



HAL
open science

“ENTRE FÉMININ ET MASCULIN : RÉFLEXIONS SUR LE SUD DES ÉTATS-UNIS ET SA REPRÉSENTATION LITTÉRAIRE”

Paul Carmignani

► **To cite this version:**

Paul Carmignani. “ENTRE FÉMININ ET MASCULIN : RÉFLEXIONS SUR LE SUD DES ÉTATS-UNIS ET SA REPRÉSENTATION LITTÉRAIRE” . FEMININ / MASCULIN (SAES-38e Congrès), SAES - XXXVIIIe Congrès, May 1998, RENNES, France. pp.139-156. hal-01724089

HAL Id: hal-01724089

<https://hal.science/hal-01724089>

Submitted on 6 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

“ENTRE FEMININ ET MASCULIN : REFLEXIONS SUR LE SUD DES ÉTATS-UNIS ET SA REPRESENTATION LITTERAIRE”

Paul CARMIGNANI
Université de Perpignan

« *On ne meurt qu'une fois. Mais psychologiquement nous sommes multiples nés.* » G. BACHELARD

PUISQU'IL EST ACQUIS, depuis R. Barthes, que « dans l'exposé, mieux nommé qu'on ne croit, ce n'est pas tant le savoir qui s'expose que le sujet », j'inaugurerai mon propos par une note personnelle, l'aveu d'une bévue révélatrice qui m'a fait m'y reprendre à plusieurs fois avant d'intégrer dans mon esprit que le thème proposé à notre réflexion était non pas “Masculin/Féminin”, mais les deux termes ayant fait l'objet d'une permutation, “Féminin/Masculin”. « Dis-moi comment tu classes, je te dirai qui tu es », affirmait encore le même R. Barthes ; on ne s'étonnera point alors qu'un Méditerranéen bon teint – puisque Perpignanais je suis, qui plus est, mâtiné d'Italien –, ait été troublé par ce brouillage des repères familiers, ce basculement d'une place à une autre des termes d'une opposition fondamentale. Autrement dit, on ne se refait pas ; tout au plus peut-on espérer se “dé-faire”¹, démonter ses préjugés, ses penchants ou inclinations ; c'est la voie du salut sinon de la sagesse qui consiste, si j'en crois le philosophe M. Merleau-Ponty, à ne « jamais consentir à être tout à fait à l'aise avec ses propres évidences ».

Ce glissement de la droite vers la gauche n'étant évidemment ni gratuit ni anodin, j'ai donc fini le prendre pour ce qu'il est : une remise en cause salutaire de certains *a priori*, une invite à corriger une pensée non pas unique mais à sens unique, une incitation à penser droit, c'est-à-dire en l'occurrence à partir d'une prémisse féminine. C'est une proposition qui est dans l'air du temps et que les féministes s'emploient encore à faire admettre dans diverses sphères – familiale, sociale, politique, économique –, sans oublier trois autres domaines directement liés à notre propos : la création littéraire, la relation au langage et la psychanalyse qui a connu d'ailleurs une évolution marquée par la même réorientation décisive et subversive de la polarité de féminin et du masculin. Je rappellerai à ce propos qu'après avoir été longtemps placée sous le nom du Père, et donc largement écrite au masculin, la psychanalyse se retrouve

¹ « Quoi qu'on entreprenne dans le domaine des sciences humaines, la première démarche doit être d'auto-analyse, d'autocritique. » E. Morin, *L'Esprit du temps*, Paris, Grasset, 1962, 19.

d'avantage aujourd'hui à l'ombre de la Mère, car on a pris conscience que « les deux sexes se posent par rapport à la femme » et que « dans la structure actuelle de la famille, l'inconscient ne peut se structurer que par rapport à la Mère, seule éducatrice reconnue de l'enfant [si bien que] par la suite le conscient de chacun règle ses comptes avec la Femme qui recueille ainsi la vindicte des deux sexes² ». Cela revient à dire que « si les hommes ont parfois résolu leur Œdipe, il n'ont presque jamais résolu leur Jocaste » (*Ibid.*). Bref, pour résumer d'une formule ce changement d'optique, je dirai avec la psychanalyste Ch. Olivier qu'on a fini par comprendre « qu'avant le transférentiel il y eut le Transmaternel » et que bien des attitudes et des comportements en découlent.

De même a-t-on débusqué quelques idées reçues sur le langage et pris conscience du fait que « le vocabulaire est partial, qu'il privilégie le masculin en traitant bien souvent le féminin comme un genre dérivé, subalterne³ ». C'était là, dès les années 60, le constat d'un G. Bachelard, qui avouait dans sa *Poétique de la rêverie* qu'un de ses grands bonheurs consistait à « rouvrir dans les mots eux-mêmes, des profondeurs féminines », à retrouver un féminin à la racine des mots. Aussi a-t-il prôné la pratique de la *génosanalyse*, l'analyse d'une page littéraire par le genre des mots, qui aurait pour objectif « d'exciter les valeurs matrimoniales de [notre] vocabulaire ». Ainsi se dualiseraient et se sexualiseraient les rêveries du lecteur :

Tous les mots, qu'ils touchent les choses, le monde, les sentiments, les monstres s'en vont l'un cherchant sa compagne, l'autre son compagnon : la glace et le miroir, la montre fidèle et le chronomètre exact, la feuille de l'arbre et le feuillet du livre, le bois et la forêt, la nuée et le nuage, la vouivre et le dragon, le luth et la lyre, les pleurs et les larmes... (p. 41)

La problématique qui nous est proposée comporte donc de multiples enjeux découlant de la question fondamentale de l'orientation ou de la latéralité, qui fut mon point de départ, mais l'est aussi de toute création : « les choses inclinent et l'univers naquit d'une rupture de symétrie⁴ », comme le rappelle, relayant Lucrèce, le philosophe M. Serres qui confirme par ailleurs que la répartition en gauche et droite est plus importante encore que la sexuation :

Seulement quelques vivants jouissent d'un sexe alors que tout, dans le monde, inerte ou vif, est muni d'un sens. Celui-ci va plus loin, plus profond, que celui-là. Gauche et droite se disent de plus de choses que mâle et femelle et séparent plus universellement que le genre ne distingue. [...] Le partage par genres concerne seulement les vivants sexués, quelques rôles sociaux, parfois le langage. Peu de chose, en somme⁵.

De même, depuis que Derrida est passé par là, on sait ce qu'il en est de ces polarités fondamentales telles que nature/culture, masculin/féminin, droite/gauche, parole/écriture qui,

² Ch. Olivier, *L'Empreinte de Jocaste*, Paris, Denoël, 1980, 117 et 191.

³ G. Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, 16.

⁴ M. Serres, *Le Tiers-Instauré*, Paris, Gallimard, 1991, 37.

⁵ *Ibid.*, 36-37.

mine de rien, sous l'apparence anodine d'un parfait équilibre, instaurent et masquent en fait une hiérarchie : le second terme est systématiquement considéré comme le négatif du premier, une forme corrompue et dégradée de l'élément situé à gauche qui joue le rôle de centre à partir duquel s'organisent – et bien souvent se figent – nos modes de pensée et nos systèmes de représentation. Le tout étant présenté sous le masque du naturel, qui ne sert finalement qu'à sanctionner une différence d'ordre culturel.

Il convient aussi d'interroger la barre médiane, la césure qui tout à la fois disjoint, renvoie dos à dos, mais aussi conjoint, bête à deux dos, le féminin et le masculin ; ligne problématique, qui détermine un tiers-lieu où se tient et oscille l'indécidable du neutre, du “*ne-uter*”, du ni l'un ni l'autre, qui n'a cessé d'intriguer penseurs et théoriciens. Écoutons M. Serres :

la ligne qui sépare la gauche de la droite – et la femelle du mâle – je ne sais par où elle passe, au milieu de l'organisme, aussi géométrique et formelle, sans doute que la frontière ou l'axe du fleuve ou le détroit, mais tout le corps change et se transforme selon qu'il tourne à droite ou à gauche, hémiplégique dans l'un et l'autre cas, ou qu'il accepte de s'aventurer vers l'autre bord, hermaphrodite, navire à deux bords, pour l'accomplissement et l'accord. (p. 245)

Cette ligne de partage est en fait, on le sait depuis longtemps, le site de l'androgynie, du corps mêlé, mâle et femelle :

L'androgynie nu mélange les genres sans qu'on puisse repérer les voisinages, lieux ou bords où s'arrêtent et commencent les sexes : homme perdu dans une femelle, femme mêlée à une mâle. Voilà comment il ou elle se montre : comme monstre. Monstre ? Sphinx, bête et fille ; centaure, mâle et cheval ; licorne, chimère, corps composite et mélangé ; où et comment repérer le lieu de la soudure ou du coupage, le sillon où le lien se noue et se serre, la cicatrice où se joignent les lèvres, la droite et la gauche, la haute et la basse, mais aussi l'ange et la bête, le vainqueur vaniteux, modeste ou vengeur et l'humble ou répugnante victime, l'inerte et le vivant, le misérable et le richissime, le plat sot et le fou vif, le génie et l'imbécile, le maître et l'esclave, l'empereur et la paillasse. Monstre, certes, mais normal... tout le monde découvrit son métissage : mulâtre, câpre, eurasiens, hybride en général, et de quel titre ? Quarteron, octavon ? [...] Sang-mêlé, marron ou marronne, coupé. (p. 15)

La mythologie et la symbolique confirment les intuitions du philosophe : l'hermaphrodisme, cette *complexio oppositorum*, qui conjoint les aspects complémentaires d'une réalité unique serait selon M. Éliade : « régression à l'indistinct primordial, réintégration des contraires et abolition des opposés⁶ ». Il s'ensuit, hypothèse fondamentale dans le cadre où nous nous situons, que toute création apparaîtrait comme la fragmentation d'une unité primordiale alors que tout sacrifice serait reconstitution de ce qui fut morcelé *in illo tempore*.

Cette polarité physique – le mâle et la femelle coexistent originellement dans tout être humain – a pour corollaire une indéniable polarité psychologique : « Le psychisme humain

⁶ M. Eliade, *Méphistophéles et l'androgynie*, Paris, Gallimard, 1962, 116.

est, en sa primitivité, androgyne⁷ » et l'inconscient maintient en nous des puissances d'androgénéité que G. Bachelard a choisi d'appeler à la suite de K.-G. Jung *animus/anima*⁸, dénomination qui a le mérite d'instaurer une dialectique plus nuancée que la stricte opposition mâle et femelle. Mais il n'est peut-être pas nécessaire d'évoquer M. Eliade et la mythologie pour participer à l'androgynie car, comme le fait justement remarquer le philosophe champenois :

l'androgynie n'est pas derrière nous, dans une lointaine organisation d'un être biologique que commenterait un passé de mythes et de légendes ; elle est devant nous, ouverte à tout rêveur qui rêve de réaliser aussi bien le sur-féminin que le sur-masculin. Les rêveries en *animus* et en *anima* sont ainsi psychologiquement prospectives (*Ibid.* 73)

Enfin je rappellerai dans ces préliminaires sur l'état de la question que J. Derrida s'est intéressé à cet entre-deux, cet « *intervalle* de l'entre » baptisé "hymen", qui :

source de confusion entre le présent et le non-présent, avec toutes les indifférences qu'elle commande entre toutes les séries de contraires (perception/non-perception, souvenir/ image, souvenir/désir, etc.) produit un effet de milieu (milieu comme élément enveloppant les deux termes à la fois : milieu se tenant entre les deux termes). Opération qui « à la fois » met la confusion entre les contraires et se tient entre les contraires. Ce qui compte ici, c'est l'entre, l'entre-deux de l'hymen. L'hymen « a lieu » dans l'entre, dans l'espacement entre le désir et l'accomplissement, entre la pénétration et son souvenir⁹.

Pour notre propos, nous retiendrons de cette brève incursion dans l'entre/antre, qu'étymologiquement l'hymen est une sorte de « tissu sur lequel s'écrivent tant de métaphores du corps » (p. 241), une métaphore où se donnent à lire l'acte de tisser, d'ourdir, ou l'image de la toile d'araignée, du filet, d'une trame et enfin du texte d'un ouvrage. Gardons à l'esprit que « la plupart des mots qui servent à indiquer une composition poétique étaient empruntés à l'art du tisserand ». C'est là un archétype fondamental de l'imaginaire, le symbole clé de la littérature en général, qu'il s'agisse de la composition d'un texte (étymologiquement, ce mot signifie « tresse » ou « tissu¹⁰ ») ou de son interprétation (« lire, c'est d'abord lier¹¹ »). La double métaphore barthésienne de la théorie du texte définie comme *hyphologie* (*hyphos*, c'est

⁷ G. Bachelard, *Poétique de la rêverie*, 50.

⁸ « C'est à l'*animus* qu'appartiennent les projets et les soucis, deux manières de ne pas être présent à soi-même. À l'*anima* appartient la rêverie qui vit le présent des heureuses images. » (G. B., 55). Quant à l'*Anima*, c'est « l'archétype de la vie immobile, stable, unie, bien accordée aux rythmes fondamentaux d'une existence sans drame » (C. Jung, cité par G. B. p. 80).

« L'*anima*, principe de notre repos, c'est la nature en nous qui se suffit à elle-même, c'est le féminin tranquille [...] le principe de nos rêveries profondes » (p. 60).

⁹ *La Dissémination*, Paris, Éd. Le Seuil, 1972, 240.

¹⁰ R. Barthes, *S/Z*, Paris, Le Seuil, 1970, 166.

¹¹ M. Picard, *La Lecture comme jeu*, Paris, Ed. de Minuit, 1986, p. 50. La référence à la symbolique du tissage et du liage comme métaphore de l'activité d'écriture/lecture revient souvent sous la plume des théoriciens de la littérature. Cf. J. Rousset : « La lecture féconde devrait être une lecture globale, sensible aux identités et aux correspondances, aux similitudes et aux oppositions, aux reprises et aux variations, ainsi qu'à ces nœuds et à ces carrefours où la texture se concentre ou se déploie » (*Forme et signification* Paris, José Corti, 1963, p. XII).

le tissu et la toile d'araignée) et du texte semblable à une dentelle de Valenciennes ou à une tresse fait nettement pencher la littérature du côté du féminin :

Texte veut dire *Tissu* ; mais alors que jusqu'ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait, derrière lequel se tient, plus ou moins caché, le sens (la vérité), nous accentuons maintenant, dans le tissu, l'idée que le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel ; perdu dans ce tissu — cette texture — le sujet s'y défait, telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile. Si nous aimions les néologismes, nous pourrions définir la théorie du texte comme une *hyphologie* (*hyphos*, c'est le tissu et la toile d'araignée)¹².

Le texte pendant qu'il se fait, est semblable à une dentelle de Valenciennes qui naîtrait devant nous sous les doigts de la dentellière : chaque séquence engagée pend comme le fuseau provisoirement inactif qui attend pendant que son voisin travaille ; puis, quand son tour vient, la main reprend le fil, le ramène sur le tambour ; et au fur et à mesure que le dessin se remplit, chaque fil marque son avance par une épingle qui le retient et que l'on déplace peu à peu : occupées puis dépassées en vue d'un investissement progressif du sens. Ce procès est valable pour tout le texte. L'ensemble des codes, dès lors qu'ils sont pris dans le travail, dans la marche de la lecture, constitue une tresse (texte, tissu et tresse, c'est la même chose) ; chaque fil, chaque code est une voix ; ces voix tressées—ou tressantes—forment l'écriture : lorsqu'elle est seule, la voix ne travaille pas, ne transforme rien : elle exprime ; mais dès que la main intervient pour rassembler et entremêler les fils inertes, il y a travail, il y a transformation. On connaît le symbolisme de la tresse : Freud, pensant à l'origine du tissage, y voyait le travail de la femme tressant ses poils pubiens pour fabriquer le pénis qui lui manque. Le texte est en somme un fétiche ; et le réduire à l'unité du sens, par une lecture abusivement univoque, c'est couper la tresse, c'est esquiver le geste castrateur¹³.

Que retenir de cette succincte exploration de l'opposition féminin/masculin avant d'aborder la représentation du Sud dans la littérature ?

- Qu'elle met en jeu trois termes et non deux car la barre paradigmatique délimite un tiers lieu ;
- Qu'elle instaure une hiérarchie (relation de pouvoir), un partage sexuel (relation de désir) mais aussi un écart, source d'un sens qui ne peut être que différentiel (relation de savoir) et enfin qu'elle débouche sur une métaphore de la composition littéraire, du travail de l'écriture, qui restitue à l'*anima* la part qui lui revient de droit.

Il y aurait donc deux types d'écriture, deux modes de relation à l'acte d'écrire tout comme il existerait deux lectures : la lecture en *animus* et la lecture en *anima* :

Je ne suis pas le même homme selon que je lis un livre d'idées où l'*animus* se doit d'être vigilant, tout prêt à la critique, tout près à la riposte — ou un livre de poète où les images doivent être reçues dans une sorte d'accueil transcendantal des dons. (G. B. 17)

Ainsi, en opposition à la lecture en *animus* habitée par le fantasme de la violence – le texte est mis à la question pour – je cite un disciple de L. Althusser, S. Karsz¹⁴– lui faire

¹² R. Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Le Seuil, 1973, 101.

¹³ R. Barthes, *S/Z*, Paris, Le Seuil, 1970, 166.

¹⁴ *Théorie et politique* : Louis Althusser, Paris, Fayard, 1974, 28.

« avouer théoriquement et politiquement pourquoi et comment il dit ce qu’il dit, pourquoi et comment il tait ce qu’il tait » – ou le fantasme de l’éviscération (il s’agit alors de « mettre chaque code ventre en l’air » *S/Z*, 107), il existerait une lecture relevant de ce que Bachelard appelle « l’observation rêveuse » voire amoureuse, qui ferait du texte littéraire « ce corps certain dont parlent les érudits arabes, c’est-à-dire une anagramme du corps érotique » : le plaisir du texte, serait alors « ce moment où mon corps va suivre ses propres idées – car mon corps n’a pas les mêmes idées que moi » (*Le Plaisir du texte*, 29).

Qu’en est-il à présent de l’opposition féminin/masculin dans le Sud et dans sa représentation littéraire ? Il est toujours hasardeux de se lancer dans des généralisations, j’en prendrai cependant le risque, ne serait-ce que pour alimenter la discussion qui va suivre. Le Sud est un champ d’étude privilégié pour aborder cette question, car il occupe, par les connotations féminines qui lui sont associées, une place particulière dans l’imaginaire ou le paysage mental de l’Américain. Je ne suis pas en train d’insinuer que cette problématique est étrangère aux autres sections des États-Unis, mais le Sud la porte en soi plus profondément et elle s’y manifeste avec plus d’acuité qu’ailleurs, ne serait-ce que par le l’ambiguïté foncière qui caractérise l’usage du pronom féminin *She* pour parler du Sud. Le Sud en Amérique et en américain est féminin : la représentation du Sud dans la culture américaine, tant populaire que littéraire, enseigne que l’incarnation du Sud est typiquement une femme (de *Scarlet* aux *Invaincues*) ou un héros tendre, délicat, rêveur et courtois ; tandis que celle du Nord est le *Yankee* (associé à la virilité, à la bravoure, au dynamisme extraverti) et que l’Ouest a donné naissance à divers stéréotypes virils allant du pionnier au cow-boy. Force est de reconnaître également l’importance des femmes-écrivains dans l’essor et la renommée de la littérature sudiste : H. B. Stowe et M. Mitchell étant bien entendu les références incontournables, mais il faudrait aussi citer E. Welty, Fl. O’Connor, K. Ann Porter, E. Glasgow, S. Ann Grau, Toni Morrison pour s’en tenir aux plus connues. Remarquons aussi la forme violente qu’a prise le paradigme féminin/masculin dans le Sud : l’*animus* et l’*anima* s’y manifestent souvent par l’animosité. La littérature sudiste est née en grande partie en réponse à une expérience traumatique souvent exprimée par la métaphore du viol physique et moral du Sud par le Nord. On la trouve sous la plume de M. Gresset évoquant l’après guerre civile :

Le Nord, qui ne demandait qu’à oublier, a accepté que le Sud, qui ne pouvait que se souvenir, le viole métaphoriquement, en exportant son imagerie passéiste et nostalgique, comme lui, le Nord, l’avait violé physiquement, par les armes¹⁵.

¹⁵ M. Gresset, “La Tyrannie du regard : ou la relation absolue”, Thèse de Doctorat d’État, Vol. I, 1976, 63.

Au viol physique du Sud par le Nord répondra le rapt, le ravissement littéraire du Nord par le Sud qui le séduira par la légende de l'*Antebellum South*. La littérature sudiste a ainsi été profondément marquée par cette dimension polémique, et au thème de la guerre civile succédera très tôt celui de la guerre des sexes, les deux se conjuguant dans l'émergence d'un stéréotype féminin propre au Sud : l'Invaincue qui, à l'inverse des hommes ayant déposé les armes et reconnu qu'ils faisaient partie des États-Unis, refuse de capituler et incarnera par son courage et son endurance la vivante pérennité dans le présent des valeurs qui firent la grandeur du passé. On a pu dire qu'après le conflit, au temps de la Reconstruction, le Sud était une sorte de *no man's land*, peuplé d'hommes amoindris et diminués que W. Faulkner dans le roman éponyme *The Unvanquished* traite d'ailleurs de "steers", c'est-à-dire de bouvillons ou jeunes bœufs châtrés (p. 263). À ce moment-là, les hommes ayant cessé d'agir après la défaite, « ne représentent plus le prestige [...] sauf dans l'ordre du verbe. [...] Ce sont les femmes qui l'incarnent encore dans l'ordre de l'Acte » (M. Gresset, *op. cit.*) et permettent au Sud de survivre : tel est le sens du concept qu'incarne la galerie romanesque des Invaincues. Dans l'ordre de la fiction, le prestige sera désormais masculin et la valeur féminine. On peut rattacher à cette situation un phénomène assez caractéristique de la littérature sudiste : "l'éclipse du mâle" liée au fait que les femmes essayant de définir une "gynécocratie" par rapport au code sudiste de leur famille et aux hommes occupent le devant de la scène.

Circonstance aggravante, l'opposition "Féminin/Masculin" est dans le Sud redoublée et compliquée par le fait que vient se greffer sur elle l'antinomie du Noir et du Blanc ; les deux dyades se recouperont de manière inattendue lors du débat sur l'émancipation de la femme qui sera stratégiquement associée à l'émancipation de l'esclave et à l'abolition de l'institution particulière. Enfin, si on considère l'entre-deux déterminé par le mur de l'antithèse, qui tout à la fois disjoint et conjoint le féminin et le masculin, on verra ce tiers-lieu définir une position intermédiaire qu'occupera une autre catégorie de personnages typiquement sudistes relevant de la catégorie de l'*épicène* (qui désigne aussi bien le mâle que la femelle) sur laquelle je reviendrai.

Nous devons donc au Sud, à sa culture et à sa littérature, un certain nombre d'archétypes et de stéréotypes sociaux et littéraires originaux mais aussi fort complexes parce que marqués par une très forte ambivalence et, dans le cas de la femme, une oscillation entre deux attitudes opposées : l'adoration, d'une part ; le Sud a connu un véritable culte de la femme, une attitude chevaleresque, proche de l'idéalisation de l'amour courtois, qui fait de la femme, « l'armature de la solidarité sociale, morale et économique du Sud » (W. Faulkner, *Knight's Gambit*) ou en termes encore plus débridés « le centre et la circonférence, le diamètre et la

périphérie, le sinus, la tangente et sécante de toutes nos affections !¹⁶ » ; de l'autre, l'expression de la misogynie la plus forte, proche de l'abhorrition. Cette ambivalence trouve son expression la plus caractéristique dans l'œuvre de W. Faulkner à qui l'on doit à la fois une définition de la femme qui en fait un « délicat équilibre d'ordure périodique entre deux lunes en suspens » (*Le Bruit et la fureur*) mais aussi l'hommage affectueux à la servante Mammy Caroline Barr, la dédicataire de *Go Down, Moses* ou l'hommage admiratif aux "invaincues" dans le roman du même nom. Cette ambiguïté foncière se traduira par une galerie de personnages féminins comptant trois figures ou catégories essentielles : les dames, les femmes et les femelles, tripartition sur laquelle se grefferont, selon le contexte, la triade archétypale composée de la génitrice (la mère), de la compagne (l'amante) et de la destructrice – Ève, Lilith, Déméter – ou la triade comportant les vierges, les androgynes et les femmes sursexuées, intensément femelles, symboles de fécondité, de patience et d'endurance. Je rappellerai, puisque j'évoque W. Faulkner, tout en ayant garde d'y voir tout le Sud, qu'être femme est pour lui un péché biologique et fatal :

La chasteté si elle existe c'est chez l'homme qu'on la trouve, car la femme est une créature mystérieusement et naturellement initiée aux choses sexuelles : elle naît avec une connaissance que l'homme n'acquiert que par une expérience inquiète¹⁷.

D'où ce paradoxe mis en lumière par la critique : « si la femme n'est jamais vierge, l'homme cherche désespérément à le devenir, désireux de retrouver intacte une intégrité virile que le contact ou la pensée du contact de la femme souille inmanquablement¹⁸ ». L'innocence serait ainsi le fait du mâle, le contraire même de ce savoir infus de la vie, expérience toujours disponible, précédant toute expérience réelle, qui est l'apanage présumé des femmes. On peut également retenir de cette incursion dans l'œuvre de W. Faulkner et la philosophie qui la sous-tend que la problématique de l'écriture faulkérienne tient au fait que le discours est essentiellement femelle parce que « Les femmes en savent plus sur les mots que les hommes n'en sauront jamais » (« *Women know more about words than men ever will* » *Soldiers' Pay*) et que « seul agir est mâle » (M. Gresset).

Du côté des hommes, le stéréotype dominant est celui du "gentleman" sudiste avec ses deux variantes : le *Hothead*, ou le va-t-en-guerre, le boutefeu impétueux et impulsif, et son opposé, le *Hamlet* sudiste, rêveur, introspectif, souvent velléitaire, voire suicidaire. Ce personnage introverti, chez qui les ressorts de l'action sont souvent détendus, personnifie la lassitude du Sud ; il occupe une place importante dans la fiction sudiste et s'incarne dans des

¹⁶ W. Cash, *The Mind of the South*, New York, Random House, 1969, 89. Nous traduisons.

¹⁷ M. Nathan, *Faulkner*, Paris, Seuil, coll. Écrivains de toujours, 1976.

¹⁸ M. Nathan, 91.

personnages tels que Roderick Usher chez Poe, Quentin Compson chez Faulkner « produit morose et délicat de la pluie et de la chaleur humide¹⁹ », Augustine St. Clare chez H. B. Stowe, Ashley Wilkes chez M. Mitchell et maint autre avatar. Tous ces personnages – « indolents, bourrelés de remords et émasculés » selon W. Taylor – écrasés par le poids de la grandeur passée et de la souffrance présente, doivent assumer le fardeau de la culpabilité sudiste : « Ils représentent à la fois la conscience morale et la mauvaise conscience du Sud » comme l'écrit W. Taylor, dans son étude *Cavalier and Yankee*²⁰. Cette définition de l'Hamlet sudiste est confirmée par l'observation de H. B. Stowe selon laquelle : « si on poussait à l'extrême les potentialités de chaque section, le Sud deviendrait pure sensibilité alors que le Nord incarnerait l'esprit de lucre le plus cru » (“if you carried the potentialities of each section to the limit, the South became pure sensibility while the North became the naked impulse to wealth”)²¹.

Cependant, ce qui me paraît justifier la place un peu exceptionnelle que j'ai attribuée au Sud, c'est l'importance et l'intérêt que ses écrivains ont accordés à ce qui passe au niveau de la barre d'aversion, ce tiers-lieu où se brouille et s'inverse parfois la saine polarité sexuelle pour donner naissance à diverses formes allant de l'androgynie et sa traduction linguistique l'épicène (« Hermaphroditisme et amphibologie se tissent » comme le rappelle G. Bachelard), à la gémellarité, autre forme de brouillage, et enfin à la *miscegenation* ou métissage, traduction sociale et raciale du dépassement du mur de l'antithèse, qui à son tour donnera naissance au personnage du mulâtre ou de la mulâtresse où se donne à lire la trouble séduction de l'entre-deux et du mixte. On trouve dans la fiction sudiste un nombre particulièrement élevé d'incarnations littéraires de l'hermaphrodisme, par exemple dans *The House of Breath* de William Goyen, *Other voices, Other Rooms* de T. Capote, *Child By Fever* de S. Foote, qu'il s'agisse d'hommes féminins (Charles Bon, Harry Wilbourne) ou de femmes masculines rebelles et indomptables, telles Drusilla dans *The Unvanquished* et Charlotte Rittenmeyer dans *The Wild Palms*, pour ne citer que deux exemples archétypaux.

Ces prolégomènes devraient à présent trouver leur application et légitimation dans l'étude de trois romans d'époques différentes (fin XIX^e, 1886, début du XX^e, 1939, période contemporaine, 1987) et d'auteurs aussi dissemblables que possible (un homosexuel, un homme à femmes, une Noire) : *The Bostonians* (*Les Bostoniennes*), *The Wild Palms* (*Les Palmiers sauvages*) et *Beloved* (même titre) que je tiens pour emblématiques, en ce qu'ils sont tous

¹⁹ J. Rouberol, *L'Esprit du Sud dans l'œuvre de Faulkner*, Paris, Didier-Érudition, 1982, 154.

²⁰ W. R. Taylor, *Cavalier and Yankee: The Old South and American National Character*, New York, Harper & Row, 1969, p. 160

²¹ Taylor, p. 161. Nous traduisons.

situés dans le Sud et permettent de retracer l'évolution de la représentation du féminin/masculin. Ajoutons qu'ils posent le problème corollaire, que je ne ferai que mentionner, de la création littéraire d'un personnage féminin par un homme, et d'un personnage masculin par une femme. Je vous épargnerai le détail de l'analyse et me contenterai d'en justifier la pertinence en résumant les lignes de force.

The Bostonians, est une œuvre où fut posé pour la première fois en termes d'une rare clarté la question l'accès à la parole et donc au pouvoir politique de "l'a-femme", réputée jusque là "zone de silence" (L. Irigaray). C'est un roman qui illustre le lien que j'ai précédemment mentionné entre lutte pour les droits de la femme et l'émancipation des esclaves et où l'on voit l'homme proposer à la femme le troc symbolique du pouvoir domestique, notamment à l'intérieur de la plantation, en échange de l'impuissance politique, c'est-à-dire le renoncement à l'action politique et militante.

L'action se déroule dans les années 1870, c'est-à-dire dans la période dominée par la « Reconstruction » du Sud, et il est significatif que H. James ait choisi d'étayer l'antagonisme toujours vivace entre le Nord et le Sud sur la dualité et le duel d'un cousinage agressif représenté par le couple Olive Chancellor/Basil Ransom. Ces deux lignées rivales – Olive Chancellor (Femme/Nord) et Basil Ransom (Homme/Sud) – sont à l'image de l'antithèse et du couple gémeaire, le lieu d'une double focalisation tendant à faire coïncider et à réconcilier les notions opposées d'identité et de complémentarité.

Cependant, si chaque personnage s'oppose à l'autre, il s'oppose aussi à lui-même. Le conflit qui se manifeste en plein jour se double d'une dualité secrète, intérieure au personnage, renvoyant à la bisexualité fondamentale de l'individu ; chacun refoule la composante masculine ou féminine de son être. Ainsi, Basil Ransom, champion de la résistance à la féminisation de la société, trahit parfois « *a curious feminine softness* » quand il prononce certains mots. Parallèlement, Olive Chancellor, dont la vie se définit par la forclusion de tout ce qui est mâle, manifeste souvent une composante agressive sadique traditionnellement associée à la masculinité.

La sexualité est dans le roman, le champ de bataille, le théâtre d'une lutte acharnée entre un couple antithétique – deux principes opposés – que j'appellerai, par référence au substrat mythologique de l'œuvre, Éros et Antéros, du nom des fils jumeaux d'Arès (dieu de la guerre) et d'Aphrodite (déesse de l'amour), divinités qui pourraient jouer le rôle de puissances tutélaires de *The Bostonians*.

Antéros s'oppose à la perversion et œuvre à la subordination de la sexualité au but de l'union génitale hétérosexuelle. Basil Ransom en est le représentant le plus intransigeant : l'antagonisme entre les deux cousins prend sa source dans l'opposition entre la norme et la déviance, la Loi et la transgression. Ce qu'Olive Chancellor conteste, bien évidemment, c'est

le rôle dévolu à la femme et au corps de la femme dans une économie d'hommes et son homosexualité traduit le refus inconscient de faire appel au regard de l'autre, à la sanction du mâle pour répondre de sa fonction et de son identité sexuelles ; elle ébranle ainsi la position dominante de Basil Ransom, garant de l'ordre (social) et de la norme (sexuelle) c'est-à-dire de l'hétérosexualité. L'ennemi déclaré du Sudiste est ainsi la nouvelle vieille fille (« *the new old maid* ») propagatrice d'un féminisme où il voit « *a modem pestilence* ». En bon conservateur, défenseur de l'idéologie dominante, Basil condamne comme étant contre nature des conduites qui sont simplement en contradiction avec la norme culturelle et sociale. Tout ce qui s'inscrit contre le "culturel" est perçu comme "dénaturé" ; Basil Ransom feint de croire qu'il veut sauver le naturel chez Verena Tarrant, la jeune militante féministe dont il se dispute l'affection avec Olive Chancellor, alors qu'il vise en fait à assurer la continuité d'un phénomène culturel. Basil ne propose à Verena Tarrant rien d'autre que l'aliénation d'un rôle social et familial ; rôle où la femme doit renoncer à toute forme de sexualité féminine pour se conformer à celle que lui impose l'homme :

« It's a remarkable social system that has no place for us ! » the girl went on, with her most charming laugh.

« No place in public. My plan is to keep you at home and have a better time with you there than ever » (291)

L'issue du combat que se livrent Olive et Basil sera déterminante pour Verena, qui se trouve à la croisée de trois destins de femme que nous désignerons à la suite de Marie Bonaparte par les termes d'acceptatrice, de renonciatrice et de revendicatrice²². Olive Chancellor appartient évidemment à ce dernier type. Seuls les deux premiers modèles d'adaptation trouvent grâce aux yeux de Basil Ransom, qui réserve toute sa haine à la troisième, qui ne se plie pas au modèle reconnu ; c'est la femme homosexuelle qui « a renoncé au père oedipien, au désir d'enfant et actualise, à leur place, une relation mère-fille avec sa partenaire²³ ». La relation entre Verena et Olive est comparée à « *a kind of elderly, ridiculous doll-dressing* » (143) ; c'est assez révélateur. Ainsi, il est permis à la femme d'entrer dans le jeu de l'homme ou de s'en retirer mais non d'en subvertir les règles. Éros – symbole, dans le roman, du désir de la femme – ne peut se déployer que dans l'espace préalablement circonscrit par Antéros – le désir de l'autre c'est-à-dire, de l'homme gardien de la Loi et garant de la Norme.

L'importance du vocabulaire guerrier met en relief le caractère antagonique des relations entre les deux personnages ; pour Olive, il s'agit d'œuvrer à la libération de la femme en luttant contre le représentant abhorré du mâle dominateur et de saper, par l'instauration d'une

²² M. Bonaparte, *Sexualité de la femme*, Paris, PUF, 1967, 233.

²³ J. Chazaud, *Les Perversions sexuelles : Introduction à leur approche psychanalytique*, Toulouse, Privat, 1973, 89.

sexualité féminine, le pouvoir lui permettant d'imposer aux femmes un rôle d'acceptatrice ou de renonciatrice. L'homme ne doit plus être le seul agent de la reconnaissance du sujet féminin, car son discours est « mortifère pour la femme dans la mesure où, la prenant comme objet, il lui enlève sa place de sujet et décide pour elle de ce qui lui est bon. Ainsi c'est l'homme qui définit la place et le langage féminins, et ce ne peut être qu'une place de morte et qu'un rôle de muette puisque ce n'est pas elle qui en décide²⁴ ». Basil Ransom, conscient de la portée de l'enjeu, cherche à réduire Verena Tarrant au silence ; « *if he should become her husband he should know a way to strike her dumb* » (278). Il y parvient effectivement à la fin du roman et se protège ainsi du mouvement féministe, facteur de « dé-virilisation » :

« The whole generation is womanized ; the masculine tone is passing out of the world ; it's a feminine, a nervous hysterical, chattering, canting age, an age of hollow phrases and false delicacy and exaggerated solicitudes and coddled sensibilities, which, if we don't soon look out, will usher in the reign of mediocrity, of the feeblest and flattest and the most pretentious that has ever been. The masculine character, the ability to dare and endure, to know and yet not fear reality, to look the world in the face and take it for what it is — a very queer and partly very base mixture — that is what I want to preserve, or rather, as I may say, to recover ; and I must tell you that I don't in the least care what becomes of you ladies while I make the attempt ! » (290)

The Wild Palms

Cette œuvre, qualifiée par la critique de « roman sur l'amour plutôt que roman d'amour où le sexe devient *fatum* », est le récit d'une liaison subversive et hérétique où l'héroïne Charlotte Rittenmeyer, grande prêtresse d'un culte dont le premier article de foi tient dans la formule « I like bitching », fait de la maternité la négation même de l'amour. Pour elle, comme pour G. Bataille, dont elle est la disciple sans le savoir,

L'érotisme se différencie de l'activité sexuelle de reproduction ; c'est le domaine de la violence et de la violation, c'est l'expérience des limites, de l'interdit et de la transgression [...]. Ce qui est en jeu dans l'érotisme, c'est toujours une dissolution des formes constituées, c'est-à-dire des formes de la vie sociale régulière²⁵.

En outre, la femme apparaît dans le roman moins comme la compagne de l'homme que son adversaire résolu, d'autant plus redoutable que l'homme, en l'occurrence, Harry Wilbourne, est qualifié d'eunuque.

Il y a chez Charlotte un certain Don Juanisme qui la pousse à rechercher une sorte d'au-delà de l'amour et alimente une conception quasi-mystique de l'œuvre de chair ; cette passion ne peut tolérer le moindre compromis avec les valeurs et l'éthique bourgeoises. Se satisfaisant d'une stérilité passionnée, Charlotte s'efforce de supprimer la vie ; sa conception de l'amour idéal est par définition stérile, car c'est une abstraction qui ne peut s'incarner.

²⁴ Ch. Olivier, *op. cit.*, 145.

²⁵ G. Bataille, *L'Érotisme*, Paris, Éd. de Minuit, 1957.

Charlotte s'efforce de frustrer la vie même qui « envisagée dans son ensemble, [n'] est [que] l'immense mouvement que la reproduction et la mort composent. La vie ne cessant pas d'engendrer mais pour anéantir ce qu'elle engendre » (G. Bataille, 96). Charlotte veut se mettre hors-circuit et refuse d'entrer dans ce jeu où « la sexualité et la mort ne sont que les moments aigus d'une fête que la nature célèbre avec la multitude inépuisable des êtres » (69). Aussi la naissance apparaît-elle dans le roman comme une chute, un obstacle à l'amour, et Charlotte, là est le scandale, « rend à la fonction sexuelle sa vraie place, qui ne se tient pas à la Reproduction [...] mais à la Jouissance » (Ch. Olivier, 15). Revendication vouée à l'échec comme le souligne l'ironie de la fin, qui montre une femme ayant évité tous les traquenards de la société (respectabilité, stabilité, argent, considération, etc.) tomber dans le piège vieux comme le monde de la procréation, puisque Charlotte tombe enceinte et meurt des suites d'un avortement clandestin.

Quant au troisième roman, *Beloved*, un de ses mérites essentiels est de nous rappeler que si, au départ, la littérature a été écrite au masculin, le moment est venu de l'écrire et de la lire au féminin. L'œuvre corrobore l'hypothèse barthésienne que « l'écrivain est [fondamentalement] quelqu'un qui joue avec le corps de sa mère [...] pour le glorifier, l'embellir, ou pour le dépecer » (*S/Z*, 60). *Beloved* est le produit d'une écriture qui puise sa force et sa vitalité dans le corps féminin, "corps-texte" où s'inscrivent la volonté de résistance et la véritable mémoire des esclaves. Les images liées au corps abondent dans l'œuvre de Morrison et c'est « à travers les corps que se livre le combat pour la liberté ; entre eux aussi que se tissent les liens biologiques et symboliques qui fondent les filiations et les généalogies²⁶ ».

Mais cette écriture où se dit le corps, corps morcelé, déchiré, déchiqueté que l'écrivain (et c'est là le sens de sa vocation) « rassemble en un corps total, corps d'amour » (Barthes *S/Z*, 118) a aussi pour objectif et fonction de contester les lectures reçues de l'histoire, de s'attaquer à l'histoire officielle où s'affirme la maîtrise de l'homme sur la mémoire et l'écriture du passé : « Raconter, n'est-ce pas toujours chercher son origine, dire ses démêlés avec la Loi, entrer dans la dialectique de l'attendrissement et de la haine ? » (*S/Z*, 75). Cette contestation passe par la mémoire, inscription charnelle, réseau d'empreintes sur un corps vivant, et la remémoration, ce mixte de mémoire historique et d'imaginaire qui doit faire pièce au "*dismemberment and disremembering*" qui a frappé la communauté noire. La reconquête de la mémoire individuelle et collective, et donc de l'Histoire, de même que la maîtrise du langage est liée à la réappropriation du corps féminin et maternel : « Le temps historique trouve refuge dans le jardin de nos mères » comme l'a déclaré T. Morrison, figure de proue de cette génération de femmes-écrivains qui se veulent filles de Jocaste plutôt que de Laïos.

²⁶ G. Fabre, "Toni Morrison : figures et frontières du récit", in *Profils Américains*, n°2, 1992, 13.

Cette esquisse d'hyménologie sudiste est trop fragmentaire pour aboutir à une conclusion ; elle n'avait d'ailleurs pour objet que d'établir la validité d'une hypothèse de départ, à savoir que le Sud par son histoire et son imaginaire, sa culture et sa littérature est une vaste scène où se déroulent les multiples péripéties d'une interminable guerre des sexes, où s'articulent le textuel et le sexuel et se poursuit, ravivée par l'émergence de l'écrivain ethnique, la réflexion sur distribution des rôles et des fonctions entre hommes et femmes. J'espère y être parvenu, mais vous êtes seuls juges, aussi terminerai-je mon propos, après avoir si bien prêché en sa faveur, par un appel à votre *anima*, censément plus clémente que votre *animus*.