrogation romanesque porte d'abord sur les stratégies narratives, sur la langue et son système normatif. Il s'agit tout d'abord de distinguer le

sexe biologique, tel qu'il nous est assigné à la naissance – sexe mâle ou femelle ; le rôle ou comportement sexuels qui sont censés lui correspondre – le *genre*, [...] que la socialisation et l'éducation différenciée des individus produisent et reproduisent ; enfin, la *sexualité*...⁹.

Nous devons y ajouter le genre grammatical,

au sens où le terme désigne les rapports sociaux de sexe, le “genre” est un objet politique qui se manifeste aussi dans la langue et le discours : les politiques de lutte contre les discriminations, notamment celles qui se fondent sur l'orientation sexuelle et le sexe biologique, impliquent la lutte contre une sous-catégorie de discriminations, les discriminations linguistiques [...] les luttes contre les discriminations ont de ce fait un versant linguistique¹⁰.

Nous sommes assigné/e/s (comme assigné/e/s à résidence, cloîtrées) dans notre langue et son système de contraintes, dans notre genre, dans notre corps, dans notre sexe, dans notre sexualité, et leur système de contraintes. Pourtant, c'est « l'exercice du langage [qui] fonde le sujet en tant que sujet¹¹ ». La littérature, l'expression romanesque, d'autant plus si elle est pornographique, peut être considérée pour une femme, en tant qu'elle appartient à au moins une minorité contrainte, comme œuvre de résistance et de libération.

Comment l'œuvre littéraire de Wendy Delorme, par la revendication d'un féminisme *queer* prosex et par l'avènement de la *Fem*, résiste aux contraintes et aux enfermements linguistiques, genres et sexuels, pour inventer (performer) une grammaire du corps, émancipatrice et jouissive ? Nous parlerons d'abord des choix

⁸ Monique Wittig, *La Pensée Straight*, op. cit., p. 41.

⁹ Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités, introduction à la théorie féministe*, Paris, PUF, Philosophies, 2008.

¹⁰ Yannick Chevalier, Hugues Constantine de Chanay et Laure Gardelle, « Bases linguistiques de l'émancipation : système anglais, système français », dans *Écrire le genre, Mots - les langages du politique*, Lyon, ENS éditions, n°113, mars 2017.

¹¹ Monique Wittig, *La Pensée Straight*, op. cit., p. 120.

linguistiques et narratifs opérés par l'autrice puis de la mise en texte de sexes et de corps échappant aux assignations.

En français, le marquage du genre est d'abord linguistique, imposé par la règle et par l'usage. Il est « la mise en vigueur de la catégorie de sexe dans le langage¹² ». Le masculin se fait depuis trop longtemps hypocritement passer pour neutre tout en virilisant la langue française pour la contraindre à sa domination. La société masculine hétérosexuelle blanche capitaliste dissimule sa domination et son système de contraintes derrière un universalisme de bon aloi¹³. Or, tout comme l'usage du masculin comme neutre abstrait les femmes de la langue (son statut hypothétique d'hyperonyme révélant d'abord une pratique discursive idéologique plutôt qu'un fait purement linguistique), la pensée qu'il existerait un intérêt supérieur, universel, revient à réaliser qu'il existe une norme et que cette norme est masculine, blanche, hétérosexuelle et nantie. Tout le reste est à la marge, et même, dans une pensée binaire, dichotomique, est le différent. Monique Wittig écrit : « Le concept de “différence des sexes” constitue ontologiquement les femmes en autres différents. Les hommes, eux, ne sont pas différents¹⁴ ». C'est une société de la domination, faite pour les dominants par les dominants, dans l'usage qu'ils font de la langue et du corps, langue contrainte, corps séquestré¹⁵. La langue constitue donc la première prison d'où s'échapper quand on veut s'exprimer du point de vue des autres, des différentEs, des dominéEs.

Les deux romans qui nous occupent sont ainsi écrits au *je* et pourtant fonctionnent sur un dialogisme bakhtinien, une polyphonie hybride où le *tu* et le *vous* semblent autant de potentialités diffractées de la subjectivité. C'est un moyen de lutter contre la binarité (qui induit une unicité) de la répartition des sexes et des genres. Pour échapper à cette fatalité d'enfermement et de contrainte de la langue française qui impose la domination du masculin, l'autrice prend le parti de rendre survisible le féminin. Or, « si les femmes sont très visibles en tant qu'êtres sexuels, en tant qu'êtres sociaux elles sont totalement invisibles¹⁶ ». Le choix de la première ou de la deuxième personne du féminin singulier, dans *Quatrième génération* comme dans *Insurrections!*, et l'incontestable présence d'une *persona* auctoriale féminine, fait pencher les ouvrages, composés pour l'un comme un roman, et pour l'autre comme un recueil, vers l'autofiction. L'autrice le dit elle-même : « J'écrivais

¹² *Ibid.*, p. 119.

¹³ « La catégorie de sexe est le produit de la société hétérosexuelle dans laquelle les hommes s'approprient pour eux-mêmes la reproduction et la production des femmes », *ibid.*, p. 42.

¹⁴ *Ibid.*, p. 64.

¹⁵ « Contrairement à l'anglais, le français a pour les substantifs un genre lexical que l'on peut mettre en rapport avec le sexe et donc avec les groupes sociaux formés pour l'occasion sur ce critère en passant par une assimilation des genres grammaticaux aux genres sémantiques, voire aux sexes réels. Le français connaît en effet deux genres grammaticaux dits “masculin” et “féminin”, termes qui invitent à calquer cette distinction sur la distinction entre les hommes et les femmes et sur la distinction sémantique entre les significations des mots “masculin” et “féminin”, “mâle” et “femelle”, etc. », Yannick Chevalier, Hugues Constantine de Chanay et Laure Gardelle, *op. cit.*, p. 19.

¹⁶ Monique Wittig, *La Pensée Straight*, *op. cit.*, p. 43.

en me mettant dans la peau d'un personnage autofictionnel, une jeune femme qui raconte sa vie à quelqu'un, et ce quelqu'un je l'ai imaginé comme extérieur à la subculture à laquelle appartient la narratrice¹⁷ ».

Or « le personnel est politique » et le choix de l'autofiction sert une pédagogie féministe libératrice¹⁸.

Dès le prologue de *Quatrième génération*, elle invoque/évoque une *gynéalogie* par la voix de sa narratrice, tout en mettant immédiatement à distance l'idée d'une *naturalité*, d'une prédisposition génétique, ou d'une quelconque ontologie féminine, en associant paradoxalement le féminin à l'hystérie freudienne : « Dans la famille toutes les femmes sont folles, de génération en génération [...] Mais c'est pas génétique, c'est à cause des mensonges qu'on nous raconte depuis qu'on est toutes petites¹⁹ ». L'emploi du premier pronom impersonnel « on » renvoie à la voix de la *doxa*, quand le second renvoie à l'ensemble des femmes, prises dans une sororité imaginaire, celle de la minoration. Le style, saturé de substantifs féminins, où la seule expression du masculin se trouve être le groupe nominal *des mensonges*, sert un discours performatif : on ne naîtrait donc pas femme, mais on le deviendrait et ce dans et par la langue. Dans un chapitre d'*Insurrections !*, « De la littérature féminine en terre d'universalisme », l'autrice questionne l'écriture mineure (ou écriture d'une minorité) ou du moins considérée comme telle en France par les hommes « blancs, valides, bourgeois et straigth », affirmant écrire « de ma place de femme, avec mes tripes de femelle²⁰ », et rendant hommage à « toutes celles qui ont écrit d'un point de vue "particulier", d'un point de vue de fille énervée, qui s'insurge contre la "condition féminine"²¹... ». Elle bâtit un Panthéon de figures tutélaires : Georges

¹⁷ Entrevue avec l'autrice du mardi 1er mars 2017. De plus, les photographies qui servent de couvertures aux deux opus renvoient au réel, puisqu'il s'agit de photographies de l'autrice réalisées par Kael T Block et Émilie Jovet. Sur la première, les roses tatouées, ainsi que la chevelure blonde et le rouge à lèvres très voyant, évoquent l'un des chapitres de *Quatrième génération*, intitulé « Lexington, San Francisco » où la narratrice affirme : « J'aime bien les roses et j'aime bien l'idée de tatouer ma poitrine », p. 266 et suivantes, dans *Quatrième génération*. Le corps féminin autofictionnel constitue le premier sujet/objet du propos. La mise en relation des seins et des roses devient un clin d'œil à la performativité du genre, comme sur la seconde couverture, où l'autrice est immédiatement identifiable : pose langoureuse, téton visible, elle tient une pomme biblique renvoyant à un chapitre d'*Insurrections !*

¹⁸ Entrevue téléphonique avec l'autrice du mardi 1er mars 2015 : « Cela émane sans doute de ma préoccupation de l'époque qui était de rendre accessible et compréhensible un univers alternatif et politisé (féministe, queer, prosexe) à un lecteur "lambda" [...] Mon "lecteur modèle" (pour reprendre cette notion d'Umberto Eco) est construit en creux comme ne maîtrisant pas les codes de cette subculture. »

¹⁹ Wendy Delorme, *Quatrième génération*, op. cit., p.7.

²⁰ Wendy Delorme, *Insurrections ! En territoire sexuel*, op. cit., p.170.

²¹ Ibid., p. 169.

Sand, Colette²², Simone de Beauvoir²³, Judith Butler, Nina Hartley²⁴, Carol Queen²⁵, Susie Bright²⁶, Virginie Despentes²⁷, Coralie Trinh Thi²⁸, Deborah Sundahl²⁹ ou Annie Sprinkle³⁰ : « Parmi mes idoles vivantes j'ai rencontré Deborah Sundahl, qui, lors de notre deuxième entrevue, a mis un doigt dans mon vagin pour m'aider à trouver mon point G...³¹ ». On peut ajouter Michelle Tea³², Lynn Breedlove³³ ou Dorothy Allison³⁴ : « Je me rends compte que ce sont surtout des auteures américaines³⁵ », dit l'autrice. Il s'agit de constituer une sororité solidaire libératrice, invoquée dans l'épilogue³⁶.

Se libérer, c'est réinvestir son corps, sa langue, son genre, son sexe, sa sexualité, puisque selon Monique Wittig :

La catégorie de sexe est le produit de la société hétérosexuelle qui fait de la moitié de la population des êtres sexuels en ce que le sexe est une catégorie de laquelle les femmes ne peuvent pas sortir. Où qu'elles soient, quoi qu'elles fassent [...] elles sont vues et rendues sexuellement disponibles pour les hommes³⁷.

Dans les textes qui nous occupent, le corps féminin est souvent présenté sous forme métonymique, comme si sexe, vagin, utérus, ovaires, étaient l'épicentre, cellule et paradoxalement territoire d'émancipation³⁸. Les récits de Wendy Delorme luttent contre la contrainte linguistique par un questionnement sur les mots français parlant du sexe et de la sexualité. Dans « Dirty Talking³⁹ », l'autrice interroge les

²² Wendy Delorme, *Quatrième génération*, op. cit., p. 103 ; *Insurrections ! En territoire sexuel*, op. cit., p. 167.

²³ Wendy Delorme, *Quatrième génération*, op. cit., p. 23 : « Le deuxième sexe à l'ère hyperpostmoderne. »

²⁴ Actrice, réalisatrice américaine de films pornographiques, éducatrice sexuelle, militante, activiste féministe et autrice. *Ibid.*, p. 103.

²⁵ Autrice, sociologue, sexologue américaine, féministe prosex. *Ibid.*

²⁶ Autrice, journaliste, critique, éditrice, productrice et performeuse américaine prosex. *Ibid.*

²⁷ Autrice et réalisatrice française.

²⁸ Actrice, autrice et réalisatrice française.

²⁹ Actrice, réalisatrice, journaliste américaine prosex.

³⁰ Actrice pornographique, performeuse, réalisatrice, productrice, éditrice, journaliste, féministe prosex américaine.

³¹ Wendy Delorme, *Quatrième génération*, op. cit., p. 103.

³² Autrice, poète féministe américaine.

³³ Actrice, autrice, réalisatrice américaine.

³⁴ Autrice américaine.

³⁵ Entrevue avec l'autrice du mardi 1er mars.

³⁶ « A Émilie, Violette, Louise, Eta et toutes celles à qui je dois lien de solidarité entre femmes [...] à celles et ceux qui luttent pour qu'unE autre monde soit possible, à celles et ceux qui écrivent et diffusent les outils du féminisme et de la pensée queer ... », *ibid.*, p. 323 et 324.

³⁷ Monique Wittig, *La Pensée Straight*, op. cit., p. 43.

³⁸ « Il n'y a pas de sexe. Il n'y a de sexe que ce qui est opprimé et ce qui opprime. C'est l'oppression qui crée le sexe et non l'inverse. L'inverse serait de dire que c'est le sexe qui crée l'oppression ou de dire que la cause, l'origine, de l'oppression doit être trouvée dans le sexe lui-même, dans une division naturelle des sexes qui préexisterait à la société », *ibid.*, p. 38.

³⁹ Wendy Delorme, *Quatrième génération*, op. cit., p. 159.

codes linguistiques, police du verbe, qui apprend aux filles à ne pas dire certains mots⁴⁰. Le langage est le lieu de la répétition, ouvrant la porte à l'agentivité du sujet au travers du redéploiement, de la resignification subversive du genre. La récupération des termes sexuels, sexués, genrés, insultants, dans une pratique lexico-discursive comparable à celle appliquée à la race, permet la resignification polysémique et la modification lexico-sémantique comme l'explique Judith Butler⁴¹. Affirmer qu'on est une *gouine* plutôt qu'une lesbienne, un *pédé* plutôt qu'un homosexuel, c'est un acte poétique, linguistique et politique⁴². Cette réappropriation d'un stigmate par sa cible donne le droit de se nommer soi-même, d'être sujet de sa nomination, de ne pas être nommé/e par les autres. Cela rend performant, et crée une habilitation, une puissance d'agir régénérative. C'est un acte de résistance et d'insoumission, insurrectionnel. Wendy Delorme, dans « Je suis une salope » raconte une altercation avec un homme qui lui a caressé la cuisse dans le métro : « Tu estoques “Je ne vous ai jamais demandé de me caresser la cuisse”. Il attaque “De toutes façons t'es qu'une pute !”. Tu ripostes “Et alors⁴³. » Pourtant la communauté de femmes qu'invoquent les deux récits, la sororité, n'est pas biologique, elle est, elle-aussi, une construction sociale. La narratrice *d'Insurrections !* explique avoir décidé d'adopter le genre féminin et de le revendiquer, paradoxalement, grâce à des modèles comme Boy George, Divine, Les Sœurs de la Perpétuelle Indulgence, Le Rocky Horror Picture Show ou « les deux drag-queens titubantes [...] sortant du Queen sur les Champs-Elysées, l'une disant à l'autre, “Allez viens, chérie, on va aller se faire casser la gueule⁴⁴ ».

Comme l'écrivit David Courbet :

Définir le terme de “pornographie” s'avère en soi problématique. Étymologiquement, ce terme est composé du substantif “porné” qui désigne “prostituées” et du verbe “graphein” qui exprime l’acte de représenter ou d’écrire en grec. [...] Son sens ancien “traîté sur la prostitution” disparaît au cours du XIX^{ème} siècle pour lui substituer l’idée plus générale de “représentation de choses obscènes”. Aujourd’hui encore, elle semble se dérober à toute définition univoque, sans cesse discutée et contestée⁴⁵.

⁴⁰ « Faut pas croire que ça va être facile. A l'école maternelle les garçons te courront après pour soulever ta jupe et voir ta culotte [...] Tu feras un bac littéraire comme toutes les autres filles de la classe parce que c'est bien connu, les filles c'est nul en maths [...] Tu vas te faire siffler dans la rue [...] On ne voudra pas comprendre que tu n'es pas flattée, que tu ne veux pas être leur belle, que les princesses c'est l'aliénation sur un lit de roses [...] Si tu as de la chance, tu ne te feras pas coincer par ton père, ton grand-frère, ton oncle, ton cousin, ton grand-père [...] On attendra de toi que tu rencontres un-homme-un-vrai, que tu-tombes-amoureuse, que tu te reproduises [...] Tu vas grandir dans un monde qui a inventé l'égalité des droits, pour presque tout le monde, l'universalisme, qui est l'idéologie de l'élite [...] un monde dans lequel on se sert des mots “pédé” et “putain” pour ponctuer la conversation [...] un monde où il vaudrait mieux, parfois, ne pas être née avec un vagin », *ibid.*, p. 171.

⁴¹ Judith Butler, *Le Pouvoir des mots*, Paris, Ed. Amsterdam, 2008.

⁴² Wendy Delorme, *Quatrième génération*, *op. cit.*, p. 157.

⁴³ *Ibid.*, p. 17.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 45.

⁴⁵ David Courbet, *Féminisme et pornographie*, Paris, La Musardine, 2012, p. 14.

La pornographie pourrait être considérée comme la représentation en gros plan d'organes sexuels (sous forme d'écrits, de dessins, de peintures, de photos, de spectacles, etc.) ou de choses obscènes, sans préoccupation artistique et avec l'intention délibérée de provoquer l'excitation sexuelle du public auquel elles sont destinées. Ces représentations sexuelles explicites mettent souvent en scène des femmes objectivées dans la mesure où la pornographie est majoritairement produite par des hommes comme matériel à finalité aphrodisiaque masculine. La pornographie fait peur et charrie des images négatives, puisque les

termes *pornographie* et *pornographique* sont en effet devenus des mots génériques pour désigner l'addiction mécanique, le vide des sentiments, le sexe comme service payant, et surtout des métaphores pour nommer l'absence de liberté humaine, qu'elle soit collective [...] ou individuelle [...]. A ce compte-là, tout peut donc être pornographique puisque le mot témoigne alors d'un jugement de valeur, d'une appréciation subjective,

comme l'écrit Marie-Anne Paveau⁴⁶. La pornographie appartient à une sorte de subculture partagée mais écrasée sous un silence normatif, qui induit une transgression car c'est un discours qui échappe aux normes sociales. « A partir du moment où la sexualité n'a pas d'autre finalité que son exercice, ce doit être par-dessus tout un exercice de subjectivité qui inclut la recherche du plaisir⁴⁷ », dit Wittig. Or, « la pornographie a ceci de subversif qu'elle triture les idées traditionnelles qui voudraient que les femmes n'aiment pas le sexe en règle générale et ne l'apprécient que dans un contexte de sentiments réciproques⁴⁸ ». L'usage de la pornographie permet à la fois une libération sexuelle féministe, mais aussi une performance *queer*, celle des corps *butch*, *FTM* comme celle du corps *Fem*.

La récupération du territoire sexuel par le discours pornographique est fondamentale dans les deux premiers récits de Wendy Delorme : la narratrice de *Quatrième Génération* explique ainsi la genèse de son coming-out par l'orgasme⁴⁹, dans une mise en parallèle du texte et du sexe : « Il y en a qui sont sauvés par la Bible, moi c'est par les orgasmes ». La performance du genre passe par l'itération dans le champ textuel de certaines pratiques sexuelles, considérées comme transgressives. « La sexualité est une des matières premières de la narration parce que dans la sexualité se jouent des affects, des émotions mais c'est aussi un lieu pétri d'enjeux politiques⁵⁰. La performance peut alors être aussi celle du *fist-fucking* (« J'ai accueilli en moi des dizaines de mains⁵¹ », ou « je suis tombée amoureuse

⁴⁶ Marie-Anne Paveau, *Le discours pornographique*, Paris, La Musardine, 2014, p. 22. Cette dernière souligne par ailleurs un fait très intéressant, la différence dans la détermination au masculin ou au féminin du terme *pornographie* : « l'emploi au masculin [...] est juste cité par le TLF [...] en fin d'article, équivalent à “genre pornographique”, alors que le féminin, “la porno” signifierait la pornographie tout court. Mais dans les usages, le masculin est massivement présent ».

⁴⁷ Monique Wittig, *La Pensée straight*, op. cit., p. 95.

⁴⁸ David Courbet, *Féminismes et pornographie*, op. cit., p. 19.

⁴⁹ Ibid., p. 19 et 20.

⁵⁰ Entrevue avec l'autrice du 1er mars 2016.

⁵¹ Wendy Delorme, *Insurrections ! En territoire sexuel*, op. cit., p. 47.

d'une pratique sexuelle⁵² »). Dans « La Pomme⁵³ », Eve est évoquée comme grande ancêtre du féminisme, mais aussi grande ancêtre littéraire comme la Pénélope de l'*Odyssée*, et le corps féminin, et, plus métonymiquement, une fois encore son vagin, est l'outil de la lutte contre l'oppression et la domination masculine⁵⁴. Les mots de la sexualité dominante masculine, mots sexués, genrés, sont réassignés :

Quand tes sens font rage parfois plus rien ne compte que de remplir ton vagin avec des doigts, une main, du plastique, un artefact, une copie sans original dont il ne te viendrait pas à l'idée de l'appeler "prothèse" ou "substitut phallique", petits noms médicalisants et amoindrisants que d'autres donnent à ton jouet, la bite de ton amante qui n'en est pas une et ne veut pas en être une mais comment expliquer, tu l'appelles quand même bite parce que tu trouves ça sexy, comme tu dis "je me suis branlée" ou "tu me fais bander" à celles qui te plaisent [...] Tu as parti-pris de resémotiser à outrance les mots de l'ennemi, et tu remplis tes mots et ton vagin d'une nouvelle signification réitérée chaque fois que tu baises⁵⁵.

La récupération du discours pornographique *mainstream* s'affirme alors comme un acte transgressif visant à briser le carcan normatif, à dépasser les contraintes, à échapper de la cellule du genre social. Les mots obscènes sont au cœur de la réflexion romanesque⁵⁶. Pourtant, dans « Fantasmes », le paradoxe normatif ratraper la narratrice alors qu'elle fait l'amour avec son amante⁵⁷. Le constat suivant force la narratrice à réinterroger la relation des femmes au discours et aux représentations pornographiques puisque

Je dois bien admettre au final que ce qui me fait bander, ce qui me fait jouir, c'est un symptôme que le monde est mal foutu, que des siècles d'oppression ne s'effacent pas en soixante ans de féminisme, que je suis infoutu de fantasmer en dehors de la cage mentale qui a été construite pour mon corps par d'autres que moi bien avant ma naissance⁵⁸.

Mais le renversement est toujours possible puisque c'est le sujet pensant, parlant et actant qui décide de son fantasme et qui finalement transgresse ce qui est d'abord une contrainte, qui échappe de la cellule en la choisissant : « Suis-moi en imposant ton rythme. Fais semblant de dominer [...] fais semblant de diriger. C'est

⁵² Wendy Delorme, *Quatrième génération*, op. cit., p. 27.

⁵³ Wendy Delorme, *Insurrections ! En territoire sexuel*, op. cit., p. 149.

⁵⁴ « Je suis Eve. Et là, la pomme m'est tombée dessus. Cette satanée pomme. Au réveil j'étais bien à poil, mais sans personne autour de moi. Juste l'herbe, le ciel et le pommier. Et cet idiot d'Adam que j'entendais ululer au loin qu'il avait faim, qu'il attendait son dîner [...] Je ne pouvais pas la manger, la pomme, alors je me la suis mise dans la chatte, ha ! Eh oui. Ben si la tête d'un bébé peut sortir de là, une pomme peut bien y rentrer, c'est ce que je me suis dit », *ibid.*, p. 152 et 154.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 25.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 160 et 161.

⁵⁷ « J'ai appris chez les Américaines que le fantasme est comme un jouet sexuel, un outil que tu peux modeler à ta guise pour aller plus efficacement vers l'orgasme », *ibid.*, p. 79.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 80.

moi qui décide mais c'est mieux si je ne le sais pas. Tu es une main de chair dans un gant de latex, pas Richelieu⁵⁹ ».

La réalité plurielle des genres, des sexes, des sexualités et des orientations sexuelles, à l'œuvre dans *Quatrième génération et Insurrections ! En territoire sexuel*, montre que la multitude d'identités qui peuvent nous constituer toutes à la fois ne partagent aucun lien structurel, nécessaire ou métaphysique. Elles ont été artificiellement juxtaposées pour s'insérer dans une matrice de pouvoir hétéronormative et hétérosexiste qui s'incarne au mieux dans l'injonction de l'hétérosexualité reproductrice, comme le dit Monique Wittig : « L'obligation de reproduction de "l'espèce" qui incombe aux femmes est le système d'exploitation sur lequel se fonde économiquement l'hétérosexualité⁶⁰ ». Or, les corps trans, celui des FTM, corps *queer*, échappe à ces assignations et pose autant la question de la performance physique que de la performance linguistique et littéraire.

Combien d'entre eux, après que j'ai saisi leurs épaules, caressé leur dos et mordu dans leur nuque, ouvert mes jambes à leurs mains, m'ont dit "Je suis un garçon entre tes bras". Je les ai mis au monde, les accouchant à l'envers de moi, les laissant venir dans mon ventre d'où ils sortaient plus forts, plus fiers. Ils ont été baptisés Catherine, Nadia ou Nathalie, dans un monde qui décide qui tu es en fonction de ce que tu as entre les jambes à la naissance. Mais lorsque je les vois, je sais qu'ils sont des garçons. Cet oiseau de nuit rencontré dans un club à Berlin je l'ai mis au masculin, l'ai touché comme on touche un homme, lui ai parlé comme on parle à son amant. J'ai envie de te sucer. Prends-moi. Tu es beau. [...] Mon vagin qui accueille sa main [...] lui dit que je sous recrée, moi Eve et lui Adam, même si on est nés tous deux d'anatomie femelle⁶¹.

La présence des corps trans et de leur sexualité dans les récits de Wendy Delorme sert le discours de performativité du genre. « On n'est pas forcément femme parce qu'on est née avec un vagin⁶² ». Les textes ayant pour thème les corps troublants des FTM, placés en tête des deux œuvres, illustrent les thèses butlériennes :

La mère de Leo est une dame de cette génération qui ne sait pas bien ce que c'est que les trans et pour qui une fille doit bien se tenir, savoir faire la révérence, jouer du piano et sourire joliment. Si bien que Leo a fini à huit ans en cours de maintien et de danse classique avant d'avoir pu dire ouf, ou justement parce qu'il avait dit "Je ne m'appelle pas Éléonore je m'appelle Johnny" [...] Elle n'a toujours pas compris mais Leo ne se formalise pas qu'elle l'appelle toujours sa fille, à soixante-dix ans passés c'est peut-être un peu tard pour lui donner à lire Judith Butler⁶³.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 75.

⁶⁰ Monique Wittig, *La Pensée straight*, op. cit., p. 42.

⁶¹ Wendy Delorme, *Insurrections ! En territoire sexuel*, op. cit., p. 49 et suivantes.

⁶² Wendy Delorme, *Insurrections ! En territoire sexuel*, op. cit., p. 51.

⁶³ Wendy Delorme, *Quatrième génération*, op. cit., p. 56.

Ces garçons, « nés sans bite⁶⁴ » comme le dit l'autrice, troublent le genre, le sexe, la sexualité et l'orientation sexuelle⁶⁵, ou plutôt les pluralisent tout en les singularisant, permettent la transgression, le dépassement de la contrainte, tout comme le corps butch évoqué ça et là dans les deux opus⁶⁶ : « Vous avez toutes les deux mal aux seins aujourd'hui. Toi pour les faire pigeonner, elle pour les faire disparaître⁶⁷ ». Le travestissement ou *drag* n'est pas une copie mais un soulignement ou surlignement de l'itération imitative d'un genre assigné « Il existe non pas un ou deux sexes mais autant de sexes qu'il existe d'individus⁶⁸ ». Le tout premier récit d'*Insurrection !*, «Sexe et politique», renvoie à ce trouble du genre et à sa performativité⁶⁹ : le genre s'incorpore. Je *deviens garçon* (indépendamment de mon sexe biologique) dès lors que je me comporte comme un garçon, que je joue à être un garçon : je me bagarre, je deviens une terreur, un dur, je joue au camion, j'évite le rose (dans un contexte historique, sociologique, économique, politique bien précis). Selon cette théorie des rôles, c'est la performance, c'est-à-dire le fait de « jouer » au garçon, et l'itération, soit la répétition constante au point qu'elle devient inconsciente et spontanée, qui fait qu'on est garçon. On appelle ce phénomène boying (girling pour les filles)⁷⁰. Ce processus performatif commence au moment où les autorités médicales annoncent aux parents (à l'échographie ou à l'accouchement) de quel sexe est l'enfant. Il est dès lors assigné à un genre :

Diego, quatre ans, réclamait à cor et à cri et en vain la chemise blanche à carreaux bleus du rayon garçon de chez Tati. A l'époque il ne s'appelait pas Diego mais Isabelle, et sa mère pensait qu'avoir accouché d'un être pourvu d'un vagin au lieu d'une paire de couilles, c'était comme d'avoir gagné un ticket pour jouer à la poupée en real life⁷¹.

Dans *Quatrième génération*, la narratrice-autrice commence par montrer que le genre s'autocite, se répète, autofonde son pouvoir de réaliser ce dont il parle, par des énoncés genrés : « Mon problème à moi a commencé quand j'avais cinq ans et que je ne tolérais que le jogging rose à paillettes avec "Barbie" marqué en travers de la poitrine⁷² ». Pour Butler, il n'y a donc pas d'homme ni de femme, mais des performances féminines, masculines, transgenres. Le genre comme le sexe sont des processus. Ils procèdent, littéralement, d'un « faire », d'actes accomplis et répétés. « A ta naissance, les docteurs ont dit "c'est une fille" et tu es tombée tellement d'accord avec cette sentence que tu n'as cessé d'en rajouter depuis⁷³ ». La

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*, p.142 et 143.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 152 et suivantes, chapitre intitulé « Butch ».

⁶⁷ Wendy Delorme, *Insurrections ! En territoire sexuel*, *op. cit.*, p. 19.

⁶⁸ Monique Wittig, *op. cit.*, p. 95.

⁶⁹ Wendy Delorme, *Insurrections ! En territoire sexuel*, *op. cit.*, p. 17.

⁷⁰ « On les a éduqués comme ça pour qu'ils deviennent des superhéros ». Wendy Delorme, *Quatrième génération*, *op. cit.*, p. 141.

⁷¹ *Ibid.*, p. 16.

⁷² Wendy Delorme, *Quatrième génération*, *op. cit.*, p. 15.

⁷³ Wendy Delorme, *Insurrections ! En territoire sexuel*, *op. cit.*, p. 23.

performance linguistique dans les récits de Wendy Delorme passe donc par un corps performé comme ultraféminin.

Conquistador de la rue, tu balances un pied devant l'autre armée de tes bottes Stilettos préférées, ou peut-être que ce sont tes santiags rouges, ou tes escarpins noirs aux talons aiguisés [...] Tu as hyperconscience du mouvement de métronome de ton corps, tu exaspères le balancier, on se retourne sur toi, tu provoques, tu fais des vagues [...]⁷⁴.

La corrélation établie entre un genre performé comme féminin (en adéquation avec le sexe biologique de la narratrice) et une attitude virile, participe de la revendication *Fem*, qui est une sorte de double-bind ou injonction contradictoire, paradoxe de celles qui défendent l'ultraféminité tout en adoptant des postures de domination sexuelle. Si les corps trans, les gouines *butch*, existent, alors le corps de la narratrice est lui-aussi une performance, l'accomplissement d'une performativité du genre : « Je devenais femme pas à pas⁷⁵ ». Ce devenir femme, passant à la fois par la prise de conscience genrée, politique, du corps, du désir sexuel, de l'érotisme, et par celle de la sororité féministe, fait advenir la *Fem* : « Tu es Fem. Tu t'es amputée de la seconde moitié du terme pour ne pas qu'on te confonde avec ton sexe⁷⁶ ». Cet être ne répond pas aux injonctions et aux assignations sociales de l'hétéronormativité, mais les dépasse, se les réapproprie, les resignifie : « Tu t'es faite à coups de décolorations chez Tchip Coiffure à Saint-Lazare, d'épilations maillot et jambes semi-intégrales rue de Clichy, de shopping aux Halles et à Belleville, de maquillage quotidien⁷⁷ ». Être une *Fem* c'est paradoxalement se libérer du féminin : « Tes seins en bouclier, tu avances le torse rutilant comme une armée sur un champ de bataille et tu sais que tu vas gagner⁷⁸ ».

Il ne s'agit pas de reproduire dans le féminisme l'ethnocentrisme impérialiste hégémonique : cette politique identitaire ne peut qu'échouer car elle ne tient pas compte de la singularité plurielle des femmes⁷⁹. La performance à l'œuvre dans la production littéraire de Wendy Delorme vient justement troubler et défaire le genre en réaffirmant paradoxalement qu'une identité non-genrée et non-sexuée n'existe pas, mais que ces facteurs constituants et continuellement performatifs de gendérisation s'associent à d'autres tels que la race, l'ethnicité, la classe sociale, l'orientation sexuelle, la sexualité. L'identité est composite, hybride, singulière. Par sa rencontre avec Diego, le FTM, la narratrice devient *Fem* : « Je me suis souvenue que j'aimais les bas résille déchirés, les cheveux platines et les ongles rouges⁸⁰ ». La *Fem* fait justement partie de celles et ceux qui « aiment foutre le bordel dans les

⁷⁴ Wendy Delorme, *ibid.*, p. 13.

⁷⁵ Wendy Delorme, *ibid.*, p. 91.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 26.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 22.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 15.

⁷⁹ Voir pour cela l'article d'Audrey Baril, « De la construction du genre à la construction du “sexe” : les théories féministes postmodernes dans l'œuvre de Judith Butler », *Les féminismes*, vol. 20, n°2, 2007, p. 69-70.

⁸⁰ Wendy Delorme, *Insurrections ! En territoire sexuel*, op. cit., p. 22.

cases⁸¹ », qui se fait mal voir par les féministes : « On se faisait traiter de collabo hétérogenrée⁸² ». Or, la *Fem*, consciente de performer son genre (« ayant choisi le genre féminin »), propose un enchevêtrement de postures identitaires qui remettent en question toute catégorisation. La *Fem* est l'outil visible, chez Wendy Delorme, de la critique des catégorisations qui tendent à servir d'instruments de contrôle et d'enfermement aux structures d'oppression. C'est ce que Wendy Delorme appelle la « valse des étiquettes⁸³ » : « J'ai remporté l'étiquette de *translover* juste après l'étiquette de *Fem*⁸⁴ » ... L'existence d'une multitude d'identités, de désirs, d'orientations et de pratiques sexuelles (puisque la sexualité est résolument hybride et polymorphe) qui dépassent toute assignation sexuelle, sociale, genrée, montre qu'il n'existe ni de sexualité naturelle ni de sexualité contre-nature, ni de sexe fort ni de sexe faible.

⁸¹ *Ibid.*, p. 26.

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*, p. 157.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 27.

Bibliographie

BARIL Audrey, « De la construction du genre à la construction du “sexe” : les théories féministes postmodernes dans l’œuvre de Judith Butler », *Les féminismes*, Vol. 20, n°2, 2007.

BUTLER Judith, *Trouble dans le genre*, Paris, La Découverte, 2005.

BUTLER Judith, *Le Récit de soi*, Paris, PUF, 2005.

BUTLER Judith, *Défaire le genre*, Paris, Ed. Amsterdam, 2006.

BUTLER Judith, *Ces corps qui comptent*, Paris, Ed. Amsterdam, 2009.

BUTLER Judith, *Le Pouvoir des mots*, Paris, Ed. Amsterdam, 2008.

CHEVALIER Yannick, CONSTANTIN DE CHANAY Hugues et GARDELLE Laure, « Bases linguistiques de l’émancipation : système anglais, système français », dans *Écrire le genre, Mots-les langages du politique*, Lyon, ENS éditions, n°113, mars 2017.

COURBET David, *Féminismes et pornographie*, Paris, La Musardine, 2012.

DELORME Wendy, *Quatrième génération*, Paris, Grasset, 2007.

DELORME Wendy, *Insurrections ! En territoire sexuel*, Paris, La Musardine, Au Diable Vauvert, 2009.

DESPENTES Virginie, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, 2006.

DORLIN Elsa, *Sexe, genre et sexualités, introduction à la théorie féministe*, Paris, PUF, Philosophies, 2008.

Ovidie, *Porno Manifesto*, Paris, Flammarion, 2002.

PAVEAU Marie-Anne, *Le discours pornographique*, Paris, La Musardine, 2014.

WITTIG Monique, *La Pensée Straight*, Paris, Balland, 1992.

Désexualisation du plaisir et transformation de soi chez Michel Foucault

Thomas Ngameni
Université de Louvain

La sexualisation des corps et leurs plaisirs apparaît, dans les travaux de Michel Foucault, comme le lieu d'une conflictualité politique. Le principe d'intelligibilité de cette conflictualité propre au domaine de la sexualité n'est pas celui de la répression d'un désir anthropogène¹ et de sa libération, mais le produit de rapports stratégiques de pouvoir entre un « dispositif » et ceux qu'il assujettit. Fidèle à sa conception généalogique du sujet moderne, Foucault s'est livré à une analyse de la manière dont l'instance normative du « sexe-désir » s'est constituée historiquement comme signifiant unique et universel du « dispositif de sexualité », cela au prix d'une réduction juridique et d'une localisation sexuelle du plaisir érotique. L'idée que le plaisir physique a sa source dans le plaisir sexuel, et que ce dernier est au principe de tous les autres plaisirs, est, pour Foucault, un effet du discours produit par le dispositif : « Depuis des millénaires, on tend à nous faire croire que la loi de tout plaisir, c'est, secrètement au moins, le sexe : et que c'est cela qui justifie la nécessité de sa modération, et donne la possibilité de son contrôle² ».

Avec Foucault, il devient urgent de s'interroger sur les stratégies sociales et les pratiques discursives de cette sexualité disciplinaire, sur la « monarchie du sexe » qui la caractérise, mais aussi sur des mécanismes de résistance à cet ordre disciplinaire, cela au profit d'« autres économies des corps et des plaisirs ». C'est à ce niveau des possibilités infinies d'agencéité du sujet qu'intervient chez Foucault l'idée d'une « désexualisation du plaisir » c'est-à-dire d'une autonomisation du plaisir, au plan normatif, vis-à-vis du sexe, au profit de l'émergence de nouvelles cultures qu'incarne d'une manière singulière le sadomasochisme. En tant qu'érotisation de la domination et de la soumission, le S/M correspond à la recherche d'un gain de plaisir dans une dimension de jeu. Cette pratique érotique s'inscrit dans le cadre d'une lutte contre les forces prohibitives et restrictives du plaisir.

¹ Dans son analyse du pouvoir, Michel Foucault s'oppose à toute ontologie naturaliste du désir telle qu'elle a pu prendre forme dans le freudo-marxisme ou dans la psychanalyse de J. Lacan. Pour le philosophe français, la promesse de l'accomplissement d'un désir anthropogène dans l'histoire est une chimère. À la notion métaphysique de « désir » Foucault préfère celle de « plaisir ».

² Michel Foucault, « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps », *Dits et écrits*, t. 3, Paris, Gallimard, 1994, p. 234.

La présente réflexion sur la désexualisation du plaisir et la transformation de soi chez Michel Foucault fait des corps et leurs plaisirs le lieu effectif de l'investissement d'un pouvoir disciplinaire tout en leur assignant une fonction critique de contestation de l'ordre grâce à des « techniques de soi ». La première partie s'intéresse à la formation historique de la sexualisation des corps et des plaisirs, et envisage, avec Foucault, la création de nouveaux plaisirs à partir d'une esthétique de l'existence. La deuxième partie porte sur la compréhension de la « désexualisation du plaisir » dans son rapport subversif au dispositif de sexualité et dans son articulation avec le jeu stratégique du S/M.

1. Généalogie de la sexualisation des corps et des plaisirs

La publication des trois tomes de *L'Histoire de la sexualité* marque, dans le cheminement intellectuel de Foucault, un changement de paradigme. Foucault délaisse le terrain des descriptions du système panoptique et de l'espace carcéral du corps des individus dans *Surveiller et punir* (1975), pour développer de nouvelles réflexions sur le dispositif disciplinaire de la sexualité et les mécanismes de domination de l'instance du « sexe-désir ». Fidèle au projet d'établir une généalogie du sujet moderne « non originaire³ », sous la forme spécifique d'une « (an)archéologie du savoir », Foucault s'intéresse à la formation historique de la sexualité tenant pour l'essentiel à des procédures et à des stratégies sociales lui donnant sens. Il opte pour une analyse historique des pratiques, en l'occurrence discursives, associées au « dispositif de sexualité⁴ » afin de comprendre « comment des dispositifs de pouvoir s'articulent directement sur les corps – sur des corps des fonctions, des processus physiologiques, des sensations, des plaisirs⁵ ».

Foucault rattache la « sexualité » au « dispositif⁶ », c'est-à-dire à l'ensemble des relations concrètes de pouvoir qui normalisent et donnent sens aux corps et aux plaisirs. Ce « dispositif » renvoie tout autant à l'idée d'une construction culturelle de la sexualité, mobilisant des discours, des scénarialisations, des exhibitions, et aussi de nombreux interdits, qu'à l'ensemble des mécanismes de contrôle permettant des prises de pouvoir sur les corps des sujets. Le dispositif revêt par ailleurs une forme

³ Michel Foucault, « La scène de la philosophie », *Dits et écrits*, t. 3, Paris, Gallimard, 1994, p. 590.

⁴ Voir Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 99-173.

⁵ *Ibid.*, p. 200.

⁶ Foucault attribue au « dispositif » une fonction d'assignation spatiale opérant sur un mode symbolique. Le dispositif permet de fonder des « emplacements », de gérer et de surveiller les corps des sujets. C'est « [...] un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du non-dit, voilà les éléments du dispositif. Le dispositif lui-même, c'est le réseau qu'on peut établir entre ces éléments. », Michel Foucault, « Le jeu de Michel Foucault », *Dits et écrits*, t. 3, Paris, Gallimard, 1994, p. 299.

proprement moderne liée au corrélatif biopolitique d'une « technologie du corps social⁷ ». En effet, le « contrôle de la société sur les individus ne s'effectue pas seulement par la conscience ou par l'idéologie, mais aussi dans le corps et avec le corps⁸ ». Construire les identités, discipliner les corps et les plaisirs, naturaliser leur mode de fonctionnement, tels sont les effets du dispositif lorsqu'il s'applique à « l'être social⁹ ».

Dans un article intitulé « Le sujet et le pouvoir », Foucault décrit cette emprise du pouvoir disciplinaire sur les corps des sujets et leurs plaisirs. Un tel pouvoir, principe premier et originel, peut être perçu comme une « action sur les actions », « une conduite des conduites ». Il a la propriété d'inciter, de détourner, de faciliter ou de complexifier, de limiter ou de restreindre, de rendre improbable. S'exprimant au travers de lois, il place au principe de son fonctionnement le recours à l'interdit¹⁰.

C'est sous l'angle de ces rapports stratégiques de pouvoir que Foucault situe la constitution historique de la sexualisation des corps et des plaisirs. Les corps et les plaisirs ne désignent pas un ordre sexuel d'avant le pouvoir mais, sont historiquement le lieu de son investissement. C'est ainsi que les mécanismes de la sexualité et le pouvoir qui en sous-tend le « dispositif » ont instauré, au fil de l'histoire, une « austère monarchie du sexe¹¹ » rendant impossible « une autre économie des corps et des plaisirs¹² ».

Dans un cours donné au Collège de France en 1981 et intitulé, « Subjectivité et vérité¹³ », Foucault livre une généalogie des transformations significatives du régime des *aphrodisia* (plaisirs sexuels) depuis l'antiquité gréco-romaine jusqu'à l'avènement de la « morale chrétienne¹⁴ ».

La généalogie foucaldienne des « modes de subjectivation¹⁵ » s'abstient de faire correspondre la sexualisation des corps et des plaisirs à l'essence même du christianisme : « Ces deux thèmes qu'au fond de tout plaisir il y a le sexe, et que la nature du sexe veut qu'il s'adonne et se limite à la procréation, ce ne sont pas des thèmes initialement chrétiens, mais stoïciens [...]¹⁶ ». En effet, l'éthique des relations sexuelles dans la Grèce antique valorisait la pénétration dans l'acte

⁷ Michel Foucault, « La naissance de la médecine sociale », *Dits et écrits*, t. 3, Paris, Gallimard, 1994, p. 209.

⁸ *Ibid.*, p. 210.

⁹ Michel Foucault, « Michel Foucault, une interview : sexe, pouvoir et la politique de l'identité », *Dits et écrits*, t. 4, Paris, Gallimard, 1994, p. 743.

¹⁰ Voir Michel Foucault, *La volonté de savoir*, *op. cit.*, p. 112-113.

¹¹ *Ibid.*, p. 211.

¹² *Ibid.*

¹³ Michel Foucault, *Subjectivité et vérité. Cours au collège de France. 1980-1981*, Paris, EHESS/Gallimard/Seuil, « Hautes Études », 2014.

¹⁴ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, p. 42.

¹⁵ *Ibid.*, p. 40.

¹⁶ Michel Foucault, « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps », *Dits et écrits*, *op. cit.*, p. 234.

conjugal comme « noyau central et naturel de tous les actes sexuels (de tous les *aphrodisia*)¹⁷ ». Toutefois, cette valorisation de l'activité phallique s'accompagnait de la nécessité d'une maîtrise souveraine et d'une autolimitation de soi afin de ne pas céder au vertige du plaisir sexuel¹⁸. L'injonction à la maîtrise virile des plaisirs par la pratique de l'austérité relevait alors d'une stylisation de l'existence. La maîtrise de soi était la condition de l'exercice d'un gouvernement de la cité.

Cette discipline des plaisirs n'était cependant pas exclusive ! La mise en œuvre d'autres régimes de plaisirs était possible sur la base d'un certain isomorphisme, c'est-à-dire du respect de la nature des relations sociales auxquelles ils se rapportaient¹⁹.

Dans *L'usage des plaisirs*, Foucault démontre que les mesures de restriction dans la Grèce antique relatives aussi bien à l'homosexualité qu'à l'hétérosexualité correspondaient à des formes d'expériences historiques. Le principe de l'« isomorphisme socio-sexuel²⁰ » des relations entre individus conférait à la pratique des plaisirs une modalité spécifique, celle d'une production socio-historique de la subjectivité. Il était moins question d'une codification scrupuleuse des « codes de comportements » ou de leur interdiction que de leur « stylisation ». « Styliser » son existence revenait à « dominer, limiter et répartir le plus violent de tous les plaisirs, le plaisir sexuel²¹ ».

Ce régime grec des plaisirs sexuels connaît cependant une première transformation à l'époque de la Rome impériale. Seuls les plaisirs liés aux conduites sexuelles à l'intérieur du couple étaient reconnus comme légitimes. En l'occurrence, la « survalorisation du mariage » survenue dans l'empire romain instaurait le principe d'une « localisation exclusive du rapport sexuel dans la conjugalité²² ». Cette « conjugalisation » du plaisir fut surtout la résultante d'une intégration du christianisme « aux structures étatiques de l'Empire romain²³ » dont le « stoïcisme » était « la philosophie » quasi officielle. Le sexe devenait ainsi « le code du plaisir²⁴ ».

Avec l'avènement du christianisme s'opère une rupture significative avec l'expérience gréco-romaine de l'usage des corps et des plaisirs. Non seulement la morale chrétienne réélaborait scrupuleusement le rapport entre subjectivité et vérité autour de la « conjugalisation » des *aphrodisia*, mais elle conditionnait l'accès à la

¹⁷ Michel Foucault, *Subjectivité et vérité. Cours au collège de France, 1980-1981*, op. cit., p. 86-87.

¹⁸ Ibid., p. 99.

¹⁹ Ibid., p. 93-95.

²⁰ Michel Foucault, *Subjectivité et vérité, ibid.*, p. 70.

²¹ David Halperin, *Saint Foucault*, Paris, EPEL, 2000, p. 183.

²² Michel Foucault, *Subjectivité et vérité, op. cit.*, p. 104-106.

²³ Michel Foucault, « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps », *Dits et écrits, op. cit.*, p. 234.

²⁴ Ibid.

« vérité » par la nécessité de s'affranchir du lien au plaisir sexuel²⁵. Le régime chrétien de la chair faisait ainsi reposer la « manifestation de la vérité » sur un devoir de purification de tout ce qui touche au plaisir sexuel : « [...] c'est cette codification du plaisir par les lois du sexe qui a donné lieu finalement à tout le dispositif de la sexualité²⁶».

Avec le christianisme émerge aussi la catégorie autonome et normative du « désir » ayant pour seule finalité « la neutralisation de l'acte et du plaisir, du corps et du plaisir²⁷ ». En instituant le « désir » comme « transcendantal historique²⁸ », la morale chrétienne faisait du « sujet » de ce désir un « objet de connaissance²⁹ ».

Et pourtant, le régime gréco-romain des plaisirs n'était défini ni par une adéquation du sujet avec une quelconque nature, ni par une composante spirituelle et psychologique. La constitution des subjectivités antiques relevait avant tout d'un « art de vivre », d'une « stylisation » de l'existence au travers de « techniques de soi³⁰ ».

Avec l'idée chrétienne d'une vérité du désir individuel naît l'instance du « sexe-désir »³¹ sollicitant le corps dans ce qu'il a à la fois « de plus matériel et de plus vivant³² », c'est-à-dire des « éléments anatomiques, des fonctions biologiques, des conduites, des sensations, des plaisirs³³ ». La vérité d'un désir sexuel associé à une donnée biologique définissant l'identité profonde de l'individu est établie. L'instance du « sexe-désir » devient un « signifiant » à la fois « unique » et « universel³⁴ » sous la dépendance historique de la sexualité. C'est pourquoi, selon Foucault, la sexualité n'a rien d'illusoire ou d'irréel. Elle est une « figure historique » bien réelle sollicitant sans cesse, pour son propre fonctionnement, l'instance du « sexe-désir » comme élément spéculatif³⁵. La sexualité comme pratique historique recourt au « sexe-désir » comme sa possibilité la plus propre, à la fois élément caché et principe producteur de sens. Pulsion singulière d'une histoire de la sexualité, le « sexe-désir » comme « point imaginaire³⁶ » du dispositif définit les identités, créant l'illusion d'une condition originelle précédant les rapports de pouvoir.

²⁵ Michel Foucault, *Subjectivité et vérité*, op. cit., p. 159-160.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, p. 292-293.

²⁸ *Ibid.*, p. 293.

²⁹ *Ibid.*, p. 292.

³⁰ *Ibid.*, p. 37.

³¹ Michel Foucault, *La volonté de savoir*, op. cit., p. 208.

³² *Ibid.*, p. 200.

³³ *Ibid.*, p. 204.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*, p. 205.

³⁶ *Ibid.*

Si l'austérité et la maîtrise de soi à l'époque antique s'accompagnaient d'une « intensification des plaisirs³⁷ » et d'une redéfinition permanente de l'identité personnelle, l'imposition de l'instance du « sexe-désir » contribua, pour le sujet moderne, à la constitution d'une identité psychologique et normalisatrice. La problématisation chrétienne du « désir » comme « objet de connaissance » permit l'inscription des plaisirs du corps dans l'ordre de la surveillance et du discours.

Cette volonté de définir, dans le sujet, un « désir » ou une identité singulière fut aussi, selon Foucault, le fait de la psychanalyse. Les notions psychanalytiques de « relation génitale³⁸ » chez Lacan ou d'« arrêt » de l'évolution affective³⁹ chez Freud aboutirent à un découpage des zones érogènes du corps, à une stratification des plaisirs et des relations sociales ou sexuelles. En subordonnant la hiérarchie des plaisirs à une sexualité reproductrice, la psychanalyse valorisait, par le fait même, l'hétérosexualité, rendant taboue la sexualité homosexuelle. À travers des discours sur les déviances et les pathologiques sexuelles, la psychanalyse ajusta « la dimension sexuelle à la dimension psychique, produisant toute une histoire psychologique⁴⁰ » sur la manière dont la sexualité devait être vécue individuellement. Cette normativité psychanalytique organisatrice des discours et pratiques rendait difficile l'idée qu'un plaisir physique ne puisse pas être sexuel.

En relayant l'idée chrétienne d'un « désir », la psychanalyse l'opposait au plaisir, expliquant que « ce qui est important c'est le désir et que le plaisir n'est rien⁴¹ ». Dans bon nombre de ses écrits, Foucault revient sur cette opposition entre plaisir et désir : « [...] depuis des siècles, les gens en général – mais aussi les médecins, les psychiatres et même les mouvements de libération – ont toujours parlé de désir, et jamais de plaisir. « “Nous devons libérer notre désir”, disent-ils⁴² ». Or, le procès d'historicisation auquel Foucault soumet le dispositif de sexualité vise à se défaire de la dialectique hégélienne de la répression d'un désir anthropogène et de sa libération⁴³. Comme le souligne Judith Butler, avec Foucault, l'analyse du

³⁷ Michel Foucault, « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps », *Dits et écrits, op. cit.*, p. 234.

³⁸ Jacques Lacan, *Le séminaire, Livre II (1956-1957), La relation d'objet*, Paris, Le Seuil, 1994.

³⁹ Sigmund Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard, 1987.

⁴⁰ Guillaume Le Blanc, *La pensée Foucault*, Paris, Ellipses, 2006, p. 139.

⁴¹ Michel Foucault, « À propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours », *Dits et écrits*, t. 4, Paris, Gallimard, 1994, p. 390.

⁴² Michel Foucault, « Michel Foucault, une interview : sexe, pouvoir et la politique de l'identité », *Dits et écrits, op. cit.*, p. 738.

⁴³ L'une des finalités de la critique philosophique de Michel Foucault fut celle de s'émanciper du spectre hégélien, mais aussi marxiste, d'un renversement général du pouvoir. En effet, tout mouvement d'émancipation, pense Foucault, n'a pas nécessairement pour visée finale, ainsi que le suggère la dialectique du maître et de l'esclave, une radicale inversion des positions de pouvoir dans le sens où les serviteurs d'hier deviendraient les maîtres d'aujourd'hui. Si, pour Hegel, le pouvoir est avant tout puissance de contrainte exercée à l'endroit d'un désir anthropogène faisant appel à une lutte pour sa libération, pour Foucault, il n'existe pas de pouvoir sans sujet. Il est dès lors simpliste de parler des figures du maître et de l'esclave comme de deux extériorités, l'une étant passive et l'autre active. C'est dans cette réévaluation du rapport entre le pouvoir et le sujet qu'intervient, chez Foucault, l'idée de « résistance ».

« désir » ne peut se faire sans un questionnement sur « le discours historique spécifique qui en produit le phénomène⁴⁴ ».

Pour « éviter toute l'armature⁴⁵ » psycho-médicale attachée à la notion de « désir », Foucault privilégie la notion de « plaisir », encore « vierge de contenu et d'utilisation possible⁴⁶ ». Ne faisant fond sur rien de ce qui appartient au corps ou à l'âme, le plaisir désigne « l'événement qui se produit hors sujet, à la limite du sujet, ou entre deux sujets⁴⁷ ». Foucault identifie explicitement ce plaisir à la « jouissance » ou à la « volupté ». Dans un commentaire sur la conversion à soi chez Sénèque, Plutarque et Epictète, il parle d'une jouissance individuelle : « [...] jouissance possessive : jouir de soi, prendre son plaisir avec soi-même, trouver en soi toute sa volupté⁴⁸ ». Le plaisir comme jouissance inclut aussi l'altérité : « Ce que je veux poser comme question c'est : sommes-nous aujourd'hui capables d'avoir une morale des actes et des plaisirs qui pourrait tenir compte du plaisir de l'autre ? Le plaisir de l'autre est-il quelque chose qui peut être inclus dans notre plaisir [...]⁴⁹ ? »

L'instance du « sexe-désir » étant constitutivement historique et politique, c'est de celle-ci, pense Foucault, qu'il faudrait s'affranchir pour créer de « nouvelles possibilités de plaisir, que l'on n'a pas imaginées auparavant⁵⁰ ». La lutte de libération se situe ainsi dans le démantèlement du discours sur l'identité sexuelle propre au dispositif de sexualité. Un retournement stratégique des mécanismes de ce dispositif prendrait comme « point d'appui », selon Foucault, non pas le « sexe-désir, mais les corps et les plaisirs⁵¹ ».

2. Corps, plaisirs et esthétique de l'existence

Face au dispositif de sexualité et son pouvoir de normalisation, Foucault décrète la nécessité d'une tâche pratique qu'il qualifie d' « éthique de soi⁵² » ou d' « esthétique de l'existence⁵³ ». En effet, la généalogie de la sexualisation des

⁴⁴ Judith Butler, *Subjects of Desire. Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*, New York, Columbia University Press, 1987, p. 231.

⁴⁵ Michel Foucault, « Le Gai Savoir », *La Revue H*, n° 2, 2000, p. 44.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Michel Foucault, « À propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours », *Dits et écrits*, op. cit., p. 356.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 388.

⁵⁰ Michel Foucault, « Michel Foucault, une interview : sexe, pouvoir et la politique de l'identité », *Dits et écrits*, op. cit., p. 737.

⁵¹ Michel Foucault, *La volonté de savoir*, op. cit., p. 208.

⁵² Voir Michel Foucault, « À propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours », *Dits et écrits*, op. cit., p. 356.

⁵³ Michel Foucault, « Une esthétique de l'existence », *Dits et écrits*, t. 4, Paris, Gallimard, 1994, p. 730-745.

corps et des plaisirs dit le caractère historique et réversible de la subjectivité. La contingence des « régimes de vérité » au sein desquels cette subjectivité a été façonnée ouvre la voie à une prise de conscience et à une modification du rapport à soi, aux autres et au monde. Face à la codification homogène de l'usage des corps et des plaisirs, Foucault défend la possibilité d'accéder à une vie créatrice, d'inventer un nouveau style de vie.

Cette articulation entre esthétique et sexualité est capitale pour comprendre les configurations des conduites sexuelles. Dans un article sur la « généalogie de l'éthique », Foucault décrit le processus historique par lequel l'érotisation du corps et des plaisirs est passée du domaine de l'esthétique (*ars erotica*) à celui de la science (*sciencia sexualis*). Ramenant la compréhension de la « conduite sexuelle » à trois composantes (acte-plaisir-désir), il distingue plusieurs « formules » de l'agencement de celles-ci : l'art érotique chinois, l'économie des plaisirs grecs, et la « science du sexe » typique de l'Occident romain et du monde chrétien.

La formule grecque *acte-plaisir-(désir)* met l'accent sur les actes, le plaisir et le désir étant « subsidiaires ». La formule chinoise *plaisir-désir-(acte)* délaisse l'acte au profit d'un « maximum de durée » et d'une « intensité du plaisir ». La formule chrétienne (*désir*)-acte-(plaisir) adopte une attitude suspicieuse à l'égard du désir « en essayant de le supprimer ». Si, pour la morale chrétienne, le désir est important en théorie, il ne peut s'exprimer en pratique. L'acte, quant à lui, n'a pour « seule fin » que la « procréation » ou « l'accomplissement du devoir conjugal ». Le plaisir se trouve ici condamné en théorie comme en pratique⁵⁴. Foucault distingue enfin une « formule » proprement moderne mettant l'accent sur la libération du désir, les actes n'étant « pas très importants » et le plaisir inconnu de tous⁵⁵.

Ces configurations spécifiques et variées des conduites sexuelles invitent, selon Foucault, à une réinscription des normes de la sexualité dans un régime de production non plus scientifique, mais esthétique. C'est parce que l'identité sexuelle est une création perpétuelle que l'exercice de la liberté est possible. En effet, l'identité sexuelle n'est pas le dévoilement d'une réalité cachée dans le sujet. Il n'existe pas une « vérité de son sexe⁵⁶ ». L'identité devient un problème existentiel lorsqu'il est question d'une règle éthique universelle, de « dévoiler » une « identité propre » et d'en faire, du même coup, « la loi », « le principe », « le code de l'existence⁵⁷ ».

L'identité ne désigne pas non plus une assignation du sujet au travail fastidieux « d'être toujours le même⁵⁸ ». Elle exprime le fait d'être un unique soi et non d'être

⁵⁴ Michel Foucault, « A propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours », *Dits et écrits*, op. cit., p. 390.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 400.

⁵⁶ Michel Foucault, *La volonté de savoir*, op. cit., p. 76.

⁵⁷ Michel Foucault, « Michel Foucault, une interview : sexe, pouvoir et la politique de l'identité », *Dits et écrits*, op. cit., p. 739.

⁵⁸ *Ibid.*

identique à soi. Être unique, c'est jouir de la possibilité de s'inventer soi-même. De ce point de vue, les rapports de soi à soi ne sont plus, pour Foucault, des rapports d'identité au sens d'un retour à soi, mais plutôt de « différenciation, de création, d'innovation⁵⁹ ».

L'identité sexuelle, les corps et les plaisirs se trouvent ainsi pris dans les rouages d'un « jeu », d'un « procédé » permettant la fluidification des rapports entre sujets : « [...] si l'identité n'est qu'un jeu, si elle n'est qu'un procédé pour favoriser des rapports, des rapports sociaux et des rapports de plaisir sexuel qui créeront de nouvelles amitiés, alors elle est utile⁶⁰ ». Le jeu foucaldien ouvre la voie à une transformation esthétique de soi grâce au travail intellectuel. Lors d'une interview portant sur le lien entre la philosophie et le monde des arts, Foucault déclarait : « Pour moi, le travail intellectuel est lié à ce que vous définiriez comme une forme d'esthétisme – par cela, j'entends la transformation de soi⁶¹ ». Cette « transformation de soi » implique le recours à la discipline de l'ascèse comme travail sur « soi-même » faisant « apparaître ce soi qu'heureusement on n'atteint jamais⁶² ». L'esthétisation de soi exige aussi du sujet foucaldien la vertu du « courage », celui de « se transformer lentement⁶³ », de se maintenir durablement dans un style de vie nouveau. Ce courage est plus précisément celui de la « provocation » consistant à « faire éclater, par son action, des vérités que tout le monde sait mais que personne ne dit, ou que tout le monde répète mais que personne ne se met en peine de vivre, le courage de la rupture, du refus, de la dénonciation⁶⁴ ».

L'esthétique foucaldienne problématisé toute l'organisation sociale autour du sexe, des corps et des plaisirs en les réinscrivant au sein de nouveaux rapports stratégiques. Elle fait de la stylisation de l'existence une manière d'être toujours improbable et de l'exercice des libertés la condition même de l'éthique. C'est au niveau des possibilités infinies d'autoconstitution, de création esthétique qu'intervient, chez Foucault, l'idée d'une « désexualisation du plaisir » comme résistance au dispositif de sexualité.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Michel Foucault, « Une interview de Michel Foucault par Stephen Riggins. », *Dits et écrits*, t. 4, Paris, Gallimard, 1994, p. 535.

⁶² « Nous avons donc à nous acharner à devenir homosexuels et non pas à nous obstiner à reconnaître que nous le sommes. », Michel Foucault, « De l'amitié comme mode de vie », *Le Gai Pied*, n° 25, 1981, p. 165.

⁶³ Frédéric Gros, « La parrhésia chez Foucault (1982-1984) », dans Michel Foucault, *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II, Cours au collège de France, 1984*, Paris, Gallimard, 2009, p. 166.

⁶⁴ *Ibid.*

3. Désexualisation et rapports stratégiques de pouvoir

3. 1. Désexualiser le plaisir

Pour Foucault, l'économie des plaisirs en Occident a longtemps reposé sur le sexe comme « principe d'intelligibilité et de mesure⁶⁵ ». À cette norme qui fait du sexe le « code » des plaisirs, Foucault oppose une « performativité discursive » de vérité, celle de la « désexualisation du plaisir⁶⁶ ». Au plan normatif de la sexualité, la désexualisation du plaisir rend celui-ci indépendant de la relation sexuelle, faisant de lui « le point de cristallisation d'une nouvelle culture⁶⁷ ». Désexualiser le plaisir, c'est s'arracher au réseau discursif et substantialiste d'une codification exclusive du plaisir par les lois du sexe. Ce procédé discursif signe la possibilité d'un hors sexe, d'une sortie du sexe, d'une jouissance non-sexuelle. En délocalisant la symbolique qui associe étroitement sexe et plaisir, il permet de jouir de son caractère illusoire.

La désexualisation du plaisir consacre le rôle actif du plaisir en tant que force stratégique permettant de transformer les normes du dispositif de sexualité. Elle marque la limite ou l'illusion d'un apaisement du sexe remplissant une fonction supplétive face à la déperdition de la jouissance sexuelle. Elle renvoie à « une intensification du plaisir⁶⁸ », à un surcroît de jouissance qui montre que le plaisir n'est jamais absolument sexuel. « L'idée que le plaisir sexuel est la base de tous les plaisirs possibles⁶⁹ » est, d'après Foucault, « vraiment quelque chose de faux⁷⁰ ». L'intensification du plaisir resignifie les énoncés performatifs par lesquels la norme du sexe agit. Elle se réapproprie les pratiques sexuelles et brise les identités définies selon le sexe : « Les intensités de plaisirs sont bien liées au fait qu'on se réassujettit, que l'on cesse d'être un sujet, une identité. Comme une affirmation de la non-identité⁷¹ ».

En tant que contestation des savoirs et pratiques du dispositif de sexualité, la délocalisation du plaisir s'inscrit dans le champ stratégique des relations de pouvoir. En tant que rapport stratégique, elle implique en son sein des énoncés et des gestes performatifs que l'ordre disciplinaire moderne de la sexualité a voués à l'invisibilité sociale ou relégués dans ses marges.

⁶⁵ Michel Foucault, « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps », *Dits et écrits*, op. cit., p. 234.

⁶⁶ Michel Foucault, « Michel Foucault, une interview : sexe, pouvoir et la politique de l'identité », *Dits et écrits*, op. cit., p. 738.

⁶⁷ Michel Foucault, « Le triomphe social du plaisir sexuel », *Dits et écrits*, t. 4, Paris, Gallimard, 1994, p. 312.

⁶⁸ Michel Foucault, « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps », *Dits et écrits*, op. cit., p. 234.

⁶⁹ Michel Foucault, « Michel Foucault, une interview : sexe, pouvoir et la politique de l'identité », *Dits et écrits*, op. cit., p. 738.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Michel Foucault, « Le Gai Savoir », art. cit., p. 44.

L'intensification du plaisir entretient ainsi avec le dispositif de sexualité une relation de pouvoir où sont actifs « des rapports de la force avec la force⁷² ». Cette relation de pouvoir constitue cependant un type de rapport stratégique, mais non dialectique. En effet, l'action qui consiste à désexualiser le plaisir n'est pas quelque chose qui, de l'extérieur, s'opposerait au dispositif de sexualité, de manière à entrer en collision avec lui. C'est de l'intérieur même de ce dispositif, c'est-à-dire au plus intime de ses effets de pouvoir qu'elle prend forme.

Relevant du domaine des « techniques de soi », l'intensification du plaisir n'est pas une libération des effets du pouvoir, de la monarchie du sexe, mais une manière d'y « résister ». Elle ne représente pas l'envers du dispositif de sexualité, au risque de dessiner en creux une autre forme de domination. Elle est un moyen d'échapper à l'alternative hégémonique de la domination de l'instance du sexe. Dans la mesure où, selon Foucault, « le pouvoir n'a aucune extériorité » sur laquelle fonder un renversement général du pouvoir, la désexualisation des corps et des plaisirs, comme résistance au dispositif, prend appui sur la situation qu'elle conteste, à savoir la localisation sexuelle du plaisir. Elle désigne l'autre terme de la sexualisation des corps et des plaisirs. Elle oblige, sous son effet, les rapports au plaisir à changer.

Décrise comme une des caractéristiques de l'esthétisation de l'existence, la désexualisation du plaisir revêt enfin chez Foucault des formes très concrètes parmi lesquelles la « sous-culture » S/M, parfaite illustration de la « création de nouveaux plaisirs⁷³ ».

3. 2. Le jeu sadomasochiste ou le plaisir « en action »

La pratique du S/M conduit, selon Foucault, à la création de plaisirs qui se trouvent au fondement de nouvelles identités. Il en parle comme d'une « sous-culture⁷⁴ », c'est-à-dire un ensemble de pratiques collectives culturellement situées visant à inventer de nouvelles formes de plaisirs sans « états de domination ». Si certaines pratiques S/M peuvent paraître d'une violence extrême, cette violence n'en constitue pas la composante fondamentale : « L'idée que le S/M est lié à une violence latente, que la pratique S/M est une façon de libérer cette violence et cette agression est une idée stupide⁷⁵ ». C'est bien à l'aune de l'intensité que Foucault mesure le plaisir comme « quelque chose d'incroyablement intense⁷⁶ ». Le véritable

⁷² Gilles Deleuze, *Foucault*, Paris, les Editions de Minuit, 1986, p. 36.

⁷³ *Ibid.*, p. 74.

⁷⁴ Michel Foucault, « Michel Foucault, une interview : sexe, pouvoir et la politique de l'identité », *Dits et écrits*, op. cit., p. 743.

⁷⁵ Michel Foucault, « Que fabriquent donc les hommes ensemble ? », *Le Nouvel Observateur*, n°1098, 1985, p. 54.

⁷⁶ Michel Foucault, « Une interview de Michel Foucault par Stephen Riggins », *Dits et écrits*, op. cit., p. 534.

plaisir est intensité totale confinant à des expériences-limites, parfois à la mort même⁷⁷.

Ce que montrent les pratiques S/M, c'est la possibilité de « produire du plaisir à partir d'objets très étranges, en utilisant certaines parties bizarres de notre corps, dans des situations très inhabituelles⁷⁸ ». Le but est d'utiliser, dans une relation de pouvoir, différentes parties non érogènes du corps comme instrument sexuel. Cette dégénéralisation sadomasochiste de la production du plaisir permet de désexualiser les pratiques sexuelles.

Une conception très originale du pouvoir associé au « jeu » se dégage d'une telle dégénéralisation du plaisir. Le « jeu » S/M désigne des « rapports stratégiques » caractérisés par la non-fixité, impliquant résistance, renversement des rôles, transgression ou redéfinition des règles. Cette théâtralisation du pouvoir trouve son contre-modèle dans des sociétés où les codes de conduite sexuelle sont définis d'avance, de telle sorte que « tous les jeux en quelque sorte sont faits⁷⁹ ». Dans ces sociétés, les rapports stratégiques préexistent au sexe, tandis que, dans le jeu S/M, ils sont produits à l'intérieur d'une convention de plaisirs englobant le sexe⁸⁰.

Foucault distingue ainsi deux types de rapports stratégiques : D'un côté, il y a ceux qui configurent le « pouvoir social⁸¹ » « stabilisé dans les institutions » ; difficilement modifiables, ils rigidifient les rapports entre les individus. De l'autre côté, il y a ceux qui visent, non plus « l'être social », mais le corps des acteurs sociaux, source d'une certaine créativité, d'une théâtralisation des rapports de pouvoirs. C'est au sein de ce deuxième type de rapports stratégiques que Foucault inscrit le jeu S/M.

Par analogie avec le « pouvoir social », le S/M scénarise, sans la reproduire, la structure même du pouvoir à l'intérieur de la relation érotique. Il est une manière de rejouer la dialectique du maître et de l'esclave⁸² sans exercice d'une maîtrise accrue. Le jeu érotique S/M problématise les relations de pouvoir à partir d'une « parodie », d'une « mise en scène » de ses structures. Cependant, à la différence du « pouvoir social », le S/M se caractérise par une certaine fluidité des rôles et des règles. Les rôles « peuvent être inversés⁸³ » et les règles « transgressées » ou renégociées. Dans

⁷⁷ « Une fois j'ai été renversé par une voiture dans la rue. Je marchais. Et pendant deux secondes peut-être, j'ai eu l'impression que j'étais en train de mourir, et j'ai vraiment éprouvé un plaisir très, très intense. », Michel Foucault, « Une interview de Michel Foucault par Stephen Riggins », *Dits et écrits*, op. cit., p. 534.

⁷⁸ Michel Foucault, « Michel Foucault, une interview : sexe, pouvoir et la politique de l'identité », *Dits et écrits*, op. cit., p. 738.

⁷⁹ Michel Foucault, « L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté », *Dits et écrits*, t. 4, Paris, Gallimard, 1994, p. 729.

⁸⁰ Michel Foucault, « Michel Foucault, une interview : sexe, pouvoir et la politique de l'identité », *Dits et écrits*, op. cit., p. 743.

⁸¹ *Ibid.*, p. 742.

⁸² *Ibid.*, p. 743.

⁸³ *Ibid.*

le jeu S/M, chacun des partenaires expérimente un rôle double et par là une multiplicité de plaisirs. C'est parce que le soi se vit d'abord comme double que l'érotisation S/M des relations de pouvoir se démarque des « états de domination ». Le S/M remplit ainsi une fonction de subversion du quadrillage disciplinaire du dispositif de sexualité. En se substituant à l'uniformisation et à la singularisation des pratiques, les plaisirs S/M opèrent comme de véritables « contre-disciplines⁸⁴ ».

Conclusion

Cette étude porte sur un aspect peu connu du travail de Michel Foucault : la « désexualisation du plaisir » comme mécanisme de transformation de soi. Un tel sujet de recherche reste cependant étroitement corrélé à l'analytique foucaldienne du pouvoir et du dispositif de sexualité. Deux objectifs principaux jalonnent la présente analyse : (1) montrer que, dans la problématisation foucaldienne de la sexualité, le plaisir est un lieu critique de la compréhension du sujet éthique moderne (2) considérer qu'une pensée du plaisir à la limite ou en dehors du sujet constraint ce dernier à une construction en décalage avec soi et à une perpétuelle transformation.

La généalogie foucaldienne de la sexualisation des corps et des plaisirs en tant que diagnostic du présent aboutit à une dissipation de l'identité sexuelle. Le sujet éthique moderne s'emploie, grâce à une imagination créatrice, à acquérir une identité fictive non moins réelle, à développer un art du plaisir affranchi du piège d'un sexe biologiquement assignable. La « désexualisation du plaisir » mise en œuvre par la « contre-culture » S/M exprime, de ce point de vue, la volonté du sujet moderne de tisser des liens en dehors de la sexualité et d'inventer de nouveaux modes d'érotisation à l'intérieur même d'un ordre disciplinaire. Désexualiser le plaisir avec Foucault aujourd'hui, c'est établir des formes de sociabilité en termes d'esthétisation, de création renouvelée. C'est œuvrer à l'avènement d'une société où l'identité individuelle n'est plus soumise à des rites de passage, au diagnostic médical, à des mécanismes de fossilisation, mais est considérée plutôt comme une manière d'être toujours improbable, imprévisible.

⁸⁴ David Halperin, *Saint Foucault, op. cit.*, p. 100.

Bibliographie

BUTLER Judith, *Subjects of Desire. Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*, New York, Columbia University Press, 1987.

DELEUZE Gilles, *Foucault*, Paris, les Éditions de Minuit, 1986.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

FOUCAULT Michel, « De l'amitié comme mode de vie », *Le Gai Pied*, n° 25, 1981, p. 38-39.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984.

FOUCAULT Michel, « Que fabriquent donc les hommes ensemble ? », *Le Nouvel Observateur*, n°1098, 1985, p. 54-55.

FOUCAULT Michel, « Le triomphe social du plaisir sexuel : une conversation avec Michel Foucault », *Dits et écrits*, t. 4, Paris, Gallimard, 1994, p. 309-310.

FOUCAULT Michel, « L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté », *Dits et écrits*, t. 4, Paris, Gallimard, 1994, p. 99-116.

FOUCAULT Michel, « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps », *Dits et écrits*, t. 3, Paris, Gallimard, 1994, p. 228-236.

FOUCAULT Michel, « La scène de la philosophie », *Dits et écrits*, t. 3, Paris, Gallimard, 1994, p. 571-595.

FOUCAULT Michel, « Le jeu de Michel Foucault », *Dits et écrits*, t. 3, Paris, Gallimard, 1994, p. 298-329.

FOUCAULT Michel, « La naissance de la médecine sociale », *Dits et écrits*, t. 3, Paris, Gallimard, 1994, p. 207-228.

FOUCAULT Michel, « Michel Foucault, une interview : sexe, pouvoir et la politique de l'identité », *Dits et écrits*, t. 4, Paris, Gallimard, 1994, p. 735-752.

FOUCAULT Michel, « Une esthétique de l'existence », *Dits et écrits*, t. 4, Paris, Gallimard, 1994, p. 730-735.

FOUCAULT Michel, « A propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours », *Dits et écrits*, t. 4, Paris, Gallimard, 1994, p. 383-415.

FOUCAULT Michel, « Une interview de Michel Foucault par Stephen Riggins. », *Dits et écrits*, t. 4, Paris, Gallimard, 1994, p. 525-538.

Désexualisation du plaisir et transformation de soi chez Michel Foucault

FOUCAULT Michel, « Le Gai Savoir », *La Revue H*, n° 2, 2000, p. 44-45.

FOUCAULT Michel, *Subjectivité et vérité. Cours au Collège de France. 1980-1981*, Paris, EHESS/Gallimard/Seuil, « Hautes Études », 2014.

FREUD Sigmund, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard, 1987.

GROS Frédéric, « La parrhèsia chez Foucault (1982-1984) », dans FOUCAULT Michel, *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II, Cours au Collège de France, 1984*, Paris, Gallimard, 2009.

HALPERIN David, *Saint Foucault*, Paris, EPEL, 2000.

LACAN Jacques, *Le séminaire, Livre II (1956-1957), La relation d'objet*, Paris, Le seuil, 1994.

LE BLANC Guillaume, *La pensée Foucault*, Paris, Ellipses, 2006.

Résumés des articles

Béatrice ALONSO, « L'œuvre romanesque de Wendy Delorme : perpétuation et (ré)élaboration du genre ou la (ré)assignation comme dépassement et résistance queer. »

L'article se propose d'observer comment la production romanesque de Wendy Delorme (ré)organise et (ré)assigne son genre, par une grammaire du corps d'abord performé comme ultraféminin (remise en question par réappropriation, resignification du stigmate), pour résister à l'enfermement hétéronormatif puis dans la revendication *queer* d'une réassignation transgressive. Il s'agit de présenter et d'analyser les deux premiers opus de sa production littéraire : *Quatrième génération* (2007) et *Insurrections ! En territoire sexuel* (2009), où l'autrice réinvestit l'espace marginal de la pornographie pour défendre la performativité du genre élaborant pour ce faire des stratégies narratives et esthétiques, afin de résister au carcan hétéronormatif. Son écriture est une résistance esthétique à l'enfermement politique d'un genre dans un sexe et une sexualité.

Emmanuelle AURENCHÉ-BEAU, « Hommes et femmes dans les prisons de la RDA. Récits d'enfermement de Birgit Schlicke et Bernd Pieper »

Ma contribution s'intéresse aux récits d'enfermement publiés par des citoyen.ne.s de l'ex-RDA condamné.e.s à des peines de prison pour raisons politiques. Elle est centrée sur l'observation d'éventuelles différences entre ceux rédigés par des hommes et ceux rédigés par des femmes et se fonde principalement sur deux textes, celui de Birgit Schlicke et celui de Bernd Pieper qui, s'ils présentent certains points communs (structuration globale selon le schéma arrestation-enfermement-libération ; thèmes abordés - espaces et temps de l'enfermement, relations avec les autres détenu.e.s, avec les interrogateur.trice.s, avec les gardien.ne.s...), n'en permettent pas moins de mettre en évidence des différences dans la manière de rendre compte de l'expérience de l'enfermement (expression des sentiments, place accordée au corps, style plus personnel et plus concret/style plus factuel et plus abstrait).

Sandra BINDEL, « La littérature de l'intime féminin : enfermement ou rupture ? Le cas de Milena Agus »

Nous interrogerons les modalités de l'enfermement identitaire et social dans le contexte d'une réalité insulaire Sarde marquée par la tradition et l'immobilisme et examinerons les ressources que déploient les personnages féminins pour en sortir, depuis la folie, le suicide et jusqu'à l'écriture et le sexe. Sans négliger les ressorts narratifs mis à disposition de ce regard au féminin, nous verrons de quelle façon les œuvres de Milena Agus reproposent la question du dessein et de la portée de la littérature de l'intime des femmes.

En offrant une nouvelle écriture de l'intime, Milena Agus induit-elle la nécessité d'une autre lecture, et propose-t-elle une autre inscription du féminin dans la littérature ?

Carmen BOUSTANI, « Les gestes entre sexes et genres dans l'espace romanesque francophone »

Il s'agit de différentes pratiques en matière d'enfermement liées à la question du genre. Les objectifs de l'enfermement sont-ils les mêmes d'un genre à l'autre, d'une culture à l'autre et d'un pays à l'autre ? Face au monde des hommes tourné vers la sphère publique, le monde des femmes arabes demeure l'enfermement et la soumission plus ou moins codifiée selon les pays. Leur avis est rarement pris en considération. Elles n'existent pas en tant qu'individu. Leur corps ne leur appartient pas. Dans quelle mesure le corps est le lieu où se traduit cet enfermement ? Les quatre romans de notre corpus racontent le plus souvent le vécu d'une femme bafouée (Chedid), les histoires successives des coépouses (Djebar), le drame d'une femme niée dans sa féminité (Ben Jelloun) ou la vie d'une femme courtisée et séduite (Maalouf).

Alice BRAUN, « D'un enfermement l'autre : hôpital psychiatrique et maternité »

A travers l'étude de trois textes autobiographiques de femmes écrivains (Janet Frame, Sylvia Plath et Doris Lessing), il s'agira d'étudier la représentation de la maternité comme lieu et comme expérience en lien avec celle de l'hôpital psychiatrique, tous deux ayant en commun d'être des espaces à la fois pathologisants et renormalisants. On verra ainsi comment les professionnels de la psychiatrie et de l'obstétrique opèrent un contrôle comparable sur le langage et le corps des femmes aux prises avec des expériences-limites. Plus largement, il s'agira d'essayer de comprendre pourquoi l'expérience de la grossesse et de l'accouchement sont aussi peu représentées, voire pensées, par la littérature.

Stéphanie CHAPUIS-DESPRÉS, « La jeunesse dans l'espace urbain du Saint-Empire romain germanique XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles : circulation et enfermement »

Cet article, qui se situe théoriquement dans le cadre de l'histoire urbaine et culturelle, étudie la manière dont les discours normatifs décrivent la présence des jeunes gens et des jeunes filles dans l'espace urbain du Saint-Empire romain germanique pendant la première modernité. Il s'agit d'analyser les normes liées à la circulation des jeunes dans l'espace urbain en fonction du genre et de la catégorie sociale. Cette étude qui se déroule sur une période longue prend en compte des sources normatives catholiques et luthériennes et propose d'en établir une comparaison. Tandis que les sorties des filles sont le plus possible limitées, l'occupation bruyante de l'espace public par les jeunes garçons, est non seulement tolérée mais aussi encouragée. L'enfermement, ou du moins la limitation de la circulation, a donc bien un genre au début de l'époque moderne.

María A. SEMILLA DURÁN, « Femmes prisonnières politiques : du témoignage à la fiction »

Alicia Kozameh, argentine, écrivaine, militante révolutionnaire dans les années 70 en Argentine, a été pendant quatre ans une prisonnière politique sous la dictature des années 70. Elle a pris cette expérience comme point de départ pour nombre de ses fictions, mais elle a également compilatrice et éditrice, avec d'autres camarades ayant connu le même sort, d'un livre qui réunit les lettres envoyées par les femmes qui ont partagé le même pavillon à la prison de Devoto, à Buenos Aires (*Nosotras, presas políticas*). Ce qui nous intéresse est, d'un côté, explorer les procédés utilisés pour que le passage de l'expérience à la littérature s'opère ; d'autre, la configuration de sa subjectivité face à l'enfermement et les réponses qu'elle a été capable d'articuler pour résister. Parallèlement, nous voudrions analyser les témoignages non fictionnalisés, où les voix qui s'expriment sont nombreuses, pour explorer la gamme des constructions subjectives qui permettent de conserver le statut de l'humanité dans un contexte de négation de la personne, et les façons de donner sens aux “nous” par-dessus le “je”, au collectif par-dessus l'individuel.

Valérie FAVRE, « La dynamique paradoxale de l'enfermement dans *A Room of One's Own* de Virginia Woolf : entre contrainte et dépassement du genre »

Le présent article s'attache à faire émerger la dynamique du paradoxe qui gouverne l'articulation entre les notions de genre et d'enfermement esquissée par Virginia Woolf dans *A Room of One's Own* et tâche de démontrer que c'est par l'entremise de cette dynamique du paradoxe que Woolf en appelle au dépassement de l'enfermement genré dans cet essai. Pour ce faire, on y examine le traitement woolfien de l'enfermement genré, tant au sens littéral, spatial, du terme qu'au sens de binarisme normatif du genre, en s'interrogeant notamment sur la dimension paradoxale de la pièce à soi et de l'idéal androgyne. Il y est également question du rôle paradoxal de la littérature, qui constitue selon Woolf aussi bien le reflet que le miroir déformant de l'enfermement genré.

Diane GAGNERET, « L'internement des femmes “difficiles” : folie et carcans du féminin chez Janet Frame et Jenny Diski »

L'analogie entre internement et enfermement est omniprésente dans *Le Lagon et autres histoires* (1951) et *Visages noyés* (1962) de Janet Frame, où des femmes que l'institution dit « difficiles » consignent et contestent à la fois les stéréotypes de genre qu'on cherche à leur imposer. Dans *Monkey's Uncle* (1994), de Jenny Diski, c'est encore une femme « difficile » qu'on envoie à l'hôpital psychiatrique pour dépression. Cette étude s'attardera sur les spécificités de l'internement des femmes en tant qu'enfermement non seulement médical, mais également symbolique : le discours psychiatrique et social sur cette « maladie des femmes » qu'est la folie (Showalter) révèle en creux une série de stéréotypes de la féminité. On verra cependant que la folie, tentative de sortie de ces carcans du féminin, n'est pas

seulement un diagnostic ou une sanction qu'on impose à ces femmes difficiles, mais également un instrument de résistance, et une voie d'expression.

Laurence GERVAIS, « Murs visibles et invisibles de la ville étasunienne au XIX^{ème} et au XX^{ème} siècle, construction des identités de genre et résistance aux contraintes »

La dynamique intérieur/extérieur, espace privé/espace public a longtemps structuré l'espace urbain étasunien en lien avec le genre. La métropole étasunienne, contrairement à la campagne, à la « *wilderness* », ou à la petite ville (« *small town* ») américaine, est construite selon des contraintes économiques. Faut-il en déduire que la grande ville, et en particulier les grands centres urbains nés de l'industrialisation au XIX^{ème} siècle, est le lieu où les divisions entre les sexes s'effacent, où les « murs » tombent ? Au contraire, l'extérieur public, en principe ouvert à tous, ne fait-il que refléter les divisions sexuées présentes à l'intérieur de l'espace privé ou bien en crée-t-il lui aussi ? Dans quelle mesure le « devoir spatial » des femmes, inventé au XIX^{ème} siècle les enferme-t-elles ? Dans quelle mesure ont-elles été capables de résister à l'imposition de ces « murs invisibles » pour reprendre le terme de Guy Di Meo, qu'elles fussent blanches ou Afro-Américaines, issues de la bourgeoisie ou des classes populaires ?

Sibylle GOEPPER, « Hiérarchies et discriminations de genre en RDA : inconnue, impensé ou aporie d'une "société fermée" ? »

Le présent article aborde la question des rapports de genre dans le contexte de la société fermée (*geschlossene Gesellschaft*) que constitua la RDA de 1949 à 1990. Prenant pour point de départ une série d'interviews d'artistes plasticien.ne.s portant sur les discriminations et les hiérarchies de genre dans les milieux artistiques officiels et non officiels d'Allemagne de l'Est, il entreprend dans un premier temps de réexaminer à la lumière de travaux récents la réalité de l'égalité femmes-hommes dans l'État socialiste qui se vanta dès les années 1960 d'avoir « réglé » la question de la condition féminine. Il se penche ensuite sur les rares discours adoptant cette perspective à l'époque de la RDA et par la suite, tant du côté des artistes que des critiques et des commentateur.trice.s. Force est alors de constater que cette approche est encore à l'heure actuelle majoritairement rejetée par les acteur.trice.s, d'une part parce qu'elle est ressentie comme un outil analytique « occidental », impropre à saisir la réalité à l'Est, d'autre part parce que les processus de différenciation entre femmes et hommes semblent à leurs yeux moins pertinents que le clivage Est-Ouest.

Aurélia GOURNAY, « Enfermement et questionnements sur le genre dans quelques réécritures littéraires et filmiques contemporaines du mythe donjuanesque : vers l'émergence d'un Don Juan « queer » ? »

Dans *La vie voluptueuse de Don Juan* de Roger Fairelle, Don Juan utilise son physique androgyne pour s'évader de prison en se déguisant en femme. Il expérimente alors une nouvelle forme d'enfermement et prend conscience des contraintes que le genre fait peser sur les individus. Cette idée est présente dans le

film de Roger Vadim, *Don Juan* 73. Jeanne y remplace Don Juan mais la féminisation confronte le mythe à ses limites puisque Jeanne continue à se voir comme un homme enfermé dans un corps de femme. Pourtant, certains auteurs, tel Nelly Kaplan dans *Plaisir d'amour*, parviennent à renverser cette dynamique de claustrophobie et à bouleverser le jeu des genres : Guillaume de Burlador est retenu en otage sur une île par trois femmes. Mais l'entreprise de dévirilisation du héros mythique est poussée à son comble par Roland Topor dans *L'Ambigu*. Don Juan s'y trouve confronté à la libération de la moitié féminine enfermée en lui.

Agnès GRACEFFA, « Des expériences hautement genrées : la captivité de Boris Vildé et d'Alice Simonnet en 1941-1942 »

Membres du réseau de résistance du Musée de l'Homme, Boris Vildé (1908-1942) et Alice Simonnet (1914-1979) sont arrêtés en mars 1941 et incarcérés à la prison de la Santé puis à Fresnes. Bien que tous deux condamnés à mort pour leurs actes contre l'occupant, leur postérité mémorielle est tout à fait différente : Boris Vildé demeure considéré comme un héros de la Résistance, alors que le nom même d'Alice Simonnet a été pratiquement effacé des mémoires. De nombreux documents, administratifs et privés, permettent d'appréhender non seulement les conditions matérielles de leur enfermement mais aussi le discours porté sur leur privation de liberté. La confrontation de ces deux expériences sous le prisme du genre met en évidence l'exacerbation des stéréotypes masculin et féminin.

Jennifer HOUDIARD, « Du placard au carcan : homosexualité, masculinité et enfermement(s) dans la fiction télévisée catalane contemporaine. Le cas de la série *Merlí* »

La série catalane *Merlí* (TV3, 2015-2018), a été saluée par la critique comme une série de qualité, notamment pour la manière dont elle traite la question de l'homosexualité. Cependant, les personnages LGBT sont à mettre en perspective avec la manière dont la série donne à voir la masculinité. Les figures de gays sont finalement réduites à choisir entre deux enfermements : le placard, qui implique l'obligation de performer une virilité caricaturale, ou la réduction à leur orientation sexuelle, à laquelle l'ensemble de leur construction semble subordonnée.

Giusi LA GROTTERIA, « La maison : lieu d'enfermement. Un cas de littérature italienne »

Le roman *La casa nel vicolo* (1921) de Maria Messina (Palerme 1887 – Pistoia 1944) raconte l'histoire d'une double ségrégation au féminin, qui transforme dans l'espace clos de la maison deux sœurs amies en deux prisonnières ennemis. L'écrivaine sicilienne fait preuve d'une « sémiotique statique des espaces intérieurs » qui caractérise plus généralement son œuvre, où l'on observe souvent ses personnages contraindre consciemment leur espace et vivre dans un rapport ambigu et irrésolu entre l'ordre et la liberté. A partir de ce roman, on s'interrogera sur la complexité et la multiplicité des significations que la maison – lieu physique, *topos* et métaphore de l'enfermement – manifeste hier comme aujourd'hui.

Jordi MEDEL-BAO

Les artefacts culturels (littérature, cinéma, théâtre) véhiculent des représentations symboliques de la femme en tant que construction configurée par les valeurs traditionnelles du patriarcat et qui consistent à voir essentiellement les femmes comme objets de désir ou sans désir. Le désir féminin serait une *énigme* que les femmes ne peuvent ni énoncer ni résoudre. L'article qui fait suite à Aulagnier-Spairani (« La féminité », dans : Aulagnier-Spairini, Piera, *Le désir et la perversion*, Paris, Seuil, 1967) se fixe pour objectif de démontrer que les femmes, depuis leur *enfermement*, se posent la question de « leur énigme ». Elles essaient de donner des réponses à leurs propres questions ; ces vérités partielles, fragmentaires, que les femmes peuvent individuellement découvrir, finissent cependant écrasées sous le poids de la tradition culturelle du patriarcat. Le désir féminin serait alors un désajustement entre le discours codifié et l'être « Autre » du féminin.

Héloïse MOSCHETTO, « Le corps, la langue et la prison : le triple enfermement de Princesa »

1990. Dans la prison romaine de Rebibbia, Maurizio Jannelli rencontre un berger sarde et sa « princesse », la transgenre brésilienne Fernanda Farias de Albuquerque. Ces deux derniers se racontent leur passé dans des lettres dont Jannelli fera un livre, *Princesa*. Le récit de la vie de Fernanda est une longue succession de déplacements qui sont en fait des dépassements, à la fois géographiques, physiques, linguistiques ou symboliques. Chaque changement de lieu est l'occasion d'un renouveau, d'une réaffirmation de la princesse en gésine sous les oripeaux d'un genre dont elle se dépouille peu à peu, par l'adoption de vêtements de femme, d'un prénom féminin et la prise d'hormones. La réclusion carcérale n'est qu'un enfermement de plus pour celle qui a longtemps été emprisonnée dans un masculin hâï, rejetée, isolée par la drogue, la séropositivité et la précarité. Mais à chaque fois, Fernanda sublime les aliénations en occasions et les insultes transophobes en compliments sur ses courbes. Pendant trente-sept ans, elle résiste contre ce qui finira pourtant par la tuer, un jour de mai de l'an deux-mille.

Thomas NGAMENI, « Désexualisation du plaisir et transformation de soi chez Michel Foucault »

Le présent article s'interroge sur le « plaisir » comme lieu critique de compréhension du sujet éthique moderne. L'auteur analyse, en s'inspirant des travaux de Michel Foucault, la manière dont l'agencement des différentes configurations historiques du « dispositif de sexualité » a abouti à l'instauration d'une austère monarchie de l'instance du « sexe-désir » au détriment d'une « autre économie des corps et des plaisirs ». Arguant, contre une morale chrétienne, de l'esthétisation de soi à l'œuvre dans le régime gréco-romain des *aphrodisia* à l'époque antique, l'auteur propose de démanteler, à travers des performances discursives de vérité, le discours normatif de l'identité sexuelle, ceci, non pas sur la base d'une logique dialectique répression/libération d'un « désir » anthropogène, mais sur celle d'un transfert stratégique des relations de pouvoir, d'une « pratique

de liberté » s'articulant autour de « techniques de soi ». Tel est le cas de la « désexualisation du plaisir » qu'illustrent parfaitement, selon Foucault, les pratiques de la « sous-culture » sadomasochiste.

João Carlos VITORINO PEREIRA, « La crise de la masculinité dans le théâtre de Nelson Rodrigues »

Le dérangeant théâtre de Nelson Rodrigues semble inviter à un ressaisissement moral et à une revirilisation de la société brésilienne, traditionnellement machiste. Par le biais de la transgression des normes du masculin et du féminin, le dramaturge a pressenti la crise de la masculinité à partir de celle de la société patriarcale, rigide et virile. Le déplacement de ces normes, qui se veut inquiétant, permet de mettre en exergue, de manière percutante, le conflit, aigu dans les années 1960 au Brésil, entre tradition et modernité. A ce moment-là, certains cherchent à imposer un ordre moral rigide ; l'utopie d'une société harmonieuse et virile que d'aucuns croient possible grâce à la dictature militaire est un rêve sérieusement écorné dans *O beijo no asfalto* (1961) et dans *Toda nudez será castigada* (1965), deux pièces iconoclastes où le spectateur assiste aussi à la décomposition de la famille et du couple traditionnels.

Emmanuelle ROMANET-DA FONSECA, « Les filles-mères de la Charité à Lyon au XIX^{ème} siècle : normes, sexualité et enfermement »

La fille-mère au XIX^{ème} siècle est synonyme de mauvaise vie, de luxure. Très mal considérée, méprisée, elle est rejetée pour n'avoir pas respecté les conventions sociales et semble vouée à la misère. Les filles-mères à Lyon, ville conservatrice, font l'expérience de l'enfermement lors de leur passage à la maternité de La Charité. Des parallèles entre leur prise en charge par l'institution (les Hospices Civils de Lyon) et le milieu carcéral peuvent être faits. Et l'analyse du traitement qui leur est réservé permet de mettre à jour des rapports de genre et des rapports de classe.

Marie ROSIER, « Enfermement et violence de genre : *Le viste la cara a Dios/Beya* de Gabriela Cabezón Cámara »

Gabriela Cabezón Cámara publie entre 2012 et 2013 la nouvelle *Le viste la cara a Dios* dans une version e-book puis dans une version graphique sous le titre de *Beya* (*Le viste la cara a Dios*). Ces deux ouvrages se focalisent sur la traite des femmes dans une province de Buenos Aires. Dans cet article, nous analyserons les dispositifs narratifs et graphiques de la représentation de l'enfermement et de la violence extrême exercée contre ce corps féminin réifié, chose biopolitique. Nous montrerons également que dans la nouvelle et le roman graphique, Gabriela Cabezón Cámara met en scène des modalités de résistances, de dépassements face à cette violence sexiste qui font de *Beya* une anti-Belle au bois dormant (*Bella durmiente* qui devient *Beya*). En effet, l'écrivaine, à travers divers procédés littéraires, intertextes et références culturelles subvertit, contourne, les normes qui font du corps de la femme enfermée un objet de consommation sexuelle et un espace de violence sans fin.

Nadine WILLMANN, « Prisonniers et prisonnières politiques dans les pénitenciers du IIIe Reich : l'émergence d'une identité transcendant le genre »

Cet article recensera d'abord les différences dans le traitement et le ressenti des détenu.e.s, ainsi que dans les expédients utilisés pour contrecarrer les effets de l'enfermement. On s'aperçoit que les divergences ne sont pas majoritaires. Elles sont perceptibles par exemple dans les travaux imposés aux détenu.e.s, les châtiments, le comportement des gardien.ne.s ou les soins médicaux. Cependant, les similarités entre prisonniers et prisonnières l'emportent largement, dans les trois domaines évoqués. Elles se remarquent notamment dans l'alimentation, l'hygiène, les conditions du travail forcé, la souffrance due à la solitude, le changement de personnalité, les sources de réconfort, le sentiment de solidarité ou les actions de résistance. En conséquence, il semble que l'on puisse définir une identité originale du détenu politique sous le III^e Reich, indépendante du genre.

Auteurs & Autrices

Béatrice ALONSO

Professeure agrégée de lettres modernes au lycée Pablo Picasso de Perpignan, sur poste spécifique Théâtre, Béatrice Alonso est aussi Docteure en Littérature de la Renaissance. Membre de la SIEFAR et de RHR, elle a rédigé la préface du recueil d'articles *Louise Labé 2005* paru la même année aux Presses de l'Université de Saint-Étienne. Elle est l'autrice de nombreux articles scientifiques sur Louise Labé, *La Louange des femmes*, la performance queer et les études de genre.

Emmanuelle AURENCHÉ-BEAU

Emmanuelle Aurenche-Beau est Maîtresse de Conférences à l'Université Lumière Lyon 2. Ses recherches portent principalement sur la littérature allemande des XX^e et XXI^e siècles (liens entre littérature et histoire, mémoire et rapport au passé).

Sandra BINDEL

Sandra Bindel est Maîtresse de Conférences, agrégée, en études italiennes à l'Université Lumière Lyon 2. Elle est membre du groupe de Recherche LCE, Axe Genre. Son domaine de recherche est la littérature italienne contemporaine (personnages féminins, questions de genre, représentation de l'art), mais elle s'intéresse également de près au cinéma, à la littérature francophone, et tout particulièrement Québécoise. Son travail de traduction de la poésie lui a permis de mettre en place une collaboration féconde entre auteur.es et étudiant.es du Master TLEC de Lyon 2.

Carmen BOUSTANI

Carmen Boustani, franco/libanaise, Docteure d'Etat ès lettres de l'Université Lumière Lyon 2, diplômée en sémio-linguistique de la Sorbonne-Nouvelle et Professeure à l'école doctorale de l'Université libanaise. Champs d'intérêt : les études de genre, la sémiologie du corps et l'inconscient du texte. Dernières publications : *La guerre m'a surprise à Beyrouth* (2010) et *Un ermite dans la grande maison* (2013). Carmen Boustani est l'auteure de la biographie *Andrée Chedid l'écriture de l'amour* (2016).

Alice BRAUN

Alice Braun est Maîtresse de Conférences en anglais à l'Université Paris X Nanterre. Après une thèse soutenue en 2008 portant sur l'œuvre de Janet Frame, ainsi qu'un ouvrage rédigé conjointement avec Claire Bazin en 2010 sur *The Lagoon and Other Stories* et d'un certain nombre d'articles sur l'auteure néo-zélandaise, elle s'intéresse désormais à la question de la représentation de soi chez les auteures

féminines de littérature autobiographique telles que Jeanette Winterson, Rachel Cusk, Sylvia Plath etc. Elle travaille actuellement sur la question de la représentation de la maternité dans l'œuvre autobiographique de ces auteures, notamment à la relation mère-fille, et au contraste entre *avoir* une mère et *être* mère.

Stéphanie CHAPUIS-DESPRÉS

Stéphanie Chapuis-Després est PRAG en Allemand-LEA à l'Université Savoie Mont Blanc, membre du LLSETI et Docteure en études germaniques. Elle est l'autrice de la thèse *Femmes et féminité dans la société allemande (XVI^e-XVII^e siècles). Normes pratiques et représentations* (dirigée par M-T. Mourey et W. Behringer, soutenue en 2014) et du carnet de recherche et de vulgarisation « Prendre corps. Genre, identités et représentations », <http://corpsgir.hypotheses.org>. Ses travaux actuels portent sur les questions de genre aux XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles dans les domaines médicaux et politiques notamment.

María A. SEMILLA DURÁN

María A. Semilla Durán est Professeure émérite de l'Université Lumière Lyon 2. Spécialiste de la littérature latino-américaine des XX^{ème} et XXI^{ème} siècles, son aire de recherche prioritaire est celle du genre autobiographique, et de la littérature testimoniale. Elle a publié plus d'une centaine d'articles en France et à l'étranger, est l'auteure de deux ouvrages et a coordonné et édité dix volumes collectifs. L'œuvre d'écrivains tels que Juan Gelman, Jorge Semprún, Alicia Kozameh, Leopoldo Brizuela, Carlos Gamarro, Pedro Lemebel, Fernando Vallejo, Patricio Pron o Félix Bruzzone a été au centre de ses réflexions.

Nicole EDELMAN

Nicole Edelman, Maîtresse de Conférences honoraire et habilitée à diriger des recherches (Paris Nanterre), est spécialiste d'histoire contemporaine. Ses travaux concernent des problématiques qui interrogent le monde médical, débouchent sur des pratiques sociales et la création de nouvelles religions (spiritisme, théosophie). Parmi ses nombreuses publications et contributions, l'ouvrage *Les métamorphoses de l'hystérique. Du début du XIX^{ème} siècle à la Grande Guerre* (2003) et *Genre et utopie* (2014).

Valérie FAVRE

Agrégée d'anglais et doctorante contractuelle au sein du laboratoire LCE de l'Université Lumière Lyon 2, Valérie Favre effectue sa thèse sous la codirection de Pascale Tollance et de Christine Planté. Ses recherches, au sein desquelles le genre joue un rôle primordial, portent sur *A Room of One's Own* de Virginia Woolf et sur la postérité de cet essai dans la littérature et dans la critique littéraire de l'espace Atlantique anglophone, des années soixante à nos jours.

Diane GAGNERET

Diane Gagneret prépare à l’École Normale Supérieure de Lyon sous la direction de Vanessa Guignery une thèse intitulée : « Repenser les frontières : les genres de la folie dans la littérature anglophone contemporaine ». La critique féministe et les *gender studies* sont au cœur de ses recherches sur les rapports entre folie et catégories de genre (sexué comme littéraire) dans les travaux de Janet Frame, Sarah Kane, Jenny Diski, Ian McEwan, Anthony Neilson et Will Self.

Laurence GERVAIS

Laurence Gervais est Professeure des universités en études nord-américaines à l’Université Paris – Nanterre et membre du CREA (EA 370) où elle co-dirige le groupe « Politiques américaines ». Elle a publié aux PUPS en 2013 *La Privatisation de Chicago, idéologies de genre, constructions sociales, identités et espaces urbains*, ses articles portent sur la requalification urbaine et la construction des identités culturelles dans les villes étaisuniennes.

Sibylle GOEPPER

Sibylle Goepper est Maîtresse de Conférences en études germaniques à l’Université Jean Moulin Lyon 3. Elle travaille sur les relations entre écrivains, artistes et pouvoir en République Démocratique allemande de 1949 à 1990, sur la période du tournant de 1989 et sur les évolutions littéraires et culturelles dans les nouveaux *Länder* depuis la réunification allemande, en particulier à la lumière des rapports de genre.

Aurélia GOURNAY

Agrégée de Lettres Modernes, Docteure en Littérature Générale et Comparée et PRAG à la Sorbonne Nouvelle Paris 3, Aurélia Gournay mène des recherches sur les réécritures contemporaines des mythes autour de deux axes principaux : la question du genre et celle de l’intermédialité et de l’hybridité. Elle est l’auteure de plusieurs articles et chapitres d’ouvrages autour de ces problématiques et a également participé à plusieurs colloques et journées d’études sur ces mêmes sujets.

Agnès GRACEFFA

Docteure en histoire, Agnès Graceffa est l'auteure de nombreux articles consacrés aux historien.ne.s médiévistes des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles. La version remaniée de sa thèse est parue sous le titre *Les historiens et la question franque* (Brepols, 2009). Ses recherches sur les papiers personnels de Ferdinand Lot l'ont conduite à s'intéresser au réseau familial, amical et professionnel de cet historien, et à l'intérieur de celui-ci au groupe du Musée de l'Homme ainsi qu'à la médiéviste Raïssa Bloch (*Une femme face à l'Histoire. Itinéraire de Raïssa Bloch-Gorlin, Saint-Pétersbourg-Auschwitz, 1898-1943*, Belin, 2017).

Jennifer HOUDIARD

Jennifer Houdiard est Maîtresse de Conférences à l’Université de Nantes où elle enseigne la littérature espagnole contemporaine et la traduction. Ses recherches actuelles portent sur la prose narrative espagnole et catalane contemporaine, ainsi que sur la télévision catalane, avec un grand intérêt pour la question du genre.

Giusi LA GROTTERIA

Doctorante à l’Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, Giusi La Grotteria travaille sur l’œuvre de l’écrivaine sicilienne Maria Messina et tout particulièrement sur la phénoménologie de ses personnages féminins. Elle a publié une œuvre sur la littérature de jeunesse de l’auteure et collaboré à des travaux de traduction du français à l’italien dans les deux pays. Elle s’intéresse à la littérature pour l’enfance, à la production des écrivaines italiennes du début du XX^{ème} siècle et, plus généralement, à la littérature italienne contemporaine au sein du Centre de Recherche CIRCE.

Jordi MEDEL-BAO

Jordi Medel-Bao est Maître de Conférences à l’Université Lumière Lyon 2. Docteur en études ibériques et méditerranéennes de l’Université Lumière Lyon 2 et Docteur en Théorie de la littérature et littérature comparée de l’*Universitat de Barcelona*, spécialité « Construction et représentations d’identités culturelles ». Suite à la thèse en cotutelle : « L’écriture queer de Manuel Puig comme séduction socio-politique », il travaille dans le domaine des études du genre, et plus concrètement dans le domaine des études gays, lesbiennes et queer. Il est membre du laboratoire de Recherche LCE, Axe Genre.

Héloïse MOSCHETTO

Ancienne élève de l’ENS de Lyon où elle est entrée en Lettres Modernes, Héloïse Moschetto est agrégée d’italien et Docteure en études italiennes. Ses recherches de Master ont porté sur l’œuvre de Monique Wittig. Elle a consacré sa thèse à la perception du sensible et de l’invisible dans l’œuvre de Salvatore Quasimodo, poète hermétique ayant obtenu le prix Nobel de littérature en 1959. En parallèle à ses recherches en poésie contemporaine et en études de genre, Héloïse Moschetto mène plusieurs travaux de traduction, individuels et collectifs.

Thomas NGAMENI

Thomas Stéphane Ngamei est doctorant au sein de la faculté de philosophie de l’Université Catholique de Louvain (Belgique). Il est membre du centre de philosophie pratique Europé et du Groupe de Recherche en Études du Genre (GREG) de l’UCL. Ses recherches portent sur les rapports de pouvoir liés au genre dans la postcolonie. Elles mettent en dialogue différentes théories, notamment les études postcoloniales et décoloniales, ainsi que l’approche par les capacités.

João Carlos VITORINO PEREIRA

João Carlos Vitorino Pereira est Maître de Conférences habilité à diriger des recherches à l’Université Lumière Lyon 2. Il a soutenu à la Sorbonne Nouvelle une thèse de doctorat sur Camilo Castelo Branco puis une thèse d’habilitation sur l’œuvre fictionnelle d’Álvaro Cunhal. Trois volumes ont été publiés sous sa direction aux Editions des Archives contemporaines, dont *Camilo Castelo Branco et Machado de Assis – D’une rive à l’autre*.

Emmanuelle ROMANET-DA FONSECA

Emmanuelle Romanet-da Fonseca est Docteure en histoire et chercheuse associée à l’IETT (EA 4186, Université Jean Moulin Lyon 3). Elle a soutenu sa thèse « Notariat et société à Lyon sous le règne de Louis XIV (1661-1715) » à l’Université Lumière Lyon 2 en 1994. Elle travaille sur la situation des femmes dans leurs relations au monde du travail et dans leur rôle de mère, de l’Ancien Régime jusqu’au XIX^{ème} siècle.

Marie ROSIER

Marie Rosier est Professeure certifiée d’espagnol et Docteure en études hispaniques. Elle est actuellement en disponibilité et enseigne à Lausanne (Suisse). Elle a obtenu la qualification aux fonctions de Maîtresse de Conférences en 2016. Elle est chercheuse associée au sein du laboratoire LCE-Université Lumière Lyon 2 (Axe Genre) et membre de l’association GRADIVA (séminaire interdisciplinaire sur le genre). Elle s’intéresse à la littérature argentine ultra contemporaine, aux interactions entre mémoire et art en Argentine et au genre dans la littérature.

Xenia von TIPPELSKIRCH

Xenia von Tippelskirch est Professeure junior en Histoire de la Renaissance à la Humboldt Universität de Berlin et s’intéresse à l’histoire de la lecture, des transferts de savoirs et à l’histoire du genre dans l’Europe moderne. Elle a co-dirigé, avec Ulrike Krampl, « Mit Sprachen. L’Homme », *Zeitschrift für Feministische Geschlechtergeschichte* (2015). Xenia von Tippelskirch est membre du GRIHL (Groupe de Recherches Interdisciplinaires sur l’Histoire du Littéraire, EHESS/Paris 3) et du Groupe de recherche Histoire du genre du CRH, EHESS.

Nadine WILLMANN

Nadine Willmann, née à Sainte-Foy-lès-Lyon en 1961, Ecole normale de Saint-Cloud, agrégation d’allemand, doctorat en études germaniques. Actuellement PRAG d’allemand à l’Institut d’études politiques de Strasbourg, Université de Strasbourg. Membre titulaire de l’EA 1341 « Mémoires et frontières » et membre associé de l’UMR 7367 « Dynamiques européennes ». Elle est notamment l’auteure de *Günther Weisenborn, un écrivain de la résistance allemande*, L’Harmattan, 2007.

Publications Textures
Laboratoire Langues & Cultures Européennes (LCE, EA 1853)
Université Lumière Lyon 2

Derniers numéros parus :

Elsa CROUSIER & Patrick DAVOINE (Dir.), *Déplacements : Dans les langues, l'Histoire, les cultures et les arts d'Europe et des Amériques*, Textures n°22, 2016.

Sylvie BOUFFARTIGUE, Sandra HERNÁNDEZ & Renée Clémentine LUCIEN (Dir.), *De la Cuba esclavagiste à notre Amérique*, Textures n°21, 2015.

Heike BALDAUF-QUILLIATRE, Laetitia FAIVRE & Marie-Hélène PERENNÉC (Dir.), *Am Ende bleibt das Wort – Mélanges en l'honneur de Jacques Poitou*, Textures Hors Série, 2013.

N° ISSN : 1253-5044

Dépôt Légal : 4^{ème} trimestre 2018

Imprimé à Lyon, France