



HAL
open science

“ Déviances du désir, refoulement du corps, dérives de l’écriture chez E. M. Forster et W. Woolf ”

Yves Clavaron

► To cite this version:

Yves Clavaron. “ Déviances du désir, refoulement du corps, dérives de l’écriture chez E. M. Forster et W. Woolf ”. Corinne Duboin (dir). Dérives et déviances, Sedes, Le Publieur, p. 183-192, 2005, 9782350610054. <hal-05494438>

HAL Id: hal-05494438

<https://hal.science/hal-05494438v1>

Submitted on 5 Feb 2026

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 - Attribution - Non-commercial use - ShareAlike - International License

**« Déviances du désir, refoulement du corps, dérives de l'écriture chez
E. M. Forster et W. Woolf »**

Yves Clavaron
Université de Saint-Etienne

“Nous autres, victoriens”, tel est le titre du premier chapitre de *l'Histoire de la sexualité*, qui pose “l’hypothèse répressive” selon laquelle Foucault tente de démontrer que les interdits pesant sur la sexualité au XIX^e siècle sont en fait contredits par une prolifération de discours officiels, exhibant les pratiques les plus déviantes, dans une “sorte d’éréthisme discursif généralisé”¹. Foucault en vient à se demander si cette science de la sexualité (*scientia sexualis*) n’est pas une forme singulièrement subtile d’*ars erotica*, avatar scientifique d’un *kama sutra* d’un nouveau genre. Au-delà de cette hypothèse, la morale victorienne est néanmoins ressentie par les écrivains qui l’éprouvent dans leur intimité comme un véritable carcan, étouffant tous ceux qui ne se retrouvent ni dans le système patriarcal, ni dans une sexualité normative et conjugale. Foucault reconnaît d’ailleurs que l’irrégularité sexuelle est de plus en plus annexée à la maladie mentale et que se développe alors une science subordonnée pour l’essentiel aux impératifs d’une morale, “dont elle a sous les espèces de la norme médicale, réitéré les partages”. La pratique médicale se fait insistante et indiscrete, “plus servile à l’égard des puissances d’ordre que docile à l’égard des exigences du vrai”². L’étouffoir victorien continue de faire son œuvre dans la société édouardienne et géorgienne, ce que dénoncent E. M. Forster et V. Woolf, auteurs chacun d’un roman sur une déviance sexuelle : un roman explicitement homosexuel pour le premier, *Maurice*, une fable allégorique sur les limites des sexes³ pour la seconde, *Orlando*. Nous nous intéresserons plutôt à deux romans des années 1920, *A Passage to India* (1924) et *Mrs Dalloway* (1925), textes qui ne revendiquent *a priori* aucune déviance particulière mais dont l’écriture creuse ou détourne le texte pour dire, autrement, les dérives du désir et le refoulement du corps dans le contexte historique de

¹ M. Foucault, *Histoire de la sexualité*, tome 1 *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, NRF, 1976, p. 45. Voir aussi p. 51, où il est question de “toute cette attitude bavarde dont nous faisons tapage autour de la sexualité” et qui viserait à “aménager une sexualité économiquement utile et politiquement conservatrice”.

² *Ibid.*, p. 72.

³ La première phrase du roman pose la question de l’identité sexuelle d’Orlando en prétendant la clarifier : “He — for there could be no doubt of his sex, though the fashion of the time did something to disguise it — was in the act of slicing [...]”. V. Woolf, *Orlando* [1928], Londres, The Hogarth Press, 1960, p. 15.

l'impérialisme britannique⁴.

I. L'être-femme et l'écriture-femme dans le Londres impérial

Comme le constate Foucault, la science du XIX^e siècle procède à une hystérisation du corps de la femme, analysé comme saturé de sexualité et intégré au champ des pratiques médicales sous l'effet d'une pathologie qui lui serait intrinsèque. En outre, le corps féminin est mis en communication organique avec le corps social, dont il doit assurer la fécondité réglée. Il n'est pas surprenant que *Mrs Dalloway*, à l'instar de son auteur — féministe, non conformiste — déjoue, défasse, transcende les catégories du masculin et du féminin, essentiellement construites par la société. Mais la subversion se fait en douceur et l'apparence du texte respecte les distinctions habituelles entre qualités masculines et qualités féminines, honore les codes sociaux. L'image de Clarissa la présente comme attachée à son univers domestique, sentimentale, fragile, soumise à l'autorité bienveillante de son mari, désireuse de donner d'elle une image agréable, soucieuse de rendre service. A Septimus restent essentiellement la guerre, l'écriture, les élans métaphysiques, le grec : domaines traditionnellement réservés aux hommes. Parfois les rôles sociaux sont inversés et Lucrezia joue pour Septimus le rôle de Richard pour Clarissa : elle relaie les prescriptions de la médecine, travaille, gagne l'argent du ménage. L'opposition entre les sexes se double d'ailleurs d'une autre discrimination, celle de la classe sociale et le roman donne à voir la combinaison de deux systèmes d'oppression : le patriarcat et l'argent⁵. Comme le suggère R. Salado, l'une des clés du renversement opéré par le roman, qui assimile progressivement Clarissa et Septimus, tient dans un échange partiel de leurs identités sexuelles : le premier, doté d'une sensibilité exacerbée, amateur de poésie, est écrasé par les forces de pouvoir tandis que la seconde résiste, se faisant, au fil des métaphores, minérale (le diamant), agressive (la flèche) ou encore érectile (la tour)⁶.

Dans l'Angleterre impériale des années vingt, le personnage éponyme de V. Woolf semble exprimer toute la difficulté d'être femme. Clarissa est une bourgeoise qui, dès sa jeunesse, a écarté le héros romantique représenté par Peter Walsh pour épouser la convention et l'ordre à travers le futur membre du parlement qu'est

⁴ Voir notre étude sur les pesanteurs de l'ère impériale : « Istanbul, Vienne et Londres (1875-1925) : Crépuscule des Empires et désarrois du Moi », in Y. Clavaron, B. Dieterle (Eds.), *La Mémoire des Villes*, Presses Universitaires de Saint-Etienne, 2003, p. 205-218.

⁵ Nous emprunterons certaines analyses à S. Floch, « "Instants d'être" et "mort de l'âme". Les fluctuations intérieures dans Mrs. Dalloway de Virginia Woolf », in *Bulletin de littérature générale et comparée* de la SFLGC, n° 27, Automne 2001, p. 195-232.

⁶ R. Salado et alii, *La Fiction de l'Intime*, Paris, Atlande, 2001, p.192.

Dalloway. Richard, un conservateur, ne voit le présent que comme la continuation souhaitable des traditions, le maintien idéal de l'ordre ancien, incarnés par le décor londonien et ses symboles monumentaux⁷. Pour J. Tambling, le Londres parcouru par les personnages de Woolf représente une société soumise aux valeurs impérialistes et cet impérialisme inclut à la fois de l'homophobie et un culte de la maternité⁸. Or, la plupart des personnages du roman développent un fort sentiment d'inadéquation à la société qui leur est imposée. Ce sentiment est perceptible à travers le motif de la maladie, chez un auteur qui, on le sait, souffrait d'une psychose maniaco-dépressive. La plupart des personnages ont été ou sont malades. Le corps reste cette part de l'individu qui n'est jamais représenté sinon par métaphore et il y a de toute évidence répression, refoulement du corps. Mrs Dalloway, qui a "beaucoup blanchi depuis sa maladie" a aussi une allure d'oiseau, ce qui fait d'elle un fantôme de femme⁹. Seule Sally affirme sa féminité en courant nue dans les couloirs mais elle finit par épouser un millionnaire et par faire cinq enfants comme si la maternité était la seule identité possible pour une femme dans une société patriarcale. L'écriture esquive la représentation des fonctions corporelles et, hormis la boulimique Miss Kilman, les personnages ne sont jamais représentés en train de se nourrir, même lorsqu'ils partagent un repas. Bien qu'il soit un homme, Septimus connaît le même malaise avec son corps qu'il sent "macérer" jusqu'à ce qu'il ne reste que "les fibres nerveuses" (MD 62, 149). Se développe chez Clarissa un sentiment d'instabilité ou d'insanité mentale avec, en corollaire, une sensation d'éclatement du moi, dont l'unité ne tient plus que dans une apparence mondaine¹⁰. Dans son lit étroit, presque un lit de mort, elle ne peut se défaire d'un sentiment de virginité malgré sa maternité, fixant là une image de l'idéal de la femme victorienne, mère mais pure de sexualité¹¹. Cependant, la frigidité virginale s'inverse pour donner lieu à l'effusion extatique des *moments of being* dont est ponctuée l'œuvre de Woolf. Dans le flux de conscience, les instants d'être se déclenchent donc à la manière d'une émotion spontanée et incontrôlable d'où naît une

⁷ Nous renvoyons aux analyses de P. Ricœur sur *Mrs Dalloway* comme fable sur le temps, dans *Temps et récit*, Paris, Seuil, coll. Poétique, vol. II, 1984, p. 192-212.

⁸ "The embodiment of a society which worships imperialism, and that imperialism involves both homophobia and the veneration of an ideal of 'Motherhood' [...]", J. Tambling, "Repression in Mrs Dalloway's London" in Reid S. (Ed.), *Mrs Dalloway and To the Lighthouse*, Londres, New Casebooks, MacMillan, 1994, p. 60.

⁹ "Grown very white since her illness" (MD 5, 62) ; V. Woolf, *Mrs. Dalloway* (1925), Londres, Grafton Books, 1986 ; trad. Marie-Claire Pasquier, Folio, Gallimard, 1994. Citations, suivi du numéro de page dans le texte original puis dans la traduction.

¹⁰ "That was her self when some effort, some call on her to be her self, drew the parts together, she alone knew how different, how incompatible and composed so for the world only into one centre, one diamond [...]" (MD 34, 108).

¹¹ "She could not dispel a virginity preserved through childbirth which clung to her like a sheet" ; "the cold contact of man and woman" (MD 29-30, 100).

révélation d'ordre mystique.

La méfiance de Woolf à l'égard de la psychanalyse s'explique précisément par ce qu'elle croit en connaître : une propension excessive à scruter l'intimité des corps, à dire tout haut des mots que la société victorienne proscrivait mais que Bloomsbury surévaluait à son goût (pénis, inceste...). Woolf montre à quel point la psychiatrie de l'époque s'inscrit dans le droit fil de l'idéologie dominante des Victoriens et prétend soigner les maux engendrés par l'ordre même qui les génère. Elle dénonce la fausse humanité, la sollicitude répressive des soignants, les traitements fondés sur l'absurde dissociation de l'âme et du corps. Sous le pontificat des psychiatres, le réseau asilaire du Dr Bradshaw est particulièrement effrayant et menace d'enfermement tous les déviants. La société procède à une insularisation des sexualités hors norme, détournées vers la maison close, la maison de santé voire la prison¹². Le médecin apparaît d'ailleurs comme l'émule d'une sorte de darwinisme social, lui qui promeut l'eugénisme et le malthusianisme en interdisant à ses patients les plus atteints de "faire des enfants". Parmi les autres attitudes déviantes, on peut penser à l'homosexualité, perceptible dans l'affection entre Septimus et son officier Evans, sentiment inavouable et inavoué. Si l'homosexualité masculine est considérée comme un délit depuis 1887, ce n'est pas le cas de l'homosexualité féminine suggérée dans le roman par la relation entre Sally et Clarissa. L'amour entre femmes peut apporter l'illumination et l'instant du premier baiser devient l'indépassable archétype de la félicité édénique¹³. *Orlando*, en revanche, est plutôt le roman de l'androgynat, correspondant à une époque où la définition de l'homosexualité s'élargit à une sorte d'androgynie intérieure, un hermaphrodisme de l'âme.

Face à un univers pétrifié par les pesanteurs impériales, le seul espace de liberté de Clarissa réside dans sa dérive dans la ville où, à l'architecture monumentale, elle superpose un imaginaire féminin de la mutabilité, de l'incessante métamorphose. D'un point de vue esthétique, l'écriture de Woolf — et son recours au flux de conscience — mine le caractère massif et écrasant de la société victorienne par une approche impressionniste qui en fait éclater la rigidité. Le dépassement du réalisme, la déconstruction du réel participent également à une remise en cause des identités sexuelles. La déambulation de Clarissa, l'errance des personnages subvertissent la cartographie masculine de la ville. Il y aurait selon Susan Squier une féminisation de Londres par le déplacement de Clarissa (ou des personnages exclus du pouvoir

¹² Ce type de lieu s'inscrit dans l'hétérotopie de "déviation" décrite par M. Foucault in *Dits et écrits IV*, "Des espaces autres", Paris, Gallimard, Nrf, 1984, p. 752-762.

¹³ "Then came the most exquisite moment of her whole life [...] Sally stopped ; picked a flower ; kissed her on her lips [...] the revelation, the religious feeling" (MD 33, 105-106).

comme Septimus), une appréhension et une construction féminine de l'espace¹⁴. C'est par exemple, l'association du lieu de pouvoir par excellence qu'est Westminster et des rêveries intimes et poétiques de Clarissa, qui l'emmènent vers un ailleurs, le Bourton de l'enfance. L'autre point de fuite se situe dans toutes les formes de déviations du corps et de l'âme car le corollaire de la masculinité sur le pouvoir semble être la maladie féminine : frigidité, folie, névrose constituent les signes du malaise et du mal être du corps, que l'usage de la métaphore tente pourtant d'euphémiser et de dématérialiser. La pratique littéraire de Forster, qui reste par ailleurs foncièrement humaniste, est moins moderniste et déconstructionniste que celle de Woolf, mais elle pose aussi le problème de l'identité sexuelle, non plus dans la métropole londonienne mais dans la colonie indienne.

II. Homoérotisme et exotisme : "a queer writer in a queer country"

Pendant la décennie que lui prend l'écriture de *A Passage to India*, Forster découvre l'amour avec un soldat britannique en Égypte et écrit son roman *Maurice*, où il montre que l'homosexualité n'a rien d'anti-naturel et que ce sont les codes sociaux qui la prohibent. Comme le remarque D. Fernandez, l'intérêt du roman tient dans le fait que Forster a choisi un héros moyen — il écarte le marginal sulfureux auréolé d'une lumière noire — et qu'il évite de terminer son récit sur la déchéance et la mort¹⁵. Mais dans une société où le couple, légitime et procréateur, fait la loi et où l'homosexualité est non seulement considérée comme une catégorie psychiatrique et médicale mais constitue en outre un délit, dont Oscar Wilde a été la victime emblématique, il reste peu d'espace à un écrivain comme Forster. La psychanalyse a certes dissocié la sexualité du modèle neurologique mais, pour Freud, l'homosexualité apparaît comme un ratage dans le développement, un handicap pour un adulte resté immature. Devant l'impossibilité de publier *Maurice* en 1913, Forster rédige son dernier roman, *A Passage to India*, son testament littéraire. Ce roman se prête à une lecture conduite selon la "queer theory", comme le propose d'ailleurs Robert K. Martin¹⁶. Le mot "queer", difficile à traduire en français, désigne agressivement l'homosexuel, le déviant par rapport au "straight", représentant l'orthodoxe, l'hétérosexuel. L'intérêt de la critique *queer*, c'est son ouverture à toutes les formes de marginalité sexuelle dans la mesure où elles travaillent à découpler

¹⁴ S. Squier, *Virginia Woolf and London : the Sexual Politics of the City*, University of North Carolina Press, 1979.

¹⁵ D. Fernandez, *Le Rapt de Ganymède*, Grasset, Livre de poche, 1989, p. 313-325.

¹⁶ "Forster can be understood as a queer artist, as one who seeks to disrupt the economy of normal", R. K. Martin & G. Piggford (Eds.), *Queer Forster*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 1997 p. 4.

genre et sexualité, sujet et norme de genre, ainsi qu'aux autres formes de minorités, ethnique, sociale, religieuse¹⁷. Il ne s'agit pas de réduire des écrivains à leur sexualité, mais d'observer comment opèrent les catégories de la sexualité notamment dans leur lien avec les autres registres, culturels, idéologiques et politiques.

L'écriture de la situation politique en Inde par Forster joue en effet avec la "normalité" et la tradition de telle sorte que la dialectique coloniale devient métaphore du désir (homo)sexuel à travers un discours à la fois orthodoxe et contestataire. En tenant un discours misogyne, Forster feint d'adhérer à un topos de la littérature anglo-indienne, mais cette apparente allégeance à un code masculin cache en réalité un désir plus subversif d'évincer celles qui sont supposées responsables des faillites de la société coloniale. En fait, la relation entre Aziz et Adela n'est qu'un artifice pour dissimuler un lien beaucoup plus proche des préoccupations forstériennes, l'amitié entre Aziz et Fielding. Comme on le voit dans *Maurice*, la référence est le modèle platonicien du *Banquet*, à ceci près que la voie choisie par Clive, qui sublime son désir charnel en une relation purement spirituelle, est disqualifiée par rapport à celle que représente Alec, le garde chasse vivant au milieu des bois, avec lequel Maurice partage l'amour physique¹⁸. Les nouvelles de Kipling valorisent l'amitié virile des compagnons d'armes et Forster joue sur ce thème, mais le moment privilégié qui naît entre Aziz et un sous-officier britannique lors d'une partie improvisée de polo reste éphémère du fait même de la situation coloniale¹⁹. L'écriture forstérienne produit un discours du corps mais sur le mode de l'implicite, de la dissonance et de l'ellipse²⁰. Ce discours matérialise, en creux, le désir prohibé à travers l'image de corps masculins, athlétiques et virils, et certains termes reviennent comme des leitmotivs : Aziz tout comme Fielding sont des hommes athlétiques et forts²¹. Mais la virilité la plus accomplie est celle d'un autre homme, celui qui actionne la

¹⁷ J. Butler, *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*, Londres & New York, Routledge, 1993, p. 241-242. "Accomplissant "le décentrement du sujet", toute écriture devient "le site d'une nécessaire et inévitable expropriation", d'une disparition élocutoire de l'auteur, d'une "non-possession de ses propres mots [...] réitération mélancolique d'un langage qu'on ne choisit jamais [...] mais qui nous choisit et nous exproprie".

¹⁸ Pour Freud, la sublimation détourne la pulsion inhibée de son objet sexuel, pour la métamorphoser en quête de la beauté abstraite.

¹⁹ "They reined up again, the fire of good fellowship in their eyes. But it cooled with their bodies, for athletics can only raise a temporary glow" (*API* 76, 70). L'amitié virile, liée aux éléments dionysiaques de la vie, peut être engendrée par le partage d'activités physiques.

²⁰ "Queer theory is interested not in the body *qua* body, but in reading the "body" in ways that makes interpretable its constituent possibilities, gaps, overlaps, dissonances, resonances, etc..." R. K. Martin & G. Piggford (Eds.), *op. cit.*, p. 9.

²¹ "An athletic man, daintily put together, but really strong" (*API* 40, 23) ; "athletic and cheerful" (*API* 65, 55). E. M. Forster, *A Passage to India* (1924), Harmondsworth: Penguin Books, 1989 ; trad. Charles Mauron, *Route des Indes*, 10/18, 1999.

*punkah*²² lors du procès d'Aziz : "Presque nu et de formes splendides, il était assis sur une estrade élevée près du fond"²³. Selon le système indien des castes, cet homme superbe, source de désir, est un "intouchable", un paria, situation emblématique de la position des homosexuels dans la société victorienne. Pourtant, comme le remarque Charu Malik²⁴, ce personnage participe à une remise en cause de l'ordre colonial car il semble diriger la marche du procès depuis sa position élevée : c'est après l'avoir regardé qu'Adela commence à s'interroger sur le bien-fondé de son accusation. Dans la représentation de ce personnage des marges, le narrateur observe une stricte neutralité, maintenant le paria dans une inaliénable distance. L'accusation d'Aziz sans réelle preuve relève sans doute d'une dénonciation de l'arbitraire colonial mais, de manière plus insidieuse, on peut aussi comprendre qu'Aziz est jugé non pas pour avoir violé Adela mais pour ne l'avoir pas fait, pour ne pas s'être conformé d'une part à la perversion attendue d'un Indien, d'autre part au modèle de la virilité brutale attribuée au colonisé.

Certaines scènes de l'intimité, qui rapprochent les deux héros, paraissent déterminantes dans la production d'un discours homoérotique indirect. Ainsi, lors de sa première visite à Fielding, Aziz enfreint les conventions sociales en arrivant trop tôt alors que son hôte est encore sous la douche. Le motif de l'homme au bain, sans doute hérité de "Song of Myself" de Whitman²⁵, est récurrent dans l'œuvre forstérienne et il est toujours associé à un moment de plénitude, où des hommes, se débarrassant des pesanteurs sociales et de la présence des femmes, communient dans une expérience à la fois panique et dionysiaque²⁶. Ce motif n'est donc pas spécifiquement lié à la civilisation indienne, mais les deux hommes se placent d'emblée en marge de l'orthodoxie sociale britannique par leur totale liberté de parole et leur absence de réserve. Le désir homoérotique est également suggéré par un autre geste qui rapproche physiquement les deux hommes : Aziz prête à Fielding son bouton de col et l'installation de cet accessoire est associée au lexique d'une pénétration difficile car la boutonnière est trop petite²⁷. La seconde rencontre est l'occasion d'une nouvelle mise en scène du désir. Alité, Aziz reçoit Fielding dans l'intimité de sa chambre et lui fait

²² Écran de tissu suspendu au plafond par une de ses extrémités, manoeuvré au moyen de cordes, et servant de ventilateur.

²³ "Almost naked et splendidly formed, he sat on a raised platform near the back" (*API* 220, 257).

²⁴ C. Malik, "To Express the Subject of Friendship : Masculine Desire and Colonialism in *A Passage to India*", in Robert K. Martin & George Piggford (Eds.), *op. cit.*, p. 221-235.

²⁵ Ce poème se trouve dans W. Whitman, *Leaves of Grass* (1855), Londres, Oxford University Press, 1990

²⁶ Voir le chapitre XII de *A Room with a View*.

²⁷ "Mr Fielding, is the stud going to go in ?" [...] "Let me put in your stud. I see... the shirt back's hole is rather small and to rip it wider a pity." [*API* 82-83, 78-79].

des confidences sur son veuvage : “Il comprit alors ce qu’il avait perdu, et qu’aucune femme ne pourrait prendre sa place : un ami en approcherait davantage”²⁸. Le désir d’Aziz se concrétise et c’est bien un ami qui remplace l’épouse aimée, sur la photo de laquelle se scelle son amitié avec Fielding. Aziz imagine alors une grande fraternité masculine qui pourrait entraîner la suppression de la *purdah* : en effet, si les hommes n’étaient plus intéressés que par leurs semblables, les femmes n’auraient plus besoin d’être recluses dans un gynécée²⁹. Dans ce cas, l’habileté de Forster réside dans l’imbrication du motif homoérotique aux coutumes de l’Inde et dans l’affichage d’un discours libéral, favorable à la libération de la femme indienne. Les traditions orientales fournissent un nouveau terrain d’expression à un désir déviant et clandestin, mais le désir homosexuel en Inde comme en Angleterre reste interdit.

Sous l’apparence d’une feinte allégeance au canon du roman anglo-indien, Forster mêle subtilement les motifs érotiques à l’exotisme indien pour faire l’aveu indirect de ses préférences sexuelles. Ce discours utilise souvent la médiation du corps qui, au-delà des apories et des ellipses de la représentation, dit et matérialise la force irrépressible du désir. *A Passage to India* est sans doute l’expression d’une équivalence sentie par Forster entre, d’une part, tous les interdits de la société coloniale et, d’autre part, le refus universel de tolérer l’amour homosexuel. Le sujet colonisé et le déviant sexuel se trouvent tous deux placés en situation de “minorité” dans la société coloniale : c’est pourquoi les artifices de l’écriture tentent de déjouer aussi bien l’impérialisme des codes politiques que la tyrannie des normes sexuelles.

Conclusion

Confrontés à la technologie corrective, à l’“orthopédie” morale et sociale imposée par la société anglaise, Woolf et Forster donnent à voir des désirs déviants puissamment dissimulés sous un discours écran. Tandis que Woolf montre la difficulté de la femme à exister dans son corps face à une collusion de forces masculines aliénantes, qu’il s’agisse du pouvoir des politiques ou de l’autorité des psychiatres, Forster exhibe des corps masculins, dont la virilité reste vacante, comme disponible pour un emploi encore impossible à dire. L’écriture se travestit, dévie de l’orthodoxie en minant le décor monumental de la capitale impériale qu’est Londres ou en entremêlant des motifs homoérotiques aux codes du roman anglo-indien et à l’exotisme. Les deux romans esquissent, sur un mode essentiellement poétique et

²⁸ “Then he realized what he had lost, and that no woman could ever take her place : a friend could come nearer” (*API* 74, 67).

²⁹ “You would have allowed me to see her ?”

‘Why not ? I believe in the purdah, but I should have told her you were my brother, and she would have seen you. Hamidullah saw her, and several others.’ (*API* 128, 137).

symbolique, une réflexion sur la construction du genre, moins explicite cependant que dans *Orlando* et surtout *Maurice*. Face à un ordre social répressif, l'écriture woolfienne joue sur la dimension polyphonique du roman, paradoxalement accentuée par la voix de la narratrice qui apporte une note constamment dissonante à travers l'ironique dénonciation de la comédie des puissants. L'écriture forstérienne s'abolit dans le silence du dénouement : l'histoire d'Aziz et de Fielding ne peut connaître de prolongement dicible ni ici, ni maintenant. Les deux écrivains, membres du *Bloomsbury Group* tentent de réaffirmer le concept crucial de différence, de poser l'existence du "minoritaire" ou déviant, en questionnant l'identité, toujours problématique, et construite en fonction des codes d'un monde androcentré et hétéro-normatif³⁰. En postulant un refus de la norme, du dominant et du légitime, l'écriture de Woolf et de Forster adopte une attitude contestataire, caustique, qui cherche constamment à éroder l'autorité, en un mot "queer" si l'on en croit Donald Hall³¹

³⁰ "Le Sujet comme entité identique à soi-même n'est plus", écrit J. Bulter, citée par François Cusset "Intérieur queer. Plaisir sans corps, politique sans sujet", in *Queer : Repenser les identités*, *Revue Descartes* n° 40, PUF, 2003, p. 16.

³¹ Donald E. Hall, *Queer Theories*, New York, Macmillan, Palgrave, 2003, p. 67.