

MASTER DE SPÉCIALISATION EN ÉTUDES DE GENRE

Marie FRÉDÉRICK

Le sujet lesbien dans deux œuvres romanesques de Monique Wittig

Stratégies formelles dans *L'Opoponax* (1964) et *Virgile, non* (1985)

Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel et que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance. Je suis conscient·e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement constitue un plagiat et que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions administratives et disciplinaires encourues en cas de plagiat comme prévues dans le *Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain* au Chapitre 4, Section 7, article 107 à 114.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude.

Nom, Prénom : Frédérick Marie

Date : 15 août 2021

Signature de l'étudiant·e :

A handwritten signature in black ink, consisting of a stylized 'F' and 'M' intertwined.

Résumé

Si Monique Wittig jouit d'une certaine reconnaissance en ce qui concerne ses œuvres proprement politiques, ce n'est pas le cas pour ses œuvres romanesques. Pourtant, de *L'Opoponax* (1964) à *Virgile, non* (1985) en passant par *Les Guérillères* (1969) et *Le Corps lesbien* (1973), Wittig explore sous différents angles la problématique du lesbianisme ainsi que celle du sujet lesbien. Il sera question dans ce travail d'étudier les différentes stratégies formelles que Wittig met en place afin de mettre au jour le(s) sujet(s) lesbien(s), souvent refoulé(s) à la fois par la société dans son ensemble mais aussi par le monde de la littérature.

Dans la partie consacrée à *L'Opoponax*, je désire montrer comment Wittig détourne la littérature classique à la fois en raison de son inscription dans le Nouveau Roman, et également dans le but de faire exister des personnages lesbiens alors que ceux-ci sont ignorés ou moqués. Nous verrons également comment le pronom « on » est utilisé par Wittig pour neutraliser le genre, dans quelle mesure ce pronom s'inscrit dans une logique circulaire et cyclique, et comment la temporalité propre à l'œuvre amène à un retournement de situation dans la dernière phrase du livre.

Dans la seconde partie portant sur *Virgile, non*, nous verrons comment d'une multitude de références explicites, Wittig passe à une seule œuvre antérieure, qui sert de toile de fond à tout son roman. Il s'agira également d'analyser les âmes damnées du livre afin d'en tirer des conclusions sur le positionnement de Wittig en tant que lesbienne radicale vis-à-vis des femmes hétérosexuelles. En outre, nous verrons dans quelle mesure ses œuvres explorent des questions philosophiques qui se posent non seulement aux lesbiennes, mais aussi aux femmes hétérosexuelles, et comment un rapprochement voire une solidarité entre ces deux groupes est possible sur la base du critère de l'oppression.

Mots-clés : Monique Wittig – lesbianisme politique – lesbianisme radical – stratégies formelles – *Opoponax* – *Virgile, non*

Je tiens à remercier Madame Audrey Louckx, ma promotrice, pour ses conseils avisés et sa disponibilité durant l'élaboration de ce mémoire.

Mes remerciements vont également à l'adresse de Madame Véronique Bragard, ma lectrice, pour la lecture attentive qu'elle fera de ce travail.

J'adresse également toute ma gratitude aux fidèles relectrices et correctrices de ce mémoire, ainsi qu'à mes camarades de promotion (le Comptoir se reconnaîtra) pour tous nos échanges passionnants à propos du genre, de la sexualité et des oppressions. Ce mémoire n'aurait pas vu le jour sans vous.

Introduction

C'est la lecture de deux textes qui m'a inspiré ce travail : d'une part, l'article « Faire advenir le sujet lesbien en devenir » (2012) de Céline Belledent, d'autre part, l'ouvrage *Écrire l'interdit. La subversion formelle dans l'œuvre de Monique Wittig* (2006) de Dominique Bourque. Dans le premier cas, il s'agissait pour l'autrice de montrer que le sujet lesbien était toujours en devenir ou en projet, et ce pour trois raisons : il n'y a pas « une » lesbienne mais une collectivité conflictuelle, le sujet lesbien n'est pas unifié, et le sujet lesbien de Monique Wittig est éminemment relationnel (soit avec d'autres femmes, soit avec les instances normatives)¹. Dans le deuxième cas, Bourque, qui publie alors sa thèse de doctorat, s'adonne à une lecture systématique des œuvres fictionnelles de Wittig afin d'en dégager les mécanismes de subversion intertextuelle et dialogique.

Mon approche est donc la suivante : nourrie de ces deux points de vue complémentaires, j'ai décidé d'analyser deux romans de Wittig afin de mettre au jour différentes stratégies narratives, formelles, stylistiques, en bref, littéraires, que l'auteur² utilise dans l'optique de mettre en lumière la façon dont elle fait émerger *un* sujet lesbien. Loin de fermer la définition de « la lesbienne », j'essayerai plutôt d'épingler différents traits auxquels Wittig a recours et qui lui permettent de mettre en scène des personnages lesbiens dans l'institution littéraire encore réfractaire à une telle approche.

Si l'œuvre politique de Wittig, que je détaillerai un peu plus loin, jouit d'une certaine reconnaissance (bien que tardive) en francophonie, ce n'est pas forcément le cas de son œuvre plus romanesque. Celle-ci reste plus confidentielle et bien que quelques ouvrages et articles fassent référence en la matière, il est parfois difficile de synthétiser l'étendue des connaissances sur ce sujet. J'ai donc décidé de réaliser ce travail dans le but de mettre en lumière une œuvre peut-être un peu plus méconnue, mais qui mérite également d'être étudiée lorsqu'il s'agit de se pencher sur le lesbianisme radical et la manière dont il se déploie durant la deuxième vague de féminisme. Car comme le souligne Audrey Lasserre, « la littérature se met tout autant au service du Mouvement [de libération des femmes] que le Mouvement irradie la littérature, chacun

¹ Céline BELLEDENT, « Faire advenir le sujet lesbien en devenir », Benoît AUCLERC et Yannick CHEVALIER (dir.), *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2012 (maintenant cité *Lire Monique Wittig aujourd'hui*), p. 190.

² Le choix du masculin pour le terme « auteur » lorsqu'il se rapporte à Monique Wittig sera justifié plus tard.

influençant et informant la pratique et la pensée de l'autre »³ : les interpénétrations entre littérature (sous toutes ses formes) et militantisme au sein du Mouvement de libération des femmes sont nombreuses et l'appréhension de ces connexions permet d'éclairer des points théoriques cruciaux.

Éléments biographiques

Monique Wittig est née en 1935 dans le Haut-Rhin et le quitte à l'âge de cinq ans pour la Franche-Comté, puis rejoint la région parisienne à l'adolescence. D'abord membre à partir de 1968 du groupe révolutionnaire autonome des « Petites Marguerites », elle participe en 1970 à l'action mythique qui fonde le Mouvement de libération des femmes (MLF), le dépôt de la gerbe de fleurs à la femme du soldat inconnu. Elle cosigne par ailleurs « Combat pour la libération des femmes »⁴ en mai de la même année, considéré comme le manifeste du MLF. Elle s'identifie clairement parmi les féministes matérialistes, aux côtés de Christine Delphy, Colette Guillaumin ou encore Emmanuelle de Lesseps, et s'oppose aux approches différentialistes prônées par la tendance « Psychanalyse et politique » d'Antoinette Fouque.

Dès le début, Wittig occupe donc une place importante dans le MLF, et se revendique immédiatement comme lesbienne, participant à des actions militantes et associations lesbiennes et homosexuelles, notamment en co-fondant le FHAR et le groupe des « Gouines rouges », lesquelles affirment que « La révolte féminine [...] ça commence dans 'un garçon manqué', ça commence dans une sale 'gouine' aussi »⁵.

Cependant, l'affirmation d'un rapprochement entre lesbianisme et féminisme pose de plus en plus problème dans le Mouvement, les lesbiennes radicales se voyant accusées de séparatisme⁶. De façon synthétique, on peut dire que le lesbianisme radical ou politique⁷ se caractérise par une conception du patriarcat et de l'hétérosexualité comme un système politique (ce sur quoi nous reviendrons) qu'il faut combattre par le refus de relationner à différents degrés avec les hommes. En ce sens, le séparatisme lesbien est une forme de lesbianisme radical, mais ce dernier ne s'y réduit pas. Le lesbianisme dont il est question ici est donc *radical* car il

³ Audrey LASSERRE, « Quand la littérature se mit en mouvement : écriture et Mouvement de libération des Femmes en France (1970-1981) », *Les Temps Modernes* 2016/3, p. 122.

⁴ « Combat pour la libération de la femme », *L'Idiot international* n°6, Paris, Londres, mai 1970, p. 13-16.

⁵ *Le torchon brûle* n°2, p. 9, cité dans Naty GARCÍA GUADILLA, *Libération des femmes. Le M.L.F.*, PUF, 1981, p. 9.

⁶ Sam BOURCIER, « Wittig-la-politique », Monique WITTIG, *La Pensée straight*, Éditions Amsterdam, 2018 (maintenant cité « PS »), p. 34 (note de bas de page).

⁷ Les deux termes sont interchangeables, il s'agit respectivement de l'appellation canadienne et européenne du même phénomène.

s'attaque à la racine de l'oppression (l'hétérosexualité comme régime politique) et *politique* puisqu'il est d'emblée présenté comme une stratégie de résistance à l'oppression.

La publication de « La pensée straight » (1980), adaptation en français d'une conférence qu'elle prononce au Barnard College en 1979, met le feu aux poudres. La tension se cristallise jusqu'à la dissolution du collectif *Questions féministes* et de la revue du même nom en 1980. *Nouvelles Questions Féministes* (NQF) reprend le flambeau en 1981, tandis que « les lesbiennes politiques radicales [...] publieront leurs textes aux États-Unis, dans *Feminist Issues* »⁸, comme ce fut le cas de Monique Wittig qui y est déjà installée depuis 1976. Cela constitue un tournant dans la vie et la pensée de Wittig. Après ce moment, elle cesse de s'identifier aux termes « femme » et « féministe »⁹, mais uniquement au terme « lesbienne »¹⁰ (nous reviendrons sur cette idée).

Elle soutient malgré tout sa thèse en 1986 en France à la EHESS sous la direction de Gérard Genette, intitulée « Le Chantier littéraire : témoignage sur l'expérience langagière d'un écrivain » et publiée à titre posthume en 2010 aux Presses Universitaires de Lyon. Elle travaillera également aux États-Unis comme professeur invité dans plusieurs universités, notamment à l'Université de Californie à Berkeley. Elle devient également professeur au département d'études françaises en 1990 puis au département de *Women Studies* de l'Université de l'Arizona à Tucson, où elle meurt en 2003.

Positionnement militant et théorique

Pour comprendre les positions de Wittig, il est indispensable d'appréhender le féminisme matérialiste dans lequel elle s'insère. Placées très à gauche de l'échiquier politique, les féministes matérialistes considèrent que les femmes et les hommes sont des classes antagonistes, et que l'une est appropriée à la fois économiquement et corporellement par l'autre. Pour comprendre au mieux comment Wittig théorise le féminisme matérialiste, je m'arrêterai en particulier sur deux de ses textes politiques les plus majeurs : « On ne naît pas femme » (1980) et « La pensée straight » (1980)¹¹. Dans ces deux articles, je distingue plusieurs concepts

⁸ Sam BOURCIER, *op. cit.*, p. 35.

⁹ Namascar SHAKTINI, « Introduction », *On Monique Wittig*, University of Illinois Press, 2005, p. 4.

¹⁰ Audrey LASSERRE, « Des féministes qui ne sont pas féministes ? », *GLAD !* n°4, 2018, p. 42.

¹¹ Les deux articles sont repris dans *La Pensée straight*, Éditions Amsterdam, 2018.

importants qui accompagnent toute la pensée de Wittig : la question de l'« idéologie de la différence des sexes », le « mythe de la-femme » et bien sûr la pensée straight.

L'idéologie de la différence des sexes est un terme qui permet de désigner la séparation et l'opposition politique et idéologique (et non naturelle) dont les hommes et les femmes font l'objet¹². Ainsi, à l'instar de Christine Delphy qui écrit dans la préface du tome 2 de *L'Ennemi principal*, « le genre n'[a] pas de substrat physique [...] au contraire, c'[est] le genre qui [crée] le sexe »¹³, Monique Wittig considère que le sexe entendu comme substrat biologique n'a de sens que dans un système politique et idéologique qui lui en donne. Ce système, c'est le genre, entendu comme « idéologie de la différence des sexes », qui organise la domination de la classe des femmes par celle des hommes en les faisant apparaître comme *Autres*. Pour Wittig, l'expression plus ancienne de « sexe social »¹⁴ pourrait être un pléonasme : le sexe ne peut être *que* social. Cela l'amène même à considérer qu'il n'y a *pas* de sexe : « Car 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 non l'inverse. »¹⁵

Wittig montre ainsi en quoi « ce que nous prenons pour la cause ou l'origine de l'oppression n'est en fait que la 'marque' que l'opprimeur impose sur les opprimés »¹⁶, c'est-à-dire comment le genre crée le sexe. Il n'y a pas de division sexuelle *par nature*, celle-ci est le produit d'une activité humaine et elle a pour but de justifier la domination masculine sur les femmes. Ce renversement opéré entre la marque et la cause de l'oppression, Wittig le perçoit également dans la manière dont fonctionne le racisme : « Ils/elles sont vus *noirs*, par conséquent ils *sont* noirs ; elles sont vues *femmes*, par conséquent elles *sont* femmes. Mais avant d'être *vu(e)s* de cette façon, il a bien fallu qu'ils/elles soient *fait(e)s* noir(e)s, femmes. »¹⁷ Les mécanismes de domination sexuelle et de race fonctionnent ainsi selon des dynamiques analogues, en passant notamment par la naturalisation.¹⁸

¹² PS, p. 53.

¹³ Christine DELPHY, « Préface » in *L'Ennemi principal*, t. 2, Paris, Syllepse, 2013, p. 26.

¹⁴ La première utilisation de ce terme remonte aux travaux de Nicole-Claude Mathieu.

¹⁵ PS, p. 36.

¹⁶ « On ne naît pas femme », PS, p. 56.

¹⁷ *Id.*

¹⁸ Les critiques du raisonnement par analogie entre racisme et patriarcat sont nombreuses, nous les détaillerons un peu plus dans le chapitre consacré à *Virgile, non*.

La naturalisation est critiquée chez Wittig en passant par le concept de mythe de la-femme¹⁹ : « car ‘la-femme’ n’existe pas pour nous, elle n’est qu’une autre formation imaginaire, alors que ‘les femmes’ sont le produit d’une relation sociale. [...] ‘La-femme’ n’est pas chacune de nous mais une construction politique et idéologique qui nie ‘les femmes’ (le produit d’une relation d’exploitation). »²⁰ Une telle définition des femmes est propre à la mouvance matérialiste : avant d’être des individus qui sont liés entre eux par des expériences similaires, fussent-elles psychologiques ou même biologiques, les femmes sont avant tout constituées en groupe homogène par leur appartenance à une classe, qui subit une oppression par une autre classe.

Cela permet à Wittig de considérer que comme toute classe fonctionnant dans des rapports dialectiques²¹, la classe des femmes ne peut exister sans la classe des hommes et vice-versa. La destruction de l’une de ces deux classes impliquerait ainsi nécessairement la disparition de l’autre : « Une fois que la classe des hommes aura disparu, les femmes en tant que classe disparaîtront à leur tour, car il n’y a pas d’esclaves sans maîtres. »²² Elle déclare ainsi qu’il faut « détruire politiquement, philosophiquement et symboliquement les catégories d’ ‘homme’ et de ‘femme’. »²³

Or, l’anéantissement de la catégorie politique (ou classe) des femmes (et celle des hommes qui l’accompagne) s’oppose frontalement à la célébration de « la-femme » qui a cours dans les milieux différentialistes dont nous parlions plus haut. Porté surtout dans la tendance « Psy & Po », le différentialisme propose une approche antagoniste à celle du matérialisme en revendiquant une revalorisation du féminin et de ce qui y est traditionnellement associé : menstruations, maternité, et valeurs et qualités considérées comme féminines (écoute, entraide, patience, passivité).²⁴ Les membres de « Psy & Po » comme Antoinette Fouque et les sympathisantes comme Luce Irigaray et Hélène Cixous revendiquent ainsi une égalité dans la différence et vont jusqu’à rejeter le terme de féminisme, et s’identifiant plutôt comme anti-féministes.

¹⁹ Le tiret caractéristique entre « la » et « femme » n’était pas présent lors de la première publication du texte en 1980 dans *Questions féministes*, il apparaît cependant lors de la réédition du texte dans *La Pensée straight* en 1991.

²⁰ « On ne naît pas femme », *PS*, p. 60.

²¹ Notons cependant que Wittig réfute le terme de dialectique : « il se pourrait que l’on doive se passer du passer du magnifique instrument de la dialectique, parce qu’il ne permet pas de concevoir l’opposition entre hommes et femmes en termes de conflit de classe. [...] La dialectique nous a fait faux bond. » (*PS*, p. 13-14). Ici, le terme de dialectique est compris dans son sens marxiste économiciste le plus strict. Elle plaide ainsi pour une réappropriation du terme « matérialisme ». Mon utilisation de ce terme est au contraire plus large et considère tout rapport qui comprend des termes antagonistes et dont la résolution ne peut passer que par une destruction de ces termes dans une synthèse. Le marxisme orthodoxe est par ailleurs largement critiqué par les féministes matérialistes en raison des biais androcentrés dont il témoigne.

²² « On ne naît pas femme », *PS*, p. 60.

²³ *PS*, p. 14.

²⁴ Aujourd’hui, une telle approche serait qualifiée de valorisation de la « féminité » voire du « féminin sacré ».

Wittig nomme cette approche le « c'est merveilleux d'être une femme ». Célébrer la féminité, c'est célébrer le patriarcat, la domination masculine, la naturalisation de l'oppression. Il n'y a de femme que parce que leur classe s'inscrit dans un rapport de domination patriarcale avec celle des hommes. Cette opposition politique entre femmes du MLF se ressent également du point de vue littéraire, puisque les différentialistes fondent leur propre maison d'édition (*Des femmes*) et leurs propres revues (*Sorcières* notamment), et y développent le concept d'« écriture féminine », vivement critiqué par Wittig.

C'est également pour cette raison que Wittig préfère dès le début de sa carrière le terme d'écrivain et auteur plutôt qu'écrivaine et autrice. Cela représente une tension dont elle est bien consciente : on peut d'une part se revendiquer de façon visiblement féminine dans un monde dominé matériellement et grammaticalement par le masculin (dans ce cas, on optera pour une féminisation de la langue et des métiers, par exemple), ou on peut revendiquer un neutre général, masculin, au risque de s'invisibiliser. C'est cette dernière option que Wittig choisit.

Ce qui permet de faire le lien entre ces différentes théorisations, c'est le concept de pensée straight. Développée par Wittig dans la conférence éponyme de 1979, la notion de pensée straight part d'abord d'une critique du structuralisme, aussi bien dans sa déclinaison anthropologique que psychanalytique et sémiotique.

Dans sa version anthropologique, le structuralisme présente ainsi le monde comme structuré « comme un langage » (pour reprendre les célèbres mots de Lacan à propos de l'inconscient). Ces structures, comme l'échange des femmes ou le tabou de l'inceste, seraient anhistoriques et aculturelles. Cette position gêne Wittig, qui, s'inscrivant dans une pensée d'inspiration marxiste, conçoit l'humain comme toujours déjà social et comme possédant une historicité.

La psychanalyse fait également l'objet d'une vive contestation, car elle tirerait parti de sa position privilégiée afin d'opprimer les gays et les lesbiennes. Ceux-ci n'ont aucun lieu, à l'exception du divan du psychanalyste, pour parler de leur sexualité, qui est d'emblée conçue comme une maladie ou une déviance. En outre, l'analyste interprètera leurs paroles selon ses propres schémas, censés eux aussi s'appliquer de tout temps à tout le monde (comme le complexe d'Œdipe). Wittig n'épargne pas non plus le fort rapport monétaire entre analysé-e et analyste. Non sans ironie, elle déclare : « la prise de conscience de l'état de choses général (*ce n'est pas qu'on est malade ou à soigner c'est qu'on a un ennemi*) provoque généralement de la part des opprimé(e)s une rupture du contrat psychanalytique »²⁵.

²⁵ « La pensée straight », *PS*, p. 70.

La sémiologie de Barthes n'échappe pas à la critique de Wittig, laquelle considère que Barthes s'est fourvoyé en considérant que « la sémiologie n'est qu'une branche de la linguistique et que son objet c'est le langage »²⁶. Elle plaide au contraire pour une sémiologie politique, c'est-à-dire une « analyse politique des différents systèmes de signes, mettant en relation tel système de signes – par exemple les mythes de la classe petite-bourgeoise – et la lutte des classes du capitalisme, que ce système a pour but de voiler. »²⁷

Wittig dénonce ainsi les interpénétrations et relations qui existent entre linguistique structurale, sémiologie, psychanalyse, Inconscient Structural, etc., lesquels s'engendrent mutuellement et tournent ainsi à vide. Selon elle, « l'ensemble de ces discours [structuraux] effectue un brouillage – du bruit et de la confusion – pour les opprimés, qui leur fait perdre de vue la cause matérielle de leur oppression et les plonge dans une sorte de vacuum a-historique. »²⁸

Psychanalyse, anthropologie et sémiologie, toutes ces disciplines relevant à l'époque du structuralisme, illustrent donc parfaitement ce que Wittig nomme la pensée straight, à savoir des « concepts primitifs dans un conglomérat de toutes sortes de disciplines, théories, courants, idées »²⁹ avec une ambition totalisante, lesquels concepts expliqueraient tout, à toute époque. La pensée straight, comme son nom l'indique, ne peut se développer qu'avec l'hétérosexualité élevée au rang d'idéologie. On parle ainsi de « la différence sexuelle », « la nature », « la culture », « le complexe d'Œdipe »... Tous ces concepts n'existent qu'au singulier universel. La pensée straight se pense hors du monde, sans point de vue, universelle, alors qu'elle est le produit de l'hétérosexualité comme régime politique. En outre, la pensée straight s'appuie également sur une série de dichotomies conceptuelles qui structurent la pensée occidentale depuis l'Antiquité, et qui reposent ultimement sur une opposition entre masculin et féminin : droite/gauche, lumineux/obscur, bon/mauvais³⁰, ce qui n'est pas sans rappeler les développements théoriques (pourtant structuralistes) de Françoise Héritier³¹.

Selon Wittig, la pensée straight peut exister grâce à ce qu'elle nomme le « contrat social hétérosexuel », c'est-à-dire un moment fondateur (certes fictionnel, à l'instar de toute théorie contractualiste) durant lequel l'hétérosexualité est imposée avec un certain nombre d'autres obligations allant de pair avec l'entrée en société. Ainsi, « les conventions sociales et le langage

²⁶ *Ibid.*, p. 68.

²⁷ *Id.*

²⁸ « La pensée straight », *op. cit.*, p. 68.

²⁹ *Ibid.*, p. 72.

³⁰ « Homo sum », *PS*, p. 93.

³¹ Voir par exemple *Masculin/Féminin. La pensée de la différence* (1996).

font apparaître avec une ligne en pointillé le corps du contrat désignant ainsi l'hétérosexualité. [...] Et vivre en société c'est vivre en hétérosexualité. »³² Il s'agit donc pour elle de détruire le contrat social hétérosexuel, et ainsi sortir de l'hétérosexualité obligatoire qui fut également théorisée par Adrienne Rich, bien que sous des modalités différentes³³. L'hétérosexualité est perçue comme un régime politique, qui organise la domination des femmes par la classe des hommes *via* l'hétérosexualité conçue comme obligatoire ou par défaut, ainsi que les institutions du mariage et de la maternité.

C'est ainsi que l'on peut comprendre la célèbre phrase « les lesbiennes ne sont pas des femmes » qui ponctue « La pensée straight ». Les lesbiennes sont selon Wittig les seuls individus qui peuvent échapper au contrat social hétérosexuel car elles échappent à l'appropriation privée dont la classe des femmes fait l'objet par la classe des hommes. Elles ne sont pas des femmes mais elles ne sont pas des hommes non plus : « une lesbienne donc *doit* être quelque chose d'autre, une non-femme, une non-homme, un produit de la société et non pas un produit de la "nature", car il n'y a pas de "nature" en société. »³⁴ Les lesbiennes sont ainsi des transfuges de classe, elles sont hors des catégories de sexe. S'il nous faut tempérer un peu les propos de Wittig en considérant que les lesbiennes n'échappent pas entièrement à la domination masculine (elles sont par exemple appropriées collectivement dans les termes de Guillaumin), on peut néanmoins considérer qu'elles constituent une faille qui grippe la machine straight.

Wittig considère donc que le lesbianisme se situe « dans un continuum de résistance propre aux diverses formes historiques d'oppression »³⁵. On comprend donc mieux la progressive identification entre « féminisme » et « lesbianisme » chez Wittig, dont le point culminant a lieu après la dissolution de *Questions féministes* lorsque le premier terme est évincé au profit du deuxième. Elle déclare : « Politiquement, le féminisme en tant que phénomène théorique et pratique inclut le lesbianisme tout en étant dépassé par lui »³⁶.

³² « À propos du contrat social », *PS*, p. 83.

³³ Ainsi, Louise Turcotte (« La révolution d'un point de vue », *PS*, p. 22) considère que Rich développe une conception du lesbianisme centrée sur une identification consciente aux femmes et centré sur le partage de l'expérience féminine, laquelle est rejetée par Wittig. Au contraire, Wittig considère que « Avoir une conscience lesbienne, c'est ne jamais oublier à quel point être 'la-femme' était pour nous 'contre-nature', contraignant, totalement opprimant et destructeur dans le bon vieux temps d'avant le Mouvement de libération des femmes » (« On ne naît pas femme », *op. cit.*, p. 56-57).

³⁴ *Ibid.*, p. 57.

³⁵ Louise TURCOTTE, « La révolution d'un point de vue », *op. cit.*, p. 22.

³⁶ « Paradigmes », *PS*, p. 108.

Cela amène plus tard Monique Wittig à déclarer en 1983 que « les questions féministes ne sont pas des questions lesbiennes »³⁷ et même que le féminisme est un « mot gênant non pas à cause des suffragettes (non) mais à cause de ‘la femme’ autour duquel il est bâti. »³⁸ Après avoir vu plus en détails les différents engagements de Wittig au fur et à mesure de sa vie, ce revirement quant au terme de « féministe » semble cohérent. De la même manière qu’elle déclarait qu’il n’y a pas de sexe, elle déclare également qu’il n’y a pas de femmes hétérosexuelles (« il n’y a pas de femmes hétérosexuelles mais des femmes opprimées »³⁹) car la seule hétérosexualité est celle des hommes, c’est la sexualité des dominants.⁴⁰

Œuvres littéraires

Nous allons ici passer brièvement en revue les œuvres littéraires de Monique Wittig, qu’elle a publiées en parallèle de sa vie militante. Nous pouvons tout d’abord nous arrêter sur les quatre livres qu’elle publie chez Minuit.

L’Opoponax (1964) est le premier roman de Monique Wittig. Sur le modèle du roman de jeunesse, il raconte la vie de la protagoniste principale Catherine Legrand de son entrée à l’école primaire jusqu’à sa sortie de l’école secondaire.

Les Guérillères (1969) est son deuxième roman. Il porte sur la vie au sens très général du terme (la langue, les rites, la culture) d’une société composée uniquement de femmes (jusqu’à la toute fin du roman). Publié peu après son entrée dans le militantisme et un an avant la fondation du Mouvement, *Les Guérillères* occupa une place importante dans la culture du MLF⁴¹ et est célèbre pour sa répétition de « elles disent » en début de paragraphe.

Elle publie ensuite *Le Corps lesbien* (1973), qui décrit une histoire d’amour entre deux femmes dans le décor de la Grèce Antique. Fortement inspiré par les écrits de Sapho et Homère⁴², le texte est assez inclassable (alors que ses autres livres sont caractérisés de « romans » par les Éditions de Minuit). Il est particulièrement marqué par l’usage du pronom « j/e ».

³⁷ Monique WITTIG, « Les questions féministes ne sont pas des questions lesbiennes », *Amazones d’hier et Lesbiennes d’aujourd’hui*, n°2-1, Montréal, juillet 1983, p. 10-14.

³⁸ « Les questions féministes ne sont pas des questions lesbiennes », *op. cit.* p. 11.

³⁹ *Ibid.*, p. 12.

⁴⁰ Plusieurs passages de ce chapitre sont extraits d’un précédent travail non-publié réalisé pour le cours *Sciences sociales et genre : lecture critique de textes* (LUSLB2600) donné par Charlotte Pezeril et suivi durant l’année académique 2020-2021.

⁴¹ Christine DELPHY, « La passion selon Wittig », *NQF* 11/12, hiver 1985, p. 152.

⁴² Dominique BOURQUE, *Écrire l’inter-dit. La subversion formelle dans l’œuvre de Monique Wittig*, L’Harmattan, 2006, p. 38. Maintenant cité « *Écrire l’inter-dit* ».

Enfin, *Virgile, non* (1985) clôt la série des ouvrages publiés chez Minuit. Le roman suit le personnage de « Wittig » et son guide Manastabal à travers l'enfer des femmes hétérosexuelles, à la manière de Dante et Virgile dans la *Divine comédie*.

En plus de ces textes qui sont considérés comme principaux chez Wittig, on peut également compter *Paris-la-Politique et autres histoires* (1999), un recueil de nouvelles finalisé la même année que *Virgile, non* mais publié chez POL quatorze ans plus tard ; *Le Voyage sans fin* (1985), une pièce de théâtre qui est publiée en annexe de la revue *Vlasta* (et réécriture lesbienne de Don Quichotte) ; ainsi que *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* (1976) co-écrit avec sa compagne Sande Zeig et publié chez Grasset.

On peut également ajouter à cela d'autres pièces de théâtre qu'elle met en scène avec Sande Zeig, ainsi que le scénario du film *The Girl* (2000) réalisé par sa compagne également. Notons aussi une série d'autres textes politico-fictionnels non signés durant l'époque du MLF. Enfin, elle a également réalisé quelques traductions, dont nous pouvons par exemple noter *L'Homme unidimensionnel* (1968) de Marcuse et *La Passion* (1982) de Djuna Barnes.

Face à la certaine prolifération de textes de Wittig, il est difficile de dire quel fut « son » chef-d'œuvre. Si la critique littéraire accueille avec entrain *L'Opoponax*, son succès critique diminue au fur et à mesure des publications chez Minuit. Pour autant, les militantes féministes et/ou lesbiennes font circuler chacun de ses textes. Ses écrits littéraires sont cependant assez oubliés dans le dernier quart du 20^e siècle en France, avant d'être redécouverts plus tardivement dans les années 2000, comme en témoignent les rééditions successives de ses textes chez Minuit, l'édition tardive de sa thèse de doctorat en 2010 aux Presses Universitaires Lyonnaises ou encore la réédition du *Brouillon* chez Grasset en 2010 également.

Dans ce travail, j'ai décidé de m'intéresser à la figure de la lesbienne et aux procédés auxquels Wittig recourt pour la faire émerger dans le premier et le dernier de ses romans « officiels » publiés chez Minuit : *L'Opoponax* et *Virgile, non*. Ces deux textes me paraissent intéressants à analyser non seulement chacun dans sa propre unité, mais également l'un en regard de l'autre.

Si chaque texte de Wittig est unique en son genre, le fil conducteur est bien celui du lesbianisme qui revêt différentes formes dans chacun de ses ouvrages. Comme l'indiquait Christine Delphy dans un article qui accompagnait la sortie de *Virgile, non* en 1985 : « Beaucoup d'écrivaines ont fait – ou laissé savoir – qu'elles étaient 'homosexuelles' mais

Wittig est la première – et à ce jour la dernière – à avoir placé le lesbianisme au centre de sa politique, et sa politique au centre de son travail d'écriture. »⁴³

Il s'agira donc de voir comment le lesbianisme est convoqué chez Wittig et ce qu'il permet de signifier au fil de ces deux textes. Je tenterai aussi de démêler une question philosophique marquante pour chacun de ces romans, et de mettre au jour son intrication avec la question du lesbianisme.

En ce qui concerne *L'Opoponax*, nous verrons tout d'abord comment Wittig fait usage de l'invention lexicale afin de « nommer l'innommable ». Ce motif marque non seulement *L'Opoponax* mais toute l'œuvre de Wittig : on lui doit ainsi la popularisation du terme « cyprine » (pour définir les sécrétions vaginales), premier dans la liste des attributs du *Corps lesbien*⁴⁴. Il s'agira ici de voir comment ce questionnement sur le langage et ses limites structure la pensée de Wittig. Nous verrons ensuite dans quelle mesure Wittig peut être considérée comme appartenant au mouvement du Nouveau Roman et ce que cela implique dans son écriture, mais également comment elle complexifie les apports du Nouveau Roman dans une dynamique féministe qui lui permet de questionner la subjectivité des lesbiennes. Dans un second temps, j'analyserai la figure du cercle dans *L'Opoponax* et comment celle-ci sert le propos à la fois de l'enfance et du lesbianisme en tant que point de départ d'un cycle. À cette occasion, nous pourrions envisager l'utilisation du pronom « on », caractéristique de ce roman. Enfin, nous pourrions nous pencher sur l'intertextualité et le discours rapporté au sein de *L'Opoponax*, et comment Wittig subvertit des textes classiques pour servir le propos de l'amour lesbien.

Pour *Virgile, non*, nous verrons d'abord comment l'intertextualité de *L'Opoponax* a évolué et comment celle-ci est convoquée par Wittig pour servir de toile de fond ironique à un récit dantesque (dans tous les sens du terme). Nous analyserons ensuite les âmes damnées du livre, c'est-à-dire les femmes hétérosexuelles, et quels liens elles entretiennent avec le personnage de « Wittig ». Nous verrons comment celles-ci questionnent sans cesse la posture de lesbienne radicale de Wittig. Enfin, j'essaierai de brièvement discuter la question de la quête de liberté qui traverse à mon sens tout le texte.

⁴³ Christine DELPHY, *op. cit.*, p. 153.

⁴⁴ Namascar SHAKTINI, « Introduction », *On Monique Wittig*, *op. cit.*, p. 5.

L'Opoponax (1964)

Présentation du livre

L'Opoponax paraît en septembre 1964 aux Éditions de Minuit et reçoit le prix Médicis la même année. C'est le premier roman de Monique Wittig, alors qu'elle a tout juste 29 ans. Le livre suit l'enfance puis l'adolescence d'un groupe de protagonistes, dont une grande majorité est féminine. Bien que très peu situé dans le temps et dans l'espace, *L'Opoponax* est un texte hautement autobiographique, se déroulant probablement dans les années 1940 et 1950 en Franche-Comté. La protagoniste principale et narratrice, Catherine Legrand, évolue au fur et à mesure du roman dans un milieu scolaire catholique, passant de séances d'études du latin ou de l'histoire-géographie à des périodes de jeux avec ses camarades.

Le titre est le premier élément frappant concernant cet ouvrage : en effet, le terme « opoponax » laisse déjà entrevoir une stratégie littéraire chère à Wittig, à savoir une forme particulière d'invention lexicale.

Comme l'indique Benoît Auclerc⁴⁵, le terme d'opoponax n'est pas neuf. Il appartenait jusqu'au début du vingtième siècle au champ lexical de la pharmacologie et désignait une plante qui entrait dans la préparation de produits cosmétiques à destination des femmes. On perçoit d'emblée un certain pouvoir de subversion dans le fait de réinvestir une signification tout à fait neuve (que nous allons bientôt aborder) dans un terme connoté comme féminin dans ce qu'il a de plus stéréotypé :

« Le livre de Wittig semble s'emparer d'un terme que la tradition médicale, pharmacologique et littéraire avait associé symboliquement à une image stéréotypée de 'la-femme', pour prendre cette tradition à rebours et déconstruire de telles associations. Tout se passe comme si, semblant méconnaître l'histoire de ses usages, Wittig s'appuyait malgré tout sur elle pour se réapproprier un terme jusque-là mis au service d'une symbolique aliénante. »⁴⁶

Cependant, la subversion intervient également dans la nouvelle signification que Wittig prête au mot « opoponax ». Elle l'envisage en ces termes : « On ne peut pas le décrire parce qu'il n'a

⁴⁵ Benoît AUCLERC, « On dit qu'on est l'opoponax : invention lexicale, innomé, nomination », *Lire Monique Wittig*, p. 259-260.

⁴⁶ *Ibid*, 262.

jamais la même forme. Règne, ni animal, ni végétal, ni minéral, autrement dit *indéterminé*. Humeur, instable, il n'est pas recommandé de fréquenter l'opoponax. »⁴⁷ Dès son premier roman, Wittig travaille profondément sur l'indicible en littérature, l'indéterminé, l'innommé et l'innommable.

Cela n'est pas propre à *L'Opoponax*. Dans *Les Guérillères* (1969) ou *Le Corps lesbien* (1973), le monde décrit par Wittig est peuplé d'« ospahs » (des sortes d'armes), de « glénures » et de « juleps »⁴⁸ (des animaux), autant de termes inventés par Wittig ou réinvestis d'une signification très différente de celle couramment utilisée. Le titre même de son deuxième roman, *Les Guérillères*, est également le fruit d'une création de cet ordre. Toujours selon Auclerc, les inventions lexicales de Wittig ont pour but de « désigner des corps et des formes de désirs possibles, différents des formes répertoriées et acceptées, se situant [...] dans les interstices. »⁴⁹

C'est peut-être là même le travail de l'écrivain tel que le conçoit Wittig, c'est-à-dire tenter de nommer l'innommable. Le terme d'« opoponax » est précisément un mot désignant une chose qui ne peut être désignée, qu'on ne peut qu'entr'apercevoir et qui semble avoir une aura maléfique (autant que peut l'avoir un objet imaginaire pour des adolescentes). En passant soit par des néologismes (à l'image de « guérillères », « ospah »), soit par des termes nouvellement réinvestis (« opoponax », « julep »), Wittig tente d'une part de combler les flottements de la langue, mais d'autre part également de faire advenir de nouveaux possibles. Nous l'aurons compris, l'enjeu de dénomination est central dans les travaux de Wittig, que ceux-ci soient plus théoriques ou plus fictionnels.

Un Nouveau Roman ?

Il est assez frappant de remarquer que *L'Opoponax* a rencontré un très bon accueil critique. Prix Médicis l'année même de sa parution, publié chez Minuit alors qu'il s'agit d'un premier roman, Wittig est portée aux nues par de grands noms de la littérature française comme Nathalie Sarraute et le livre est même postfacé par Marguerite Duras.

⁴⁷ *L'Opoponax*, Éditions de Minuit, 2018 (maintenant cité O.), p. 166, c'est moi qui souligne.

⁴⁸ Notons que le terme « julep » renvoie lui aussi originellement à une préparation pharmacologique.

⁴⁹ Benoît AUCLERC, *op. cit.*, p. 265.

Nous pouvons déjà remarquer quelques similitudes avec les Nouveaux Romanciers⁵⁰. Wittig est publiée chez Minuit, une maison d'édition très souvent identifiée comme étant celle des Nouveaux Romanciers⁵¹, et les deux autrices citées précédemment (Sarraute et Duras) sont elles aussi issues de ce mouvement littéraire. Wittig elle-même est par ailleurs couramment identifiée comme appartenant au Nouveau Roman dans la presse littéraire de son époque⁵², et elle reconnaît par ailleurs qu'elle doit beaucoup aux Nouveaux Romanciers, dont elle dit qu'ils lui ont appris ce qu'était le travail⁵³. Qu'en est-il réellement ?

Bien que difficile à définir en tant que mouvement car non-unifié⁵⁴, on peut épingler plusieurs caractéristiques propres au Nouveau Roman.

Par opposition à ce qu'on pourrait appeler « l'ancien roman » (le roman classique balzacien en particulier), les Nouveaux Romanciers ont à cœur de repenser complètement le rapport aux personnages, en particulier dans leur position de héros et d'élément structurant l'histoire ou l'intrigue⁵⁵. Loin des figures héroïques, avec une identité stable et claire, les Nouveaux Romanciers mettent souvent en scène des « personnages ouverts, contradictoires, inachevés, des sujets déshérités s'exprimant à travers des pronoms de façon à ce qu'on n'entende que des voix qui parlent »⁵⁶. Cette caractéristique est par exemple visible dans *Enfance* (1983) de Nathalie Sarraute, un autre texte autobiographique parlant de l'enfance, dans lequel la narratrice, en première personne, décrit ses sentiments très contradictoires à l'égard de sa mère.

En outre, les Nouveaux Romanciers ont une tendance à la déstructuration du texte vis-à-vis des standards communément admis. Ainsi, selon Dominique Bourque, ils éliminent « la structuration du texte à partir d'une logique de l'action »⁵⁷. À cet égard, *La Jalousie* (1957) d'Alain Robbe-Grillet est un exemple particulièrement parlant. C'est d'ailleurs cette caractéristique de livre apparemment sans histoire, où il ne se « passe rien », d'un « roman sans

⁵⁰ Je choisis sciemment de parler autant que possible simplement de « Nouveau Roman » ou de « Nouveaux Romanciers » et non d'une « école du Nouveau Roman » ou d'un « mouvement du Nouveau Roman » car il s'agit d'une avant-garde particulièrement disparate et résistant à toute tentative d'unification théorique.

⁵¹ Même si, comme le souligne Roger-Michel Allemand, « l'étiquette Minuit ne représente qu'une partie seulement des œuvres des Nouveaux Romanciers, au point même que certains apparaissent plutôt comme des auteurs d'une autre maison d'édition, en l'occurrence Gallimard. ». *Le Nouveau Roman*, 31.

⁵² Voir par exemple Georges BRATSCHI, « L'opoponax, une plante rare qui fait rentrer le 'on' dans l'enfance », *La Tribune de Genève*, 12-13 décembre 1964, p. 9, disponible à l'adresse < <https://etudeswittig.hypotheses.org/445> >.

⁵³ *PS*, p. 16.

⁵⁴ Roger-Michel ALLEMAND, *Le Nouveau Roman*, Ellipses, 2016, p. 20- 21 et 23-34.

⁵⁵ Dominique BOURQUE, *Écrire l'inter-dit*, p. 14.

⁵⁶ Merete STISTRUP JENSE, « Écrire dans la langue de tous : le point de vue particulier de Monique Wittig et d'Annie Ernaux », *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, p. 97.

⁵⁷ Dominique BOURQUE, *op. cit.*, p. 14.

romanesque »⁵⁸ qui rebute le plus le grand public face aux œuvres écrites par les Nouveaux Romanciers. La déstructuration du récit correspond également à une temporalité nouvelle et propre aux textes produits par les Nouveaux Romanciers, bien loin des progressions chronologiques traditionnelles. Cela se reflète à la fois dans le déroulement même du récit, qui est parfois difficile à situer ou dont la chronologie est difficile (voire impossible) à reconstituer, mais également dans la forme, et en particulier dans la conjugaison⁵⁹, tous les verbes étant conjugué au même temps passé ou au présent par exemple.

Enfin, on note un certain désintérêt vis-à-vis du récit suivi, en particulier en ce qui concerne la logique de l'action comme nous venons de le voir, mais également dans l'optique d'attirer l'attention sur le fonctionnement global du texte. Les textes étant déstructurés vis-à-vis des standards, c'est au lecteur et à la lectrice de faire des liens entre les différentes parties. Le sens du récit n'est plus à trouver dans le texte lui-même mais dans sa production : c'est ainsi qu'on note, selon Dominique Bourque s'appuyant sur Françoise van Rossum-Guyon, un déplacement de la relation narrateur-personnages ou narrateur-univers du livre à la relation scripteur-lecteur⁶⁰.

Nous pouvons également remarquer que le Nouveau Roman apparaît à une période historique fortement marquée par le doute et l'incertitude. Avec l'émergence (et l'influence) de la psychanalyse qui questionne sans cesse la motivation réelle de nos actions, les deux guerres mondiales qui plongent les populations dans l'effroi, les guerres d'indépendance, celle du Vietnam, le 20^e siècle et en particulier sa deuxième moitié est marqué par une désagrégation de la certitude de la stabilité du sujet et du sens de la vie⁶¹. Cette perte de sens s'observe également dans les avant-gardes artistiques, fussent-elles picturales ou littéraires. Ainsi, selon Roger-Michel Allemand :

« L'œuvre [d'art] crée la réalité dans un mouvement qui n'est plus de l'ordre de l'illusion référentielle – cette vieille 'superstition littéraire' dénoncée par Valéry – mais ressortit résolument à la phénoménologie, voire au solipsisme, qui instaure la

⁵⁸ Ce terme est emprunté à Pierre de Boisdeffre (par ailleurs largement défavorable au Nouveau Roman) dans *La Revue des deux mondes* d'octobre 1960.

⁵⁹ Roger-Michel ALLEMAND, *op. cit.*, p. 60.

⁶⁰ Françoise VAN ROSSUM-GUYON, « Le Nouveau Roman comme critique du roman », Jean RICARDOU et Françoise VAN ROSSUM-GUYON (dir.), *Nouveau Roman hier et aujourd'hui*, t. 1, p. 221-222, cité dans Dominique BOURQUE, *Écrire l'inter-dit*, p. 14.

⁶¹ Roger-Michel ALLEMAND, *op. cit.*, p. 11.

particularité et la parcellisation de l'optique personnelle comme seules garantes d'une quelconque authenticité de la représentation. »⁶²

Proche en effet à bien des égards d'une expression littéraire de la phénoménologie, le Nouveau Roman décrit donc bien une authenticité vis-à-vis du réel, ce qui n'est pas le cas d'autres avant-gardes littéraires contemporaines comme le surréalisme. Cependant, il ne s'agit pas de ce qu'on qualifie en philosophie d'un réalisme naïf, d'une foi non questionnée en l'existence d'une réalité extérieure : au contraire, les Nouveaux Romanciers considèrent que l'être se construit dans le récit, et non qu'il lui préexiste. L'objet ne préexiste donc pas à l'écriture, l'objet est ce que l'écriture produit et ce qu'elle tend à mettre au jour.

Wittig-Nouveau-Romancier

Nous pouvons maintenant affiner les liens déjà entraperçus entre *L'Opoponax* et le Nouveau Roman. En ce qui concerne le critère de l'intrigue, on peut remarquer que celle-ci est tenue voire inexistante dans *L'Opoponax*. Selon Benoît Auclerc⁶³, ce qui s'apparente le plus à une intrigue tient principalement dans le fait de découvrir qui est l'opoponax, dans la mesure où un corbeau envoie des lettres de menace anonymes commençant par « Je suis l'opoponax » à Valerie Borge, qui s'avère également être la camarade de classe dont est amoureuse la protagoniste principale. Comme nous l'avons dit plus tôt, l'opoponax en lui-même relève d'une intention de nomination ; l'intrigue du livre consiste donc à nommer ce qui ne peut, par définition, pas être nommé. C'est donc, à bien des égards, une réflexion sur le travail de l'écrivain lui-même qui est mis en avant par Wittig dans ce livre, comme nous l'avons par ailleurs déjà remarqué.

Le déplacement du caractère héroïque et stable des protagonistes est visible dans tous les textes littéraires de Wittig, en ce compris son premier roman. Ainsi, les personnages décrits sont instables (à l'image de l'opoponax du roman), ils se succèdent parfois lentement, parfois rapidement, de sorte qu'on a parfois bien du mal à identifier qui fait l'action lorsque celle-ci est exposée. L'instabilité des protagonistes se fait également sentir dans l'usage du pronom « on », sur lequel nous reviendrons plus tard. La question de l'identité et de la subjectivité est au cœur des textes de Wittig, à la fois politiques et littéraires. Le sujet des romans de Wittig est lui aussi désagréé et en quête d'une unification. Un passage est à cet égard particulièrement marquant :

⁶² Roger-Michel ALLEMAND, *op. cit.*, p. 12.

⁶³ Benoît AUCLERC, « On dit qu'on est l'opoponax : invention lexicale, innommé, nomination », *op. cit.*, p. 263.

« On ne met pas de pantalon quand on est une petite fille. On n'aime pas ça parce qu'on devient deux. Catherine Legrand mais aussi ce qui est dans le pantalon et qui n'est pas exactement Catherine Legrand. Peut-être que Catherine Legrand est la seule petite fille à porter un pantalon et à n'être pas exactement une petite fille. »⁶⁴

Dans cet extrait, on voit que la préoccupation de l'unité du sujet est non seulement exposée en termes de doutes (« peut-être », dont on imagine qu'il s'agit d'un mot introduisant de façon rapportée des pensées de Catherine Legrand), mais aussi mis en regard du système patriarcal.

Le sujet « Catherine Legrand » est double, non-unifié, ce qui est mis en abyme par la réflexion sur le port du pantalon, un vêtement masculin par excellence et longtemps refusé aux femmes. Ce sujet est double parce qu'il est une femme : en féministe matérialiste, Wittig connaît les œuvres d'autrices comme Nicole-Claude Mathieu, pour qui la conscience des femmes est médiatisée, « éclatée », divisée, là où celle des hommes est directe et unifiée⁶⁵, ou celles de Colette Guillaumin, qui note qu'il n'y a pas (ou presque) d'unité dans l'identité des femmes dans la mesure où les hommes sont propriétaires de leur individualité, et qui considère que la subjectivité des femmes est diluée dans celle des autres⁶⁶.

Le sujet « Catherine Legrand » est également double parce qu'il est une fille lesbienne. On devine dans l'extrait « Peut-être que Catherine Legrand est la seule petite fille à porter un pantalon et à n'être pas exactement une petite fille » la célèbre phrase « les lesbiennes ne sont pas des femmes » (écrite officiellement quinze ans plus tard), ce qui prend tout son sens dans la mesure où Catherine Legrand se révèle plus tard être amoureuse d'une camarade de classe.

Wittig apporte donc à la question de la subjectivité cher au Nouveau Roman une nouvelle dimension féministe, questionnant le sujet à l'aune de l'hétéro-patriarcat (ce qu'elle nommera plus tard la « pensée straight »). Le sujet lesbien est par ailleurs décrit par Teresa de Lauretis, théoricienne du mouvement queer, comme un sujet excentrique, qui accomplit un double déplacement : tout d'abord « un déplacement psychique de l'énergie érotique sur une figure qui déborde les catégories de sexe et genre » (une autre lesbienne, ou une personne queer, qui n'est pas une femme), et ensuite « l'auto-déplacement ou la désidentification du sujet d'avec les

⁶⁴ O., p. 18.

⁶⁵ Nicole-Claude MATHIEU, « Quand céder n'est pas consentir », *L'Anatomie politique*, t. 1, Paris, Côté Femmes, 1991, p. 174.

⁶⁶ Colette GUILLAUMIN, « Question de différence », *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de nature*, Paris, Côté Femmes, 1992, p. 92.

présupposés culturels et les pratiques sociales qui découlent des catégories de genre et de sexe »⁶⁷ (les lesbiennes ne sont pas des femmes). On peut donc lire que plus qu'un constat, la non-unité du sujet chez Wittig est plutôt quelque chose pour lequel elle plaide : les lesbiennes ne doivent pas (ou ne devraient pas) s'identifier avec ce que Lauretis nomme « les présupposés culturels et les pratiques sociales qui découlent des catégories de genre et de sexe », étant donné que celles-ci sont aliénantes.

Ainsi, la problématique de la subjectivité est à la fois négative et positive chez Wittig. Négative car les femmes, en tant qu'Autres par excellence, minorisées et exploitées, ne peuvent parvenir à l'unité du sujet, propre aux hommes ; positive car les lesbiennes échappent, à la façon des esclaves en fuite, à cet état de fait.

Par rapport à la distanciation vis-à-vis du récit suivi, *L'Opoponax* remplit également cette condition, dans la mesure où le texte entier est composé de parataxes⁶⁸, c'est-à-dire un ensemble de juxtapositions de propositions sans mot de liaison. Sans aucun paragraphe, le récit découpé en sept chapitres passe pour ainsi dire du coq à l'âne entre deux phrases, sans autre lien logique que les événements. L'entièreté (ou presque) du récit est écrit au présent de l'indicatif, ce qui trouble d'autant plus la succession logique.

« Contre le mur il y a un tableau noir qui est tout le long. Mademoiselle se retourne et dit, taisez-vous. Elle sourit à la dame. On entend qu'elles reprennent l'histoire qu'elles se racontent. On ne voit que le chapeau de la dame. Mademoiselle est devant elle. On a un cahier dans le bureau. On écrit dessus avec un crayon noir. Mademoiselle marque la date à l'encre chaque jour en haut de la page. On s'appuie sur le papier pour former des lettres. On fait même des trous. On joue au bateau avec Alain Trévisse. La mère d'Alain Trévisse entre de temps en temps pour voir ce qu'on fait, on fait semblant de regarder des livres. »⁶⁹

⁶⁷ Teresa DE LAURETIS, « Quand les lesbiennes n'étaient pas des femmes », Sam BOURCIER [anciennement Marie-Hélène BOURCIER] et Suzanne ROBICHON (dir.), *Parce que les lesbiennes ne sont pas des femmes*, Paris, Éditions gaies et lesbiennes, 2002, p. 37-38.

⁶⁸ Alain TROUVÉ, « Événements intertextuels dans *L'Opoponax* de Monique Wittig », Marie-Madeleine GLADIEU, *Parcours de la reconnaissance intertextuelle*, Éditions et presses universitaires de Reims, 2006, p. 42.

⁶⁹ O., p. 25.

Le style de Wittig est dépouillé, minimaliste. La majorité des phrases sont composées selon la structure sujet – verbe – complément et parfois seulement d'un sujet et d'un verbe. En outre, on peut également noter l'absence épisodique de virgule lors des énumérations :

« Ma mère de l'enfant Jésus ma mère de saint Jean de Dieu ma mère de saint Jules
ma mère supérieure ma mère de saint Ignace d'Antioche ma mère de saint Grégoire vont
et viennent le long des rangs dans le caniveau. »⁷⁰

L'absence de mot-lien entre les différentes propositions jette également le trouble sur le temps qui s'écoule entre deux moments du récit, comme ici : « On entend un chien aboyer. On n'entend pas un bruit. »⁷¹

Nous pouvons donc déclarer avec davantage de certitude et avec Dominique Bourque que « la démarche subversive de Monique Wittig se situe clairement dans la filiation du Nouveau Roman, caractérisé par de nombreuses infractions au code traditionnel romanesque. »⁷² Dans sa façon de concevoir la littérature comme travail de production de la réalité, et dans les différentes caractéristiques que nous avons abordées plus haut, Wittig s'inscrit dans le sillage du Nouveau Roman et sera ainsi saluée par ses pairs Nouveaux Romanciers.

Malgré tout, il faut également noter que Wittig se distancie partiellement du Nouveau Roman en ce qui concerne la posture de l'engagement⁷³. En effet, Wittig prend acte des porosités entre la langue et le réel, et bien qu'elle ne se considère pas comme un écrivain engagé, il est clair qu'elle revendique une forme de continuité entre ses textes littéraires et ceux purement politico-théoriques. Ce n'est pas le cas de la majorité des Nouveaux Romanciers qui se fédèrent généralement contre la posture de l'engagement développée par Sartre⁷⁴. Selon Sartre en effet, « l'écrivain est responsable de la signification politique de ce qu'il donne à voir »⁷⁵ dans la mesure où il s'agit pour l'écrivain de transmettre une vision du monde, et doit donc décrire le réel de la façon la plus convaincante possible, ce qui est fortement critiqué par les Nouveaux Romanciers qui plaident au contraire pour le fait qu'ils n'ont qu'un accès restreint au réel. Ainsi, Robbe-Grillet déclare que :

⁷⁰ O., p. 191.

⁷¹ O., p. 219. La citation n'est pas tronquée.

⁷² Dominique BOURQUE, *Écrire l'inter-dit*, p. 13.

⁷³ Catherine ROGNON-ÉCARNOT, « Poétique et politique du travestissement dans les fictions de Wittig », *Clio* 10, 1999, §2.

⁷⁴ R. O. ELAHO, « Littérature et idéologie : le cas d'Alain Robbe-Grillet », *Francofonia* 3, 1982, p. 105.

⁷⁵ Roger-Michel ALLEMAND, *op. cit.*, p. 23.

« dès qu'apparaît le souci de signifier quelque chose (quelque chose d'extérieur à l'art) la littérature commence à reculer, à disparaître. Redonnons donc à la notion d'engagement le seul sens qu'elle peut avoir pour nous. Au lieu d'être de nature politique, l'engagement c'est, pour l'écrivain, la pleine conscience des problèmes actuels de son propre langage. »⁷⁶

La figure du cercle

Dans cette partie, j'aimerais m'interroger sur la figure du cercle dans *L'Opoponax* et plus largement dans les œuvres de Wittig. Présent à la fois de façon thématique et reconvoqué à différents moments dans ses textes, mais aussi de façon très visuelle dans le corps même de *L'Opoponax* et sur certaines pages des *Guérillères*, le cercle semble être une forme chère à Wittig, qui hante ses œuvres littéraires et qui questionne plusieurs aspects de la réalité et de la création littéraire.

Le cercle en tant que symbole peut être lu de différentes manières. Il « symbolise à la fois le rien, le vide qu'on attribue aux femmes aussi bien pour leur pensée que pour leur corps, mais [il] symbolise également le refus par les femmes de la place qu'on leur attribue dans le monde, le zéro du commencement de quelque chose de nouveau. »⁷⁷ Cette figure ambivalente, à la fois métaphore du néant et du renouveau, fait écho avec toute l'œuvre de Wittig : les lesbiennes, au cœur de ses travaux politiques et littéraires, sont néantisées, marginalisées par la pensée straight, mais elles sous-tendent aussi une possibilité de renouveau, une existence en marge du patriarcat. En outre, le cercle se trouve présent dans toute l'œuvre littéraire de Wittig, que cela soit dans *Les Guérillères* où celui-ci est inscrit en grand sur certaines pages, dans *Virgile, non* où la narratrice traverse les *cercles* de l'Enfer, ou dans *L'Opoponax* comme nous allons le voir.

D'une part, de manière très visuelle, il est présent à trois reprises dans le titre, et il apparaît dès que le pronom « on » est utilisé. Ainsi, la figure du cercle au sens de *Gestalt*, « ce qui apparaît », est particulièrement visible quand on regarde le texte de Wittig d'un point de vue très *matériel*, sans le lire, des « o » émaillant tout le texte. Cela nous renvoie à l'attention portée par le Nouveau Roman à la production de l'objet « livre », à sa matérialité.

⁷⁶ Alain ROBBE-GRILLET, « Sur quelques notions périmées », *Pour un Nouveau Roman*, Éditions de Minuit, 1961.

⁷⁷ Marie FRÉDÉRICK, « La notion d'appropriation dans le féminisme matérialiste (Christine Delphy et Colette Guillaumin) », mémoire de master de philosophie réalisé sous la direction de Florence Caeymaex, 2020, p. 74.

Dans son premier roman, Wittig choisit d'utiliser le pronom général « on », un pronom *neutre* qui permet d'englober un grand nombre de personnages. Le « on » sert ainsi dans la majorité du roman à faire référence au groupe d'enfants et d'adolescentes : « On est à la récréation de quatre heures et demie. »⁷⁸, « On joue à mettre des araignées en boîte. »⁷⁹, « On avance en pliant les genoux. »⁸⁰.

Ce pronom a donné lieu à de nombreuses analyses que j'essayerai ici de synthétiser. D'une part, on peut citer les réflexions émises directement par Wittig. Dans « La marque du genre » (1985)⁸¹, elle montre que les pronoms personnels sont affectés par le genre (entendu à la fois d'un point de vue sociologique et grammatical), dans la mesure où « aussitôt qu'il y a un *je*, il y a manifestation du genre. »⁸² Elle embraye ensuite sur le fait que l'accord de genre ne concerne finalement que le féminin, dans la mesure où le masculin est considéré comme neutre, par défaut, ou général. C'est ainsi qu'elle amène sa réflexion sur le pronom « on » : celui-ci devrait valoir pour toute l'humanité, pour toute personne abstraite, féminine ou masculine, et non être considéré comme un « masculin neutre ». On peut donc noter une certaine ambivalence dans la manière dont Wittig tente de dégenrer la langue.

D'une part, ses romans explorent des possibilités linguistiques, comme le « on » de *L'Opoponax*, le « elles » général des *Guérillères* ou le « j/e » du *Corps lesbien*. D'un autre côté, Wittig tente de récupérer le masculin général pour en faire un « vrai » neutre, qui engloberait toute l'humanité sans en effacer la moitié. Comme le résume Kate Robin, « Dans le registre sociopolitique, elle souhaiterait ne pas employer de féminisation dans l'intérêt d'abolir les sexes. Dans le registre littéraire, elle expérimente comment redonner aux femmes une catégorie universelle usurpée par les hommes. »⁸³ Ainsi, « en optant pour le seul pronom accessible à tous qui échappe au marquage du genre grammatical, Monique Wittig soustrait ses personnages de petites filles à la catégorie métaphysique du féminin qu'a assimilée la langue française. »⁸⁴

En outre, ce pronom « on » qui semble englober l'ensemble des personnages présents durant un passage est aussi ambivalent. En effet, on comprend de façon certaine assez loin dans le livre

⁷⁸ O., p. 172.

⁷⁹ O., p. 21.

⁸⁰ O., p. 99.

⁸¹ PS, p. 133-143

⁸² PS, p. 136.

⁸³ Kate ROBIN, « Au-delà du sexe : le projet utopique de Monique Wittig » in *Journal des anthropologues* 124-125, 2011, p. 80.

⁸⁴ Dominique BOURQUE, *op. cit.*, p. 114.

que la narratrice est Catherine Legrand, bien que celle-ci soit toujours incluse dans le « on » et ne se distingue pas forcément des autres protagonistes :

« Denise Causse marche à côté de Catherine Legrand sans parler. À un moment donné elle dit à Catherine Legrand que si elle promet de ne pas en parler à quelqu'un elle va lui raconter certaines choses. [...] Denise Causse arrache une feuille et se met à la triturer dans ses mains en disant, tu sais Valerie Borge écrit des poèmes. Catherine Legrand ne fait pas de commentaire. On reste un moment sans parler. »⁸⁵

Bien que Catherine Legrand soit un des rares personnages présents dans tous les chapitres du livre, c'est ce passage qui permet d'identifier clairement qu'il s'agit de la narratrice. En effet, il est établi que Denise Causse va confier un secret à Catherine Legrand, elles sont donc seules. Pourtant, le pronom « on » est utilisé de la même manière que dans le reste du roman, comme s'il englobait une foule de personnages alors qu'il n'en contient ici que deux. De même dans l'extrait ci-dessous qui semble indiquer que Catherine Legrand est bien l'opoponax, bien que la phrase soit rédigée avec le pronom « on » :

« On dit qu'on marche en tenant Véronique Legrand par la main. On dit qu'on est l'opoponax. »⁸⁶

Comme nous l'avons déjà noté, le pronom « on » renforce donc l'absence ou l'indétermination des frontières entre soi et les autres et explore donc aussi la question de l'indétermination subjective⁸⁷. Englobant à la fois le personnage de la narratrice et celui des autres protagonistes, le pronom « on » joue précisément sur l'absence de distance entre soi et les autres que ressentent les enfants et qui est l'enjeu de l'enfance : celui de se constituer une subjectivité, de se distinguer des autres et de marquer ses buts et intérêts précis et distincts de ceux que les autres projettent sur l'enfant.

En outre, la forme du cercle survient aussi à plusieurs reprises dans les jeux auxquels s'adonnent les protagonistes enfants ou adolescents :

« Les bâtons de Véronique Legrand sont maintenant en rond. Véronique Legrand suce des petits cailloux pour les rendre propres et après elle les entasse à l'intérieur du

⁸⁵ O., p. 174.

⁸⁶ O., p. 238.

⁸⁷ Alain TROUVÉ, *op. cit.*, p. 42.

cercle qu'elle a formé avec les bouts de bois, où ils sont tout blancs les uns à côté ou au-dessus des autres. »⁸⁸

« On fait rouler les boulots par terre et quand on a heurté le boulot d'un adversaire on lui a pris une ville qui est un des trous alors on fait un cercle autour du trou avec le bâton pour indiquer que la ville est tombée. »⁸⁹

« On dit qu'on a beau offrir son âme au diable le diable n'en veut pas quoi qu'on ait entendu raconter à ce sujet. On dit qu'il ne vient pas à minuit quand on l'invoque. On dit qu'il n'arrive pas avec l'odeur infernale qu'il ne saute pas à pieds joints dans le cercle de craie qu'il n'apparaît pas dans une lumière soufreuse et fuligineuse [...] »⁹⁰

À la manière des ronds formés par les enfants quand ils jouent, ou de ceux qu'incarnent les guérillères lors de leurs assemblées, le cercle est une figure géométrique dans laquelle tous les points sont équidistants du centre. Dans ce cas, cette figure permet d'entrevoir une notion d'égalité, un thème qui traverse l'œuvre de Wittig.

En outre, le cercle s'incarne dans le concept de cycle, très présent dans *L'Opoponax*. Chacun des sept chapitres s'organise autour d'une tranche de vie dont la temporalité n'est jamais précisée et qui contient systématiquement une mort, amenée de façon très abrupte, et concernant également des enfants, comme pour la première mort du roman :

« Le petit garçon à la quéquette qui s'appelle Robert Payen est malade. Il a de grandes écharpes. Ses yeux brillent il est tout blanc. Ma sœur dit qu'il ne viendra pas à l'école. Ma sœur dit qu'il ne viendra plus à l'école. Ma sœur dit qu'il est mort. »⁹¹

La supposée douceur du roman d'enfance est donc systématiquement contrebalancée par des événements violents, souvent décrits de façon frontale (ainsi en va de la description du cadavre du petit frère d'une camarade de classe dans le troisième chapitre).

Chaque chapitre apparaît alors comme un éternel recommencement du précédent, tout en changeant d'enjeux et de personnages, à la manière d'un écho qui se tord de plus en plus. Le livre est ponctué par les morts, mais il est aussi marqué par ceux (et celles) qui restent. Cependant, même dans les scènes violentes, le roman reste dépourvu de toute forme de sentimentalisme, et les descriptions sont rédigées dans un « langage objectif pur »⁹². Cela

⁸⁸ O., p. 37.

⁸⁹ O., p. 172.

⁹⁰ O., p. 246.

⁹¹ O., p. 18.

⁹² Dominique BOURQUE, *op. cit.*, p. 61, citant Duras dans la postface de *L'Opoponax*.

tranche profondément avec la tradition des romans d'enfance, à la façon de ceux d'un Marcel Pagnol par exemple.

Cette structure cyclique, également présente dans *Les Guérillères*, modifie le rapport à la temporalité. Le temps est donné comme « indivisé »⁹³ et comme je l'ai souligné plusieurs fois, il est très difficile de situer dans une chronologie, même relative, les événements racontés dans *L'Opoponax*, ce qui fait par ailleurs écho à la manière dont les enfants se représentent le passage du temps. Selon Kate Robin, cette réappropriation de la temporalité fait partie des mécanismes mis en place par Wittig pour (d)écrire des utopies. Ainsi, le temps linéaire engendre une dualité car il pose un début et une fin, or, « la binarité est comme la linéarité, fabriquant un monde ordonné par des concepts figés [...] qui s'auto-proclament comme vérités objectives irréfutables. »⁹⁴

Afin de subvertir le rapport dual à la temporalité, Wittig choisit de brouiller autant que possible les repères temporels, et induit surtout un temps cyclique, qui permet de conserver ce qui a été fait mais également de le dépasser, sans point de début ni de fin. Sans que le temps ne soit troublé par des affirmations contre-intuitives comme le fait que les mois durent 28 jours dans *Le Corps lesbien*, Wittig reste tout simplement évasive sur les marqueurs temporels de *L'Opoponax*. Il convient alors pour le lecteur ou la lectrice de lire consciencieusement entre les lignes pour se situer dans le temps si il ou elle le souhaite. « Wittig remplace l'Histoire par les histoires »⁹⁵, en mettant en avant la vie de fillettes face à l'Histoire officielle et donc patriarcale, enseignée dans des écoles catholiques, cela au moyen d'une intertextualité très grande. C'est ce que nous allons à présent étudier.

Le discours rapporté dans *L'Opoponax*

Dans *L'Opoponax*, le discours rapporté est légion. Il sert à la fois à rapporter des phrases dites par d'autres personnages du livre (ce que Dominique Bourque nomme « dialogisations » en référence au concept de dialogisme développé par Bakhtine), mais également à introduire dans le roman des extraits d'autres textes, et donc à faire advenir une forme d'intertextualité.

⁹³ Dominique BOURQUE, *op. cit.*, 61.

⁹⁴ Kate ROBIN, « Du nulle part au partout : l'utopie de Wittig pour changer le présent et l'avenir », *Temporalités*, 12, 2010, §6.

⁹⁵ *Ibid.*, §5.

Ces références intertextuelles sont très nombreuses. Dominique Bourque dénombre une soixantaine de citations pures sur tout le roman⁹⁶. Les citations servent plusieurs buts : tout d'abord, il s'agit de montrer la construction du savoir d'un enfant allant à l'école. Au fur et à mesure du texte, il est clair que les citations sans guillemets qui se trouvent dans le texte correspondent à des textes eux-mêmes étudiés par Catherine Legrand. L'absence de guillemets, en plus de l'opposition à la littérature classique, permet à mon sens de montrer le cheminement de la protagoniste : d'abord répétées telles quelles sans réflexion, les citations sont peu à peu incorporées par l'enfant jusqu'à être écrites dans un carnet de poésie, ce qui lui permet d'en comprendre la portée :

« Il n'y a que deux poèmes. Catherine Legrand les lit plusieurs fois ce qui lui permet d'isoler deux vers du deuxième qu'elle recopie sur son cahier tout à part moy en mon penser m'enclos et fait chasteaulz en Espagne et en France. Ainsi Catherine Legrand pourra s'y reporter quand elle voudra et même les dire tout haut quand elle sera seule. »⁹⁷

L'entièreté du livre est ainsi ponctuée çà et là de fragments de textes, de bribes apprises par cœur, d'idéologèmes (« maxime tombée dans le patrimoine culturel commun »⁹⁸), qui retracent l'éducation reçue par la protagoniste autant que sa propre évolution vis-à-vis de cette éducation.

Ce que la narratrice fait en s'appropriant les vers et les phrases qu'elle apprend, c'est ce que Wittig fait pour le titre du roman : « Peu à peu, elle s'approprie les mots et les vers qui l'interpellent afin de nommer ce nouveau sentiment qui l'assaille »⁹⁹. « Opoponax », c'est non seulement le détournement d'un terme issu du vocabulaire pharmacologique comme nous l'avons vu plus tôt, mais c'est aussi et surtout une réappropriation par Wittig d'un terme préexistant, comme ce que fait Catherine Legrand quand elle recopie certains vers dans son cahier. Le mot en lui-même est d'ailleurs réécrit à plusieurs reprises par Catherine Legrand, jusqu'à ce qu'il prenne le sens qu'on lui connaît (un phénomène non-identifié qui hante les écolières tout au long du livre).

Wittig met également en abyme sa propre démarche d'écrivain s'inscrivant dans le Nouveau Roman, en dénonçant la distance que peut ressentir la protagoniste entre son propre vécu et les textes anciens qu'elle passe son temps à étudier à l'école :

⁹⁶ Dominique BOURQUE, *op. cit.*, p. 68.

⁹⁷ *O.*, p. 163-164.

⁹⁸ Alain TROUVÉ, *op. cit.*, p. 45.

⁹⁹ Dominique BOURQUE, *op. cit.*, p. 64.

« [O]n ne peut pas dire qu'elle ait encore quelque chose de nouveau à apprendre cette Ermengart [présente dans la Chanson de Guillaume d'Orange]. »¹⁰⁰

« Dans le livre de lecture il n'y a que des textes coupés, des morceaux choisis, on se demande par qui, en tout cas on aimerait savoir ce qu'il y a avant et après, on a l'impression au contraire qu'on ne le saura jamais. De toute façon dix lignes prises comme ça dans un livre ce n'est pas intéressant. »¹⁰¹

Ce que dénonce la narratrice dans cette dernière citation, c'est précisément ce qui surgit dans *L'Opoponax* : des collections de textes mis bout à bout, sans fil conducteur apparent, simplement étudiés parce qu'ils sont considérés comme classiques, comme devant être lus. Le propre du Nouveau Roman est justement de dépasser l'ancienne littérature classique en apportant un regard neuf sur la pratique de l'écriture et ainsi que sur la construction de l'histoire et des personnages.

En outre, les citations sont toutes mises sur le même plan alors qu'elles proviennent de sources très diverses : à la fois des textes religieux, des versions latines, des définitions, mais aussi, ponctuellement, des bandes dessinées ou des chansons populaires. Cela permet à Wittig de ridiculiser les « grands textes », ceux qui font l'Histoire, en montrant qu'ils comptent autant pour la protagoniste qu'une phrase du capitaine Haddock complètement ivre.

Enfin, l'intertextualité est mobilisée également pour détourner le sujet et le propos initial, afin de servir celui de Wittig. Ainsi, les passages évoquant la mythologie grecque, Charlemagne ou encore les guerres mérovingiennes présentent surtout des personnages très combattifs, prêts à en découdre pour obtenir ce qu'ils veulent. Selon Bourque, cela a pour but de faire « progressivement apparaître des modèles susceptibles de donner aux petites filles l'envie de se battre pour obtenir ce qu'elles désirent vraiment »¹⁰².

En utilisant des textes d'amour classiques, bien connus et étudiés dans les écoles, pour parler non pas d'hétérosexualité mais de lesbianisme, Wittig s'inscrit en faux dans la tradition littéraire et subvertit véritablement les citations qu'elle convoque. Ainsi en va pour la dernière phrase du livre : « On dit, tant je l'aimais qu'en elle encore je vis. »¹⁰³

¹⁰⁰ O., p. 163.

¹⁰¹ O., p. 137.

¹⁰² Dominique BOURQUE, *op. cit.*, p. 68.

¹⁰³ O., p. 262.

Ce vers, issue d'un poème de Maurice Scève, est subverti sous plusieurs aspects. Tout d'abord, la narratrice se le réapproprie puisque le vers original est « tant je l'*aimai* qu'en elle encor je vis » (c'est moi qui souligne). Le passage du passé simple à l'imparfait montre la prédominance de la narratrice et sa marque sur le texte convoqué, à fortiori sur toutes les citations précédentes.¹⁰⁴ En outre, les intertextes sont les seuls moments du livre où l'on peut accéder à l'intériorité voire à la subjectivité de la narratrice, comme le suggère Alain Trouvé pour les extraits « tellement je l'aimais », « je suis l'opoponax » ou encore « tout à part moi en mon penser m'enclos » dont nous avons déjà discuté¹⁰⁵.

L'utilisation du vers de Scève comme ponctuation du livre montre l'évolution du personnage et de son rapport à la connaissance dont je parlais plus tôt. Non seulement, la citation est totalement réappropriée par la narratrice (changement de temps du verbe), elle est en outre énoncée en « je » dans un contexte de deuil, mais par ailleurs, utilisée dans un tel contexte et avec une telle appropriation, elle montre que la narratrice s'est totalement appropriée la phrase et en a compris les tenants et aboutissants. Loin des critiques énoncées plus tôt dans le livre, la narratrice arrive à resserrer l'écart entre sa propre vie et la réalité décrite par un poète du 16^e siècle, pour poser des mots sur une situation qu'elle vit. Selon Trouvé, « ce qui compte alors est moins peut-être la possibilité (hypothétique et liée à la culture du lecteur) de faire jouer dans l'interprétation du roman une connaissance globale du poème de Scève que d'éprouver le sentiment de mise en perspective temporelle découlant de son insertion. »¹⁰⁶

Conclusion : le lesbianisme dans *L'Opoponax*

Le lesbianisme mis en avant par Wittig dans ses œuvres à la fois littéraires et politiques est peut-être un peu plus discret voire timide dans son premier roman. À l'exception de certaines phrases dont on sait qu'elles feront écho au lesbianisme dans le futur (comme dans l'extrait « Peut-être que Catherine Legrand est la seule petite fille à porter un pantalon et à n'être pas exactement une petite fille » dont nous avons déjà discuté), le motif du lesbianisme reste donc tenu jusqu'aux deux derniers chapitres du livre.

Dans ceux-ci, on voit de façon de plus en plus marquée le sentiment qu'on aurait pu prendre pour de l'amitié entre Catherine Legrand et Valerie Borge se muer progressivement en un amour d'adolescentes. De façon bien moins visuelle et frontale que dans *Le Corps lesbien*, le

¹⁰⁴ Dominique BOURQUE, *op. cit.*, p. 66.

¹⁰⁵ Alain TROUVÉ, *op. cit.*, p. 49.

¹⁰⁶ *Id.*

lesbianisme de la protagoniste de *L'Opoponax* est surtout mis en avant dans les scènes se focalisant sur ses interactions avec Valerie Borge :

« Un cahot fait que Valerie Borge se réveille en sursaut, qu'elle se dresse sur le siège en regardant Catherine Legrand à côté d'elle en lui souriant en laissant sa tête sur l'épaule de Catherine Legrand qui lui prend les mains et l'installe contre elle. Valerie Borge se rendort. »¹⁰⁷

« Valerie Borge et Catherine Legrand se remettent l'une contre l'autre quand elles ont fini de boire le café. »¹⁰⁸

On note aussi de très rares passages mettant en avant une certaine forme de sexualisation de Valerie Borge :

« Catherine Legrand regarde Valerie Borge tirer sur son pull-over à travers lequel les seins sont vus, alors Valerie Borge demande qu'on lui donne son manteau, Catherine Legrand voit en lui tendant qu'elle a les joues toutes rouges. »¹⁰⁹

« Catherine Legrand voit que Valerie Borge est à genoux devant elle, que sa nuque sort de ses cheveux entraînés par le poids à droite et à gauche le long de ses joues, les cheveux sont séparés par une raie médiane approximativement rectiligne depuis les racines jusqu'aux pointes. [...] C'est la première fois qu'on le voit tout nu le cou de Valerie Borge, alors on se rend compte qu'on aime pas les cheveux longs, que ça fait sale par-dessus les vêtements, que c'est seulement bien quand ils sont tirés en avant par leur poids et qu'ils dégagent la nuque blonde de Valerie Borge. »¹¹⁰

Cet amour lesbien exposé dans le dernier tiers du livre nous amène à reconsidérer les nombreuses citations faisant référence à la disparition de l'être aimé. Selon Dominique Bourque, la citation de Scève placée à la toute fin du roman ne se rapporte pas à la mort de Mademoiselle Caylus, surveillante des études, mais s'inscrit dans la forme cyclique du roman et fait en réalité deviner la mort prochaine d'un personnage aimé, à savoir celle de Valerie Borge¹¹¹.

Nous pouvons également deviner le thème de la mort de l'être aimé lors l'évocation de la scène mythique précédant la mort d'Eurydice :

¹⁰⁷ O. p. 260.

¹⁰⁸ O. p. 261.

¹⁰⁹ O., p. 240.

¹¹⁰ O., p. 177.

¹¹¹ Dominique BOURQUE, *op. cit.*, p. 66.

« Il y a sur la page précédente un bas-relief où on voit Orphée tourné vers Eurydice et lui prenant la main, leurs têtes leurs joues rondes se ressemblent, leurs cous ont le même courbement pour se tourner l'un vers l'autre, le bras d'Orphée qui va au-devant de la main d'Eurydice est incurvé devant un de ses seins. »¹¹²

La convocation de cet extrait n'est évidemment pas fortuite : le mythe d'Eurydice et Orphée cristallise une histoire d'amour dramatique qui, en tant que mythe, structure la conception du monde de la pensée occidentale. En outre, on remarque que ces personnages hétérosexuels sont surtout décrits dans leurs ressemblances, c'est-à-dire les traits qu'ils partagent (« leurs têtes leurs joues rondes se ressemblent, leurs cous ont le même courbement pour se tourner l'un vers l'autre »)¹¹³. Malgré la mort assurée et tragique d'Eurydice, c'est sur l'amour que ressentent les deux personnages l'un pour l'autre qu'insiste Catherine Legrand dans sa description.¹¹⁴

Un troisième texte est utilisé dans *L'Opoponax* afin d'annoncer la mort de Valerie Borge : il s'agit de l'extrait de *Salammbô* (1862) de Flaubert.

« Alors Catherine Legrand se remet à feuilleter le livre de lecture en s'arrêtant à, des tresses de perles attachées à ses tempes descendaient jusqu'aux coins de sa bouche, rose, comme une grenade entr'ouverte. »¹¹⁵

Cet extrait est issu de la première apparition du personnage de Salammbô dont on connaît la fin tragique. Ici, la dimension d'amour interdit est ajoutée aux précédents extraits, faisant écho au tabou pesant sur le lesbianisme. Selon Alain Trouvé, il s'agit du premier usage de l'imparfait dans le livre, qui rompt donc avec le texte écrit très majoritairement au présent de l'indicatif. Ce n'est pas un hasard. En effet, il s'agit ici pour Wittig de s'ériger contre la littérature classique du 19^e siècle, une préoccupation chère aux Nouveaux Romanciers : « Le retour à Flaubert peut donc se lire comme un retour ironique sur l'écriture flaubertienne contre laquelle le roman s'élève. »¹¹⁶

¹¹² O. p. 234.

¹¹³ Dominique BOURQUE, *op. cit.*, p. 63-64

¹¹⁴ Nous pouvons également noter que le mythe d'Eurydice et Orphée occupe toujours une place importante dans la culture lesbienne contemporaine, comme en témoignent par exemple les nombreuses références explicites et implicites présentes dans le film *Portrait de la jeune fille en feu* (2019) de Céline Sciamma.

¹¹⁵ O. p. 137.

¹¹⁶ Alain TROUVÉ, *op. cit.*, p. 46.

Ces différentes références sont convoquées par Monique Wittig dans plusieurs buts. D'une part, il s'agit d'utiliser des textes classiques célébrant l'amour hétérosexuel qui sont ici subvertis afin d'illustrer l'amour naissant entre Catherine Legrand et Valerie Borge. D'autre part, ils indiquent à qui sait les interpréter que le personnage de Valerie Borge va mourir, bien que sa mort ne se déroule pas dans le temps du roman, ce qui lui donne une dimension d'hommage (ou de femmage) à l'amour que portait Catherine Legrand à Valerie Borge. Enfin, les textes convoqués permettent aussi ponctuellement à Wittig d'appuyer sa posture de Nouveau Romancier, et de s'ériger donc contre la littérature antérieure. Par ailleurs, nous pouvons aussi souligner le fait que bien que les textes convoqués soient tous considérés comme des classiques, ils sont en général également considérés comme mineurs : « Tibulle plutôt qu'Ovide, *Les Géorgiques* plutôt que *L'Énéide*, *La Chanson de Guillaume* plutôt que *La Chanson de Roland* »¹¹⁷ : ce choix des textes permet aussi à Wittig de critiquer la culture consacrée et officielle.

¹¹⁷ Dominique BOURQUE, *op. cit.*, p. 63.

***Virgile, non* (1985)**

Présentation du livre : une réflexion sur la position d'écrivain et de féministe

Virgile, non est publié en 1985, soit vingt-et-un ans après *L'Opoponax*. Cet ouvrage suit le personnage de « Wittig »¹¹⁸ dans le dédale des cercles de l'Enfer, dans un San Francisco mutilé. « Wittig » est accompagnée par un guide, à l'instar de Dante dans sa *Divine comédie*, qui s'avère ici être Manastabal, une femme lesbienne. Au fur et à mesure des pages, on découvre l'Enfer hétérosexuel, la violence exercée sur les âmes damnées qui ne sont autres que les femmes hétérosexuelles.

Selon Catherine Écarnot, le titre lui-même, à l'instar de *L'Opoponax*, est déjà évocateur des ambitions de Wittig. Ainsi, elle indique que la prétéition et la litote sont des figures de style caractéristiques de cette dernière¹¹⁹. Et pourtant, ces prétentions sont d'emblée contrebalancées par la figure stable et calme de Manastabal, qui l'avertit : « Je t'assure bien, Wittig, qu'ici ce n'est pas à coups de figures de style que tu t'enverras en l'air. »¹²⁰

D'emblée, Wittig pose donc l'œuvre dans une continuité de sa réflexion sur l'écriture, et du choc frontal entre les beaux textes et la réalité matérielle de ce dont ils parlent. Si Wittig a toujours écrit à propos des lesbiennes, à la fois dans ses textes politiques et littéraires, c'est bien ce texte qui cristallise le mieux à mon sens la violence à la fois à leur égard et à l'égard des femmes de façon plus générale. Entre roman d'aventure et science-fiction, le livre flirte ainsi avec plusieurs références afin de subvertir à nouveau les textes classiques et de leur faire dire ce qu'ils ne disent pas, ce que personne ne dit : le personnage de la lesbienne.

Plus loin, alors que Wittig considère que les âmes damnées le sont car elles manquent d'une certaine forme d'intelligence, Manastabal lui rétorque : « C'est que ton principe à toi c'est : ou bien... ou bien... Tu n'établis pas de nuances. Tu ne vois rien de complexe à ce sur quoi repose l'enfer. Tu declares qu'il faut le détruire et tu t'imagines qu'il suffit de lui souffler dessus. »¹²¹ Ici, ce sont les attaches à la culture dominante et à sa langue qui sont pointées par Manastabal, reprochant à « Wittig » de rester prisonnière de la pensée straight dichotomique. « Wittig » est

¹¹⁸ Les guillemets permettront de distinguer entre Wittig, l'auteur, et « Wittig », le personnage.

¹¹⁹ Catherine ÉCARNOT, « La narratrice de *Virgile, non* », *Lire Monique aujourd'hui*, p. 200.

¹²⁰ *Virgile, non*, Éditions de Minuit, 1985 (maintenant cité « VN »), p. 65.

¹²¹ VN, p. 87.

donc critiquée à la lumière de la pensée straight, et Wittig s'auto-critique vis-à-vis de ses prétentions à participer à écrire un Nouveau Roman, qui tenterait de briser les codes sans jamais y parvenir.

Plus encore, durant tout le roman, le personnage de « Wittig » est critiqué par Manastabal pour son côté trop rentre-dedans, trop frontal, peut-être même trop naïf. À plusieurs reprises, les actions de « Wittig » placent les deux protagonistes dans une position délicate, donnant lieu en général à une course-poursuite avec les « maîtres » de l'enfer. À trop vouloir aider les âmes damnées, et ce même contre l'avis de son guide, « Wittig » met tout le monde en danger.

Selon Christine Delphy, c'est justement la discussion, le dialogue au sens large entre Manastabal et « Wittig » durant tout le récit qui constitue l'intérêt de l'ouvrage : « Wittig » représenterait alors la lesbienne radicale et séparatiste, alors que Manastabal, présentée comme une voix (et une voie) de la raison, représenterait quant à elle la démarche féministe dans son ensemble¹²². Le dialogue entre les deux protagonistes retranscrirait ainsi un double mouvement de conscience présent chez les lesbiennes, qui sont « partagée[s] entre la condamnation et la compassion », entre « l'hypothèse de la complicité des victimes et l'hypothèse de leur non-liberté absolue »¹²³.

Difficile de ne pas y voir une référence à la propre histoire entre Christine Delphy et Monique Wittig en ce qui concernait l'orientation de *Questions féministes* et qui débouchera sur l'arrêt du magazine. Delphy préfère peut-être voir dans cet ouvrage une forme de retour à la raison, à la sororité, où il y aurait « identité entre les âmes damnées de l'enfer et les anges du paradis »¹²⁴, entre les femmes hétérosexuelles et les lesbiennes. Elle considère alors que la passion éprouvée par Manastabal envers les âmes damnées est à comprendre en tant que passion du Christ, et que ce serait un chemin de croix que de faire un pas vers les femmes, vers toutes les femmes¹²⁵.

Quoi qu'il en soit de l'interprétation de Delphy, on peut voir ce dernier texte romanesque officiel de Wittig une sorte de « roman de la maturité », qui fait le point sur son parcours en tant qu'écrivain et en tant que féministe et lesbienne, son rapport aux autres femmes, la violence qu'elle a subie de leur part mais aussi la compassion dont elle fait preuve à leur égard.

¹²² Christine DELPHY, « La passion selon Wittig », *op. cit.*, p. 155.

¹²³ *Id.*

¹²⁴ *Ibid.*, p. 156.

¹²⁵ *Id.*

Intertextualité et subversion

Nous remarquons d'emblée que la filiation entre Wittig et les textes qui la précèdent est ici particulièrement visible. Si dans *L'Opoponax*, les intertextes émaillaient le texte afin de refléter à la fois l'apprentissage et la subjectivité de la protagoniste principale, ici, Wittig fait apparaître dès le titre la référence explicite à la littérature antérieure.

Le « Virgile » du titre fait à la fois référence au poète de l'Antiquité que Catherine Legrand étudiait dans *L'Opoponax*, mais aussi au guide de Dante lors de son propre voyage initiatique en enfer. La subversion a donc lieu dès le titre, et aussi dès la première page : Dante et Virgile, des personnages occupant une grande place dans la littérature dominante, sont remplacés respectivement par « Wittig » et Manastabal, deux femmes lesbiennes.

Comme l'indique Erika Ostrovsky, les deux personnages combinent des caractéristiques à la fois féminines et masculines, et ont des comportements et des rôles normalement réservés aux hommes : elles vivent une aventure épique, un voyage mystique (comme Dante lui-même), elles font de la moto, portent des armes, jouent au billard, boivent de l'alcool...¹²⁶ Plus que de combiner des caractéristiques féminines et masculines, les personnages dépassent les catégories de sexe, car elles ne sont pas des femmes (puisque elles sont lesbiennes), mais elles ne sont pas des hommes non plus.

Les personnages de Wittig sont dé-marqués au sens de Dominique Bourque, c'est-à-dire que l'auteur « opère formellement le contournement, la neutralisation ou l'abolition du marquage infligé aux classes dominées, faisant surgir ainsi un point de vue minoritaire sur le monde au sein de la culture dominante. »¹²⁷ D'un point de vue que Bourque qualifie de structurel ou dialogique, les protagonistes de Wittig sont contradictoires donc insaisissables, c'est-à-dire inclassables à proprement parler.¹²⁸ « Wittig » et Manastabal se battent pour leur cause, elles ne s'effacent pas et ne sont pas discrètes comme le voudrait la pensée straight. Elles refusent aussi l'hétérosexualité et la soumission qui est induite, ce qui les fait irrémédiablement sortir des catégories de sexe, à l'instar de toutes les lesbiennes.

¹²⁶ Erika OSTROVSKY, « Transformation of Gender and Genre Paradigms in Wittig's Fiction », *On Monique Wittig*, op. cit., p. 127-128.

¹²⁷ Dominique BOURQUE, « Un cheval de Troie nommé dé-marquage. La neutralisation des catégories de sexe dans l'œuvre de Monique Wittig », *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, p. 75-76.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 76.

En outre, Wittig brouille le matériau d'origine du texte de Dante. D'un texte théologico-politique qui a pour but de montrer que la justice divine doit se concevoir avec et dans l'ordre temporel, on passe à un texte sans transcendance¹²⁹. Au contraire d'une œuvre méthodique dont l'ordonnement est censé refléter la perfection divine, le récit se déroule de façon chaotique¹³⁰. Dans *Virgile, non*, point de progression logique entre les différentes zones, pas de passage défini entre les neufs cercles correspondant à des péchés définis puis les sept gradins (ceux-ci sont même évacués). Si les âmes damnées de Dante ne peuvent modifier leur destin, celles de Wittig peuvent être sauvées, c'est même la quête principale de la protagoniste¹³¹. D'un récit écrit en vers, on passe à un récit « prosifié »¹³². C'est finalement une transformation d'une œuvre sacrée au plus haut point en une œuvre profane, se déroulant dans un San Francisco sordide et violent¹³³.

On peut également noter que plusieurs registres de langue sont employés¹³⁴ : des envolées lyriques frisant le ridicule côtoient des expressions du registre familier (« N'essaie pas de péter plus haut que ton cul », « ferme donc ta gueule »¹³⁵), d'autres expressions tombées en désuétude ou dans la pensée populaire (« Pierre qui roule n'amasse pas mousse et le silence est d'or »¹³⁶), ou encore des mots anglais utilisés directement dans le texte (« Then she must be a dyke. »¹³⁷). Le genre littéraire auquel se rattache le roman est lui-même flou et emprunte à plusieurs registres : à la fois récit initiatique, science-fiction, inspiré partiellement du western et du théâtre, le roman de Wittig est, à l'instar de ses personnages, inclassable.

En outre, Wittig remobilise aussi le genre de l'épopée antique, dont Homère est un grand représentant. Bourque considère que là où celui-ci fait appel à des figures symboliques binaires (hommes/femmes, dieux/mortels), Wittig adopte au contraire une perspective matérialiste proche de celle de Sapho, laquelle apparaît par ailleurs plusieurs fois comme référence dans ses œuvres (« Sapho m'est témoin que je ne vous veux aucun mal »¹³⁸).

Le chapitre final de *Virgile, non* (« La cuisine des anges ») est à cet égard particulièrement éclairant. Alors que celui-ci met en scène une cuisine et une préparation de repas, qui est une activité féminine par excellence, la description qui en est donnée par Wittig la transforme en

¹²⁹ Anne F. GARRÉTÉ, « Wittig, la langue-le-politique », *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, p. 29.

¹³⁰ Erika OSTROVSKY, « Gender and Genre Paradigms in Wittig's Fiction », *op. cit.*, p. 126.

¹³¹ Anne F. GARRÉTÉ, « Wittig, la langue-le-politique », p. 30.

¹³² Dominique BOURQUE, *Écrire l'inter-dit*, p. 82.

¹³³ Erika OSTROVSKY, *Id.*

¹³⁴ *Id.*

¹³⁵ VN, p. 12.

¹³⁶ *Id.*

¹³⁷ VN, p. 51.

¹³⁸ VN, p. 15.

une activité créatrice, transformatrice et festive chargée positivement, et dégenrée par la présence des anges, qui ne sont ni des êtres féminins, ni masculins.

On note aussi que par rapport à *L'Opoponax*, le cadre du Nouveau Roman est ici largement dépassé, et le texte ne s'y inscrit plus vraiment, à l'exception d'une caractéristique précise : le désir de « parler du monde tel [que l'auteur] le perçoit, sans se soucier d'une fallacieuse objectivité »¹³⁹. En effet, *Virgile, non* donne à voir un monde, celui de « Wittig » et a fortiori Wittig, un monde avec ses propres lois qui le régissent, tout en paraissant non-réaliste (voire surréaliste) par moment. L'effet de réel est ici créé par la proximité entre le personnage « Wittig » et l'auteur Monique Wittig¹⁴⁰, ainsi que par les références évidentes à des problèmes et situations d'oppression que vivent effectivement les femmes hétérosexuelles.

Ce brouillage systématique est mis en abyme par Manastabal, qui ne manque pas de faire remarquer à « Wittig » que « [p]arfois, ta confusion des genres a véritablement quelque chose de barbare »¹⁴¹. La « confusion des genres » dont parle Manastabal est évidemment à prendre dans les deux sens du mot « genre » : à la fois littéraire et social, le genre est complètement subverti et dépassé par Wittig dans *Virgile, non*.

Les femmes hétérosexuelles comme âmes damnées

Un des aspects les plus marquants de *Virgile, non* est peut-être le fait que les femmes hétérosexuelles sont décrites comme des âmes damnées par Wittig¹⁴². Cela peut paraître violent, mais c'est finalement du même ordre que les violences subies par les âmes damnées dans le livre. À plusieurs reprises, nous assistons en effet à des scènes brutales, dans lesquelles les femmes sont exposées comme des trophées, traînées en laisse, mutilées ou traquées par les hommes. À d'autres moments, Wittig explore la possibilité du suicide pur et simple de certaines femmes hétérosexuelles. En bref, la violence de l'hétérosexualité est exacerbée et mise en scène de façon à choquer mais aussi à refléter celle que les femmes vivent réellement.

Cela est amplifié par la mise en relation entre la catégorie des femmes et celle d'autres groupes opprimés, ici la population juive durant la Deuxième Guerre Mondiale : « Elles portent un sourire sans éclat mais permanent car il est leur étoile jaune. »¹⁴³ Ce genre de comparaison

¹³⁹ Dominique BOURQUE, *op. cit.*, p. 16.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 17.

¹⁴¹ VN, p. 63.

¹⁴² On peut également y voir une référence aux *femmes damnées* de Baudelaire, des lesbiennes.

¹⁴³ VN, p. 51.

faisait légion durant la deuxième vague de féminisme, comme dans l'utilisation de l'expression « ghetto du féminin ». Longtemps, les féministes de cette génération et Wittig elle-même utilisaient la comparaison avec la traite négrière pour qualifier l'oppression des femmes, comme dans l'hymne du MLF : « Debout femmes esclaves / Et brisons nos entraves » ou dans la qualification des lesbiennes comme des marronnes.

Critiquée dès cette époque par les féministes noires, c'est surtout durant la troisième vague féministe, qualifiée d'intersectionnelle, que cette comparaison tombe en désuétude. Elle sera épinglée dans la mesure où elle ne permet pas de penser la situation des femmes effectivement esclaves, comme ce fut le cas aux États-Unis. C'est par exemple le cas de bell hooks dans *Ain't I a Woman?* (1981), qui produit une analyse permettant de redécouvrir la place des femmes noires durant l'esclavage, ou d'Angela Davis dans *Are Prisons Obsolete?* (2003), qui montre la continuité entre l'esclavage et le travail forcé puis légèrement rémunéré dans les prisons. On peut également considérer que cette analogie entre patriarcat et esclavage contribue à invisibiliser le rôle des femmes noires avant et pendant l'abolition de l'esclavage. Si les femmes (blanches) sont les esclaves des hommes (blancs), comment penser le cas des femmes noires qui furent les esclaves des hommes blancs mais également des femmes blanches ? Dans tous les cas, une telle analogie est aujourd'hui dépassée et largement contestée.

Les âmes damnées de *Virgile*, *non* occupent dans tous les cas la place centrale du livre. Ce sont elles qui structurent les différents moments d'action (bien qu'on en trouve également dans les limbes), et leur libération constitue en quelque sorte la « quête » de « Wittig ». Pourtant, nombre d'entre elles résistent à « Wittig » et Manastabal.

Selon Catherine Écarnot, ces femmes constituent un premier groupe parmi ceux que rencontrent les protagonistes principales. Il s'agit des « ménagères »¹⁴⁴, un groupe d'âmes damnées qui acceptent leur condition. Ce sont ces femmes qui se montrent les plus virulentes avec « Wittig » et qui l'accablent avec leur lesbophobie. À plusieurs reprises, et ce dès le chapitre IV (« La laverie automatique »), « Wittig » est en effet la cible d'attaques verbales et physiques violentes. Elle est ainsi assimilée à une « gouine répugnante »¹⁴⁵, et le lesbianisme est qualifié de « peste »¹⁴⁶. Wittig décrit ensuite dans le même passage la réification (voire l'animalisation) dont les lesbiennes font l'objet, y compris par les femmes hétérosexuelles :

¹⁴⁴ Catherine ÉCARNOT, *op. cit.* p. 205-206.

¹⁴⁵ VN, p. 13.

¹⁴⁶ VN, p. 14.

« Mais elle ne va pas assez vite car j’entends leurs cris : (Regardez, elle est couverte de poils, des pieds à la tête, même son dos est poilu.) Je me regarde avec étonnement, c’est vrai, j’ai des poils longs, noirs et luisants qui me couvrent tout le corps, remplaçant ce qui n’était jusqu’alors qu’un duvet. Je dis donc : (Ah, voilà qui va me tenir chaud en hiver !) Mais déjà je les entends dire dans un nouveau hurlement : (Regardez, elle a des écailles sur la poitrine, sur les épaules et sur le ventre.) [...] Déjà je redresse la tête, quand une d’entre elles rugit en pointant le milieu de mon corps : (Regardez, il est long comme un long doigt. Coupez-le, coupez-le.) »¹⁴⁷

Ce passage est particulièrement intéressant. En effet, il montre « Wittig » dans une position de sauveuse, face à des femmes qui ne veulent pas de son aide et qui, la trouvant monstrueuse, la transforment effectivement en monstre. Malgré ses tentatives d’humour et d’ironie (« Ah, voilà qui va me tenir chaud en hiver ! »), « Wittig » ne peut se dépêtrer de l’animalisation dont elle fait l’objet. Elle est même masculinisée, dans la mesure où son clitoris est comparé à un pénis. Ce passage, décrit au tout début du livre, semble servir de justification quant au fait que « Wittig » se trouve dans la posture de condamnation vis-à-vis des âmes damnées dont nous parlions plus tôt.

Cette posture donne l’impression à « Wittig » qu’elle peut décider en lieu et place des âmes damnées de leur libération. Pourtant, Manastabal lui rappelle souvent que leur rôle à jouer en enfer est de permettre aux âmes damnées de s’enfuir, mais sans les contraindre, ce qui consisterait à retourner l’oppression sans la renverser : « (En tout cas on ne peut pas les [...] débarrasser de force [de leurs annexes¹⁴⁸].) Et elle me rappelle qu’on n’est pas en enfer pour donner tort aux âmes damnées mais pour leur indiquer si besoin est le passage pour en sortir. »¹⁴⁹

Comme nous l’avait indiqué Christine Delphy¹⁵⁰, nous sentons ici une mise en tension entre d’une part une posture de sauveuse, et d’autre part une posture de compassion. Il est difficile de ne pas voir dans ce perpétuel va-et-vient entre les deux postures une réflexion plus globale de Wittig sur le féminisme et le lesbianisme, et sur la volonté de libérer toutes les femmes

¹⁴⁷ VN, p. 17-18.

¹⁴⁸ « Annexes » est ici utilisé pour qualifier la progéniture.

¹⁴⁹ VN, p. 53.

¹⁵⁰ Christine DELPHY, *op. cit.*

parfois même contre leur volonté. Ce questionnement est toujours très actuel, et on peut le retrouver dans des problématiques féministes comme celle du voile islamique ou de l'excision.

À côté des « ménagères », Catherine Écarot distingue également le groupe des femmes comme objets d'échange¹⁵¹. Celles-ci apparaissent dans plusieurs chapitres, et ce sont souvent celles qui sont victimes des pires traitements. Dans « La foire aux enchères » (chapitre IX), les femmes sont achetées de façon cachée, leur prix circule de « sous le manteau », « de main en main »¹⁵². Dans ce chapitre, Manastabal et Wittig sont obligées de revêtir littéralement les vêtements de l'opresseur pour délivrer quelques âmes damnées : elles s'habillent en effet comme les acheteurs pour pénétrer dans le lieu, et payent elles aussi une somme d'argent pour libérer une poignée de femmes. Cela questionne à nouveau les moyens employés par les lesbiennes féministes pour « délivrer » les autres femmes.

Dans le chapitre XXVIII, « Parade 2 », présenté comme le dernier cercle de l'enfer, les femmes défilent avec les stigmates de leur oppression : des vêtements caractéristiques (« un voile de tête dont un pan est remonté vers le visage »¹⁵³), des mutilations corporelles (« les pieds ont été découpés et [...] sont bandés »¹⁵⁴, « jusqu'à six de leurs doigts ont été amputés à leurs mains (non pas les pouces ou les index évidemment parce que cela gênerait leur rendement) »¹⁵⁵, « le cou est étiré en hauteur par une série d'anneaux superposés »¹⁵⁶) et génitales (« celles qui sont châtrées [...] n'ayant que l'absence d'un clitoris à déplorer »¹⁵⁷).

Dans ce dernier cercle, « Wittig » exprime son empathie de façon épidermique et viscérale : « (Vraiment, Wittig, on dirait que c'est toi qui souffres.) »¹⁵⁸ C'est une forme de progression du personnage qui, à force d'imprudence, d'impulsivité, et parfois même d'une forme de suffisance à l'égard des âmes damnées, se retrouve face à la violence patriarcale dans sa forme la plus banale (« banales contusions »¹⁵⁹). Submergée par le déchaînement et l'excès des violences à l'égard des âmes damnées, « Wittig » se voit obligée de respirer l'éther que « celle qui est [sa] providence »¹⁶⁰ lui a donné, dans l'optique de rendre plus tolérables des scènes difficiles à observer. Une autre technique est mobilisée dans ce but : les bains dans le fleuve

¹⁵¹ Catherine ÉCARNOT, *op. cit.*, p. 207.

¹⁵² VN, p. 30.

¹⁵³ VN, p. 93.

¹⁵⁴ *Id.*

¹⁵⁵ *Id.*

¹⁵⁶ VN, p. 94.

¹⁵⁷ VN, p. 95.

¹⁵⁸ VN, p. 96.

¹⁵⁹ *Id.*

¹⁶⁰ VN, p. 95.

Achéron, considéré comme le fleuve de l'oubli¹⁶¹. Enfin, les bars lesbiens des limbes peuvent eux aussi représenter un espace de répit, comme l'indique Catherine Écarnot¹⁶².

Ces passages fréquents par un dispositif externe visant à oublier (Achéron) ou à rendre plus tolérable des scènes terribles (éther, bars) permettent de rappeler que le personnage de « Wittig », bien qu'ayant subi lui-même ces violences et étant informé sur le sujet, est tout de même soumis à rude épreuve dans les tréfonds de l'enfer. Wittig montre ici à quel point il est difficile de voir ses semblables souffrir, y compris dans le cas où celles-ci, à l'instar des ménagères du livre, acceptent leur sort.

En analysant les âmes damnées dans *Virgile, non*, on peut ainsi tracer l'itinéraire d'une lesbienne réfléchissant sur son propre rapport aux femmes. À la fois victime de leur lesbophobie mais compatissante avec leur oppression, le personnage de « Wittig » montre toute la complexité et la nuance des sentiments que ressentent les féministes lesbiennes à l'égard des femmes hétérosexuelles. Il s'agit ainsi avant tout de mettre en avant une solidarité entre femmes, bien que celle-ci soit difficile et oblige parfois à des stratégies de replis (l'éther, l'Achéron, les bars lesbiens).

La quête de liberté

La dernière catégorie d'âmes identifiée par Écarnot est celle des rebelles¹⁶³, c'est-à-dire des marronnes, des affranchies ou des lesbiennes. Leur présence permet souvent de faire le lien entre les âmes damnées de l'enfer et les âmes dans les limbes¹⁶⁴, représentés par les bars lesbiens dans lesquels « Wittig » boit de l'alcool et joue au billard. Toutes les lesbiennes ne sont en effet pas au paradis, car « autant il est beau que ce lieu [le paradis], tout réduit qu'il soit, existe, autant la concurrence est grande pour y entrer »¹⁶⁵.

Dans cette phrase, Manastabal semble indiquer que c'est l'horizon d'existence du paradis (un monde lesbien) qui importe, et non pas tellement l'accès à ce paradis. De fait, le paradis est très peu présent dans l'œuvre, et « Wittig » en aperçoit souvent des parcelles, sauf à la toute fin. Bien que « celle qui est sa providence » semble posée comme but à atteindre au début du roman, on comprend vite qu'il sera surtout centré sur le « voyage », la traversée de l'enfer. Plus encore

¹⁶¹ VN, p. 40.

¹⁶² Catherine ÉCARNOT, *op. cit.*, p. 211.

¹⁶³ *Id.*

¹⁶⁴ *Id.*

¹⁶⁵ VN, p. 45.

que de retrouver sa Béatrice, le but de « Wittig » est plutôt de libérer des âmes damnées, quête infinie s'il en est (« Que peut-on y gagner quand c'est le monde entier qu'il faut reposséder ? »¹⁶⁶ s'interroge Manastabal).

On remarque donc un déplacement d'un but individuel et égoïste (vivre heureuse avec son amante) vers une finalité collective (libérer autant d'âmes damnées que possible). Ce chemin est parcouru par le personnage de « Wittig » lui-même, qui apprend aussi au fur et à mesure de l'œuvre et de la présence de Manastabal non seulement la compassion, mais comprend aussi sa place en tant que lesbienne : « (Pourquoi viens-tu dans ce cercle si ce n'est pour te moquer de mes malheurs, toi qui n'appartiens à personne et aimes tes pareilles ?) »¹⁶⁷ lui demande une âme damnée à la fin du livre, Manastabal lui ayant appris plus tôt que « c'est aussi bien pour soi qu'on travaille comme il n'y a de liberté que précaire et que son maintien est à ce prix »¹⁶⁸.

Là où *L'Opoponax* posait de façon transversale la question de l'identité, *Virgile, non* se concentre sur la quête de liberté. Le paradis, tant espéré par Wittig et qu'elle n'aperçoit que de façon sporadique, constitue ainsi un but (presque) inatteignable vers lequel il faut tendre au moins d'un point de vue théorique. C'est l'existence théorique du paradis, peuplé d'anges à moto, qui fait tenir « Wittig » dans l'enfer qu'elle traverse.

La quête de liberté exposée dans *Virgile, non* gagne également en clarté lorsqu'on la pose en regard de la situation réelle que vivait alors son auteur. Exilée aux États-Unis après avoir été rejetée par d'autres femmes, y compris des lesbiennes, Wittig réfléchit à sa situation et chemine vers une libération nécessairement collective. Si le lesbianisme constitue une voie d'émancipation, il ne s'agit pas pour autant d'ignorer la condition des femmes hétérosexuelles. Elle déclare à ce sujet que « le lesbianisme est une rupture avec un système économique : l'hétérosexualité, certainement pas avec le mouvement féministe. »¹⁶⁹ En outre, alors qu'elle avait été acclamée lors de la publication de *L'Opoponax* et des *Guérillères*, Wittig est peu à peu boudée par la critique après la parution du *Corps lesbien*. Elle ne bénéficie donc plus de l'aura qu'elle avait quelques années plus tôt en France. Les conditions de publication et de réception de l'œuvre sont donc bien différentes de celles de son premier roman, ce qui permet également

¹⁶⁶ VN, p. 46.

¹⁶⁷ VN, p. 119.

¹⁶⁸ VN, p. 38.

¹⁶⁹ Catherine ROGNON-ÉCARNOT, « Rencontre avec Monique Wittig », *Lesbia* 55, 1996, p. 30.

à ce livre d'être lu comme une rétrospective partielle de Wittig sur sa propre expérience (possibilité de lecture appuyée par le fait que le personnage principal porte son nom).

Si nous regardons à nouveau l'évolution du personnage de « Wittig » et son rapport à Manastabal, nous pouvons entrevoir dans la posture de cette dernière une similitude avec celle d'un Athénien antique bien connu pour sa propension à tempérer les opinions des citoyens à propos de leurs propres connaissances. À l'instar de Socrate qui questionnait les valeurs et compétences d'honnêtes gens spécialistes dans leur domaine, Manastabal invite « Wittig » à reconsidérer ses connaissances et ses a priori sur les âmes damnées.

Nous avons déjà noté que Manastabal reproche fréquemment à « Wittig » son approche trop frontale et brutale. Nous pouvons également considérer, avec Dominique Bourque, qu'elle l'incite plutôt à maîtriser comme elle l'art de la maïeutique au sens antique¹⁷⁰, c'est-à-dire une technique visant à faire accoucher les âmes. À force de discussion et de questionnement, il s'agit de permettre à la fois à « Wittig » et aux âmes damnées d'*accoucher* de leurs connaissances. Nous pouvons au moins noter un cas où cette technique est couronnée de succès, lorsqu'une âme damnée demande à « Wittig » de la laisser les rejoindre : « Je t'en prie, laisse-moi venir avec toi car j'apprends vite. »¹⁷¹

Or s'il y a une préoccupation centrale pour le personnage de Socrate mis en scène dans les dialogues de Platon, c'est bien le souci du politique. Il s'agit déjà pour Platon de réfléchir à une cité plus juste, à un mode d'organisation de la vie en communauté qui permette aux citoyens de s'épanouir au mieux. Si les tentatives de conceptualisation théorique de la cité idéale sont plus ou moins couronnées de succès chez Platon¹⁷², ses questionnements sont ici poursuivis par Wittig dans une visée à la fois rhétorique (le personnage de « Wittig » doit sans cesse ajuster ses arguments aux réponses des âmes damnées) et éthiques¹⁷³.

En effet, c'est bien dans une visée politico-éthique qu'est posé le lesbianisme politique dont se revendiquent à la fois Wittig et « Wittig ». Rappelons que la figure lesbienne dont se réclame Wittig

« n'implique nullement une identification aux autres femmes, fondée sur la seule similarité d'expériences biologiques ou psychologiques, mais plutôt un

¹⁷⁰ Dominique BOURQUE, *op. cit.*, p. 139.

¹⁷¹ VN, p. 141.

¹⁷² Rappelons que la cité idéale décrite dans la *République* est un modèle de technocratie.

¹⁷³ Dominique BOURQUE, *Id.*

engagement politique, née d'une idée universelle de la *justice* et exigeant la destruction des 'catégories de sexe' comme fondements de toutes les manières de penser ou modes d'existence. »¹⁷⁴

Cela veut dire que ce qui fonde le lesbianisme ne doit pas se cantonner à un rapprochement d'expériences biologiques ni même psychologiques, mais doit être conçu d'un point de vue matérialiste comme un engagement avec d'autres personnes partageant la même expérience de l'oppression. C'est donc dans une visée politique d'amélioration des conditions et expériences de la liberté que le lesbianisme politique est conçu par Wittig.

Cela nous permet d'aborder une nouvelle hybridation thématique chez Wittig : dans ce livre, la quête de la liberté semble concorder avec la quête de l'amour ou de la réunion avec l'être aimé-e. Ainsi, là où la littérature classique tend à opposer les registres de l'action et de l'aventure (actifs) et ceux de l'amour (passifs), Wittig mêle ici à nouveau cette opposition conceptuelle qui correspond par ailleurs respectivement aux textes épiques et lyriques¹⁷⁵.

La liberté du personnage de « Wittig » tient précisément dans sa réunion finale avec « celle qui est [sa] providence ». De la même façon, la liberté des âmes damnées tient à leur entrée dans le lesbianisme, où l'amour, bien que ne constituant pas la composante principale, occupe malgré tout une place importante. Nous pourrions également considérer que d'une façon plus générale, la liberté des âmes damnées et de « Wittig » tient à leur reconnaissance mutuelle et à une forme d'amour plutôt teintée de compassion ou de « passion active », selon le terme employé dans *Virgile, non*. Pour autant, toutes ces formes d'amour ne peuvent se réaliser que par des actions héroïques, parfois violentes, bref, proprement épiques.

Enfin, on peut considérer que le thème de la liberté se trouve aussi dans une lecture plus « méta » de l'œuvre, en la considérant sous l'angle de la réflexion sur le rôle de l'écrivain, a fortiori d'un écrivain féministe, s'inscrivant dans le Nouveau Roman et théoricienne de la pensée straight.

Selon Kate Robin, Monique Wittig cherche une liberté absolue car « il ne s'agit pas seulement d'abolir le genre grammatical, mais aussi les mots et les concepts qui divisent ainsi le monde en deux. Ne peuvent donc exister des mots tels « garçon » et « fille », bien que le

¹⁷⁴ Jeanette LAILLOU SAVONA, « Lesbian on the French Stage », *Modern Drama*, printemps 1996, p. 149 cité dans Dominique BOURQUE, *Écrire l'inter-dit*, p. 134. C'est moi qui souligne.

¹⁷⁵ Dominique BOURQUE, *op. cit.*, p. 56-57.

terme « homme » puisse être repris pour signifier l'humain »¹⁷⁶. Si la question du genre grammatical n'est pas au centre de *Virgile, non* comme il peut l'être dans *L'Opoponax* ou *Les Guérillères*, la question des concepts dichotomiques et straight occupe par contre une place de choix dans le livre. Les termes mêmes de 'femmes' et 'hommes' sont absents du livre : les femmes hétérosexuelles sont qualifiées d'âmes damnées, et les hommes sont le plus souvent qualifiés par le pronom « ils ». Une exception notable cependant : la seule occurrence du mot « homme » apparaît dans l'expression « une chasse à l'homme caractérisée »¹⁷⁷. Ici, nous retrouvons la propension de Wittig à utiliser des termes connotés comme masculins mais dans une visée universelle : la chasse à l'homme concerne bien ici des femmes. Wittig cherche donc à mettre en scène dans *Virgile, non* à la fois la quête de liberté des lesbiennes, qui évoluent comme des transfuges de classe, en marge de l'hétéropatriarcat, mais elle théorise aussi la quête de liberté de l'écrivain et sa position privilégiée pour tenter d'abolir les catégories de sexe.

¹⁷⁶ Kate ROBIN, « Au-delà du sexe : le projet utopique de Monique Wittig », *op. cit.*, p. 78.

¹⁷⁷ VN, p. 42.

Conclusion

Dans ce travail, nous avons interrogé les stratégies littéraires mises en place par Monique Wittig pour décrire le sujet lesbien dans *L'Opoponax* (1964) et *Virgile, non* (1985).

Concernant *L'Opoponax*, nous avons insisté sur trois points en particulier : l'apport du Nouveau Roman dans le travail de production littéraire de Wittig, la figure du cercle et ses implications en termes de recommencement, ainsi que l'importance de l'intertextualité dans le roman et l'insertion d'extraits d'œuvres classiques comme discours rapportés. Cela nous a permis de comprendre que le lesbianisme surgit dans *L'Opoponax* de façon détournée, par l'utilisation de textes célébrant l'amour hétérosexuel qui sont subvertis par Wittig afin de leur faire raconter l'amour lesbien que partagent Catherine Legrand et Valerie Borge. Par l'utilisation d'extraits provenant d'œuvres contre lesquelles Wittig s'érige, nous avons également accès à l'intériorité de Catherine Legrand, ce qui est confirmé par son appropriation progressive des textes qu'elle recopie et le changement de temps des verbes dans ces extraits.

Dans *Virgile, non*, nous avons vu que l'intertextualité a évolué pour passer de références directes explicitement présentes dans le texte à une référence à la fois plus visible et moins explicite. La référence aux textes précédents, en particulier à la *Divine comédie*, sont moins explicites car il ne s'agit pas à proprement parler de citations, mais elle est plus visible également puisqu'elle constitue la toile de fond du récit. Alors que dans *L'Opoponax*, les extraits étaient convoqués de façon à être ponctuellement subverti pour parler d'amour lesbien, le texte de Dante est ici la référence de tout le roman. C'est l'entièreté de l'œuvre qui est subvertie afin de parler cette fois non plus simplement d'amour entre femmes mais pour décrire l'enfer que vivent les femmes hétérosexuelles qui sont qualifiées d'âmes damnées.

Les questions philosophiques que j'ai décidé de mettre en avant dans ces deux romans se font également écho. Si la question de l'identité est au cœur de *L'Opoponax* par le questionnement de Catherine Legrand sur sa propre subjectivité, celle-ci peut également se retrouver dans *Virgile, non*, puisqu'une autre question qui sert de trame à ce roman est celle de la solidarité féminine. Ainsi, sur quoi pourrait reposer une telle solidarité chez Wittig, si elle ne peut pas s'ériger sur un substrat biologique ou psychologique commun ? Qu'est-ce qui lie les femmes entre elles, sinon l'oppression patriarcale ? Ce texte pourrait servir de manifeste concernant la position de Wittig sur la « féminité », par opposition au concept défendu par les différentialistes comme Cixous ou Fouque. La question de l'identité des femmes structure donc

le texte : il s'agit de voir quels éléments permettent de définir le sujet « femme », les sujets politiques « femmes » et enfin le sujet lesbien. Wittig considère par ailleurs que « quand nous découvrons que les femmes sont les objets d'une oppression, d'une appropriation, dans le moment même où nous pouvons le concevoir, nous devenons des sujets dans le sens de sujets cognitifs, à travers une opération d'abstraction. »¹⁷⁸ C'est donc bien la reconnaissance du critère d'oppression qui permet d'accéder au statut de sujet.

Dans une moindre mesure, la quête de la liberté s'insinue également dans *L'Opoponax*, mais par une voie différente et moins radicale que dans *Virgile, non*. Dans son dernier roman, Wittig met en scène une aventure épique, une conquête de la liberté passant par les armes et la violence, dans un San Francisco décadent, proche et très lointain à la fois. Dans *L'Opoponax*, il s'agit plutôt pour Catherine Legrand de s'aménager un peu de liberté dans les marges, en biais de la micro-société dans laquelle elle vit. Le roman étant beaucoup plus ancré dans le quotidien que *Virgile, non*, la protagoniste évolue dans un milieu catholique et conservateur (à l'instar de Monique Wittig elle-même dans sa jeunesse). Elle déploie alors sa liberté dans de plus petites victoires : la liberté d'écrire les citations qui la marquent dans son cahier, la liberté d'aimer Valerie Borge sous le regard des religieuses, la liberté de nommer ce qui ne peut pas l'être, la liberté d'être l'opoponax. Car Catherine Legrand est véritablement l'opoponax : elle est elle-même une tentative de poser des mots, certes limités, sur sa propre expérience indicible. À travers ce personnage, c'est la liberté même de l'écrivain que Wittig met en scène.

Dans les deux livres, c'est donc deux types de liberté qui sont avancés : une liberté radicale dans *Virgile, non* et une liberté relative dans *L'Opoponax*. Catherine Legrand n'est pas aussi libre que « Wittig » ; elle ne peut pas brandir son arme et tirer sur les hommes qui s'adonnent au commerce des femmes, elle ne peut pas non plus fuir à cheval comme l'aimerait « Wittig » ou plonger dans l'Achéron pour oublier la condition des femmes.

C'est peut-être là qu'il faut chercher une réponse à la question de la liberté des lesbiennes. Bien ancrées dans le réel, ces dernières ne vivent pas dans une épopée aux allures de western : elles sont au contraire insérées dans une vie plus banale, qui ressemblait peut-être à s'y méprendre à celle de Catherine Legrand dans leur jeunesse. Il nous faudrait donc tempérer un peu l'idée selon laquelle les lesbiennes ne sont pas des femmes. Elles échappent certes à ce que Colette Guillaumin nomme l'appropriation privée des femmes, notamment en s'extrayant des rapports de mariage. Cependant, elles restent en proie à l'appropriation collective, car elles

¹⁷⁸ « On ne naît pas femme », *PS*, p. 63.

restent *identifiées* comme des femmes par la classe des hommes. Comme le dit Natacha Chetcuti, « refuser de devenir ou de rester hétérosexuelle est un mode de résistance au devenir femme »¹⁷⁹ : c'est bien en tant que mode de résistance que le lesbianisme permet d'échapper au « devenir femme », mais pas en tant qu'annihilation complète de la catégorie « femme ». Les lesbiennes restent sous certains égards des femmes, et sont discriminées et/ou appropriées comme telles par les hommes, notamment du point de vue des salaires, des agressions et des viols¹⁸⁰

Cependant, un tel constat (peut-être un peu pessimiste) n'enlève rien à la force des textes littéraires de Wittig. Toujours selon Chetcuti, « la rupture sociale imaginée par la proposition utopique wittigienne permet de repenser l'ordre du réel et de rendre possible une rupture épistémologique dans l'ordre de la pensée »¹⁸¹ : Wittig permet de penser une société dans laquelle les différences des sexes seraient abolies, et qui n'est accessible que par une profonde remise en question des fondements hétéronormés de *notre* société. Le lesbianisme radical apparaît alors comme une étape nécessaire pour parvenir à une telle société. C'est bien là le premier rôle de l'utopie selon Paul Ricœur : elle « met essentiellement [la réalité] en question », au lieu de la préserver¹⁸². Il précise en outre que « l'utopie [...] est l'expression de toutes les potentialités d'un groupe qui se trouve refoulé par l'ordre existant »¹⁸³ : cela est particulièrement vrai dans le cas de Wittig, qui met en scène des personnages lesbiens qui sont « refoulés » de la société, exclus, ignorés ou moqués.

Peut-on cependant qualifier d'utopies l'ensemble des œuvres de Wittig ? Ce n'est pas forcément évident. En effet, *L'Opoponax* ne décrit pas particulièrement d'utopie lesbienne, il s'insère plutôt dans une perspective réaliste proche du Nouveau Roman. Noura Wedell propose ainsi de parler de « lyrisme révolutionnaire ou utopique »¹⁸⁴, qui s'exprimerait différemment dans les œuvres de Wittig. Le lyrisme de Wittig n'est pas cantonné à un seul registre mais, à l'image de *Virgile, non*, est utilisé dans une multitude de tonalités. Ainsi, ce lyrisme serait épique dans *Les Guérillères* (1969) et plutôt teinté d'ironie dans *Virgile, non*. Cela concourt encore à rendre Wittig inclassable du point de vue du genre littéraire. Par l'utilisation du lyrisme utopique dans différents registres, Wittig s'inscrit en faux par rapport aux pratiques littéraires

¹⁷⁹ Natacha CHETCUTI, « De 'On ne naît pas femme' à 'On n'est pas femme'. De Simone de Beauvoir à Monique Wittig », *Genre, sexualité et société* 1, printemps 2009, §30.

¹⁸⁰ *Ibid.*, §31.

¹⁸¹ *Ibid.*, §37.

¹⁸² Paul RICOEUR, « L'idéologie et l'utopie : deux expressions de l'imaginaire social », *Autres Temps* 2, 1984, p. 61.

¹⁸³ *Id.*

¹⁸⁴ Noura WEDELL, « Monique Wittig : la lettre et le geste », *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, p. 41.

qui ont cours à son époque, lesquelles ont tendance à ignorer le sujet lesbien ou à l'ostraciser, à l'instar de ce qui se passe dans la société de façon plus générale.

Par ailleurs, la mise à l'écart de la société des lesbiennes devient une force sous la plume de Wittig : le refoulement est positif puisque les lesbiennes échappent ainsi à l'hétéropatriarcat ou à la pensée straight. Les utopies lesbiennes de Wittig permettent de questionner la subjectivité lesbienne (nous retrouvons ici la question de l'identité), et également d'envisager les conséquences positives du stigmatisme que portent les lesbiennes, de la même façon que Wittig charge positivement la phrase « tu n'es pas une vraie femme ». Elle note qu'une telle phrase agit comme un « aveu par l'oppresseur qu'être 'femme' n'est pas quelque chose qui va de soi, puisque pour en être une, il faut en être 'une vraie' (et les autres donc ?) »¹⁸⁵. Wittig invite donc à réinvestir positivement une discrimination, et à en tirer une force de cohésion.

La « résistance » du sujet lesbien à l'oppression est donc à comprendre au sens d'une réaction : il y a d'abord un état de fait (l'oppression), qui produit un certain nombre de sujets (des hommes et des femmes), lesquels peuvent ensuite et dans un second temps faire face à l'oppression, notamment en choisissant la voie du lesbianisme. Ainsi, comme le dit Catherine Belledent, « le sujet lesbien wittigien n'est pas premier, mais il est le produit d'un monde qu'il invente dans une position de résistance. »¹⁸⁶ En cela, il est évident que les modes de résistance possibles sont forcément liés au rapport d'oppression qui les précède : il n'est jamais possible d'échapper totalement à l'hétéronormativité, puisque même le lesbianisme comme pratique de résistance ne peut naître que dans un système hétéronormatif ou straight.¹⁸⁷

Nous voyons donc que si les œuvres de Wittig nous aident à comprendre le rôle du lesbianisme et de l'utopie lesbienne comme résistance au patriarcat, la question du sujet lesbien n'est jamais fermée. À l'instar de l'opoponax qui ne peut être défini, la définition du sujet lesbien n'est jamais totalement complète et elle échappe ainsi à toute classification. D'ailleurs, comme le souligne Catherine Belledent, le terme même de « lesbien » n'apparaît pratiquement jamais dans les œuvres de Wittig (sauf explicitement dans le titre du *Corps lesbien*, lequel est d'ailleurs initialement un titre humoristique¹⁸⁸) : c'est nous-mêmes, en tant que lectrices et

¹⁸⁵ « On ne naît pas femme », *PS*, p. 57.

¹⁸⁶ Catherine BELLEDENT, « Faire advenir le sujet lesbien en devenir », *op. cit.*, p. 185.

¹⁸⁷ Une telle conception des rapports entre résistance et rapport de pouvoir a également été théorisée par Judith Butler, laquelle s'inspire explicitement de Wittig (tout en la critiquant sur certains points).

¹⁸⁸ Au sujet de ce titre, Wittig déclare : « Suddenly giving me a big laugh [...] two words came in : *Lesbian Body*. Can you realize how hilarious it was for me? This is how the book started to exist : in irony. The body, a word whose gender is masculine in French with the word *lesbian* qualifying it. In other words 'lesbian' by its proximity

lecteurs, qui posons ce terme sur les expériences amoureuses, sexuelles et politiques des femmes qui peuplent ses romans. Wittig nous renvoie donc à nos propres a priori et notre propre compréhension du lesbianisme en tant que nous sommes toujours prises et pris dans le contrat social hétérosexuel tant décrié par Wittig¹⁸⁹. Belledent annonce que comme chez Fanon en ce qui concerne le sujet noir, « être lesbienne, c'est être la lesbienne de l'hétérosexualité »¹⁹⁰.

Comme je l'avais déjà annoncé dans l'Introduction, *le* sujet lesbien n'existe pas vraiment chez Wittig, il fait plutôt partie d'un groupe plus large, d'une collectivité politique qui vit en résistance à la société hétéropatriarcale. Le sujet lesbien est « meute, tribu, groupe. Il est excentrique non pas parce que son identité est farfelue, mais parce qu'il a opéré un déplacement au sein de l'institution orthosexiste et reste en mouvement là où il est arrivé. »¹⁹¹ Nous pouvons le toucher du doigt par les stratégies pointées dans ce travail (intertextualité, ironie, brouillement des registres et des genres...), mais nous ne pouvons jamais fermer sa définition, cela en vertu de sa caractéristique première de sujet non-unifié. Cela aussi, Wittig en fait une force : un sujet toujours en projet, jamais fixé, capable de s'adapter et d'adapter ses stratégies de résistance. Un sujet ni animal, ni végétal, ni minéral, autrement dit indéterminé.

to 'body' seemed to destabilize the general notion of the body. » (« Some Remarks on *The Lesbian Body* », *On Monique Wittig*, p. 46).

¹⁸⁹ Catherine BELLEDENT, *op. cit.*, p. 186.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 192.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 191.

Bibliographie

WITTIG Monique, *L'Opoponax*, Éditions de Minuit, 2018.

— *Virgile, non*, Éditions de Minuit, 1985.

— *La Pensée straight*, Éditions Amsterdam, 2018.

— « Combat pour la libération de la femme » (collectif), *L'Idiot international* n°6, Paris, Londres, mai 1970, p. 13-16.

— « Les questions féministes ne sont pas des questions lesbiennes », *Amazones d'hier et Lesbiennes d'aujourd'hui* 2-1, Montréal, juillet 1983, p. 10-14.

— « Some Remarks on The Lesbian Body », Shaktini Namascar (dir.), *On Monique Wittig*, University of Illinois Press, 2005, p. 44-48.

ALLEMAND Roger-Michel, *Le Nouveau Roman*, Ellipses, 2016.

AUCLERC Benoît, « On dit qu'on est l'opoponax : invention lexicale, innomé, nomination », Benoît AUCLERC et Yannick CHEVALIER (dir.), *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2012, p. 257-279.

BELLEDENT Céline, « Faire advenir le sujet lesbien en devenir », Benoît AUCLERC et Yannick CHEVALIER (dir.), *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2012, p. 175-194.

BRATSCHI George, « L'opoponax, une plante rare qui fait rentrer le 'on' dans l'enfance », *La Tribune de Genève*, 12-13 décembre 1964, p. 9, disponible à l'adresse <<https://etudeswittig.hypotheses.org/445>>.

BOURQUE Dominique, *Écrire l'inter-dit. La subversion formelle dans l'œuvre de Monique Wittig*, L'Harmattan, 2006.

— « Un cheval de Troie nommé dé-marquage. La neutralisation des catégories de sexe dans l'œuvre de Monique Wittig », *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2012, p. 67-89.

CHETCUTI Natacha, « De 'On ne naît pas femme' à 'On n'est pas femme'. De Simone de Beauvoir à Monique Wittig », *Genre, sexualité et société* 1, printemps 2009.

DELPHY Christine, « La passion selon Wittig », *Nouvelles Questions Féministes* 11/12, hiver 1985, p. 149-156.

— *L'Ennemi principal*, t. 2, Paris, Syllepse, 2013.

ELAHO R. O., « Littérature et idéologie : le cas d'Alain Robbe-Grillet », *Francofonia* 3, 1982.

FRÉDÉRICK Marie, « La notion d'appropriation dans le féminisme matérialiste (Christine Delphy et Colette Guillaumin », mémoire de master de philosophie réalisé sous la direction de Florence Caeymaex, 2020.

GARCÍA GUADILLA Naty, *Libération des femmes. Le M.L.F.*, PUF, 1981.

GARRÉTÉ Anne F., « Wittig, la langue-le-politique », Benoît AUCLERC et Yannick CHEVALIER (dir.), *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2012, p. 25-34.

GUILLAUMIN Colette, « Question de différence », *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de nature*, Paris, Côté Femmes, 1992.

LASSERRE Audrey, « Quand la littérature se mit en mouvement : écriture et Mouvement de libération des Femmes en France (1970-1981) », *Les Temps Modernes* 2016/3.

— « Des féministes qui ne sont pas féministes ? », *GLAD!* 4, 2018.

LAILLOU SAVONA Jeanette, « Lesbian on the French Stage », *Modern Drama*, printemps 1996, p. 132-159.

DE LAURETIS Teresa, « Quand les lesbiennes n'étaient pas des femmes », Sam BOURCIER [anciennement Marie-Hélène BOURCIER] et Suzanne ROBICHON (dir.), *Parce que les lesbiennes ne sont pas des femmes*, Paris, Éditions gaies et lesbiennes, 2002.

MATHIEU Nicole-Claude, « Quand céder n'est pas consentir », *L'Anatomie politique*, t. 1, Paris, Côté Femmes, 1991.

OSTROVOSKY Erika, « Transformation of Gender and Genre Paradigms in Wittig's Fiction », SHAKTINI Namascar (dir.), *On Monique Wittig*, University of Illinois Press, 2005, p. 115-129.

RICÉUR Paul, « L'idéologie et l'utopie : deux expressions de l'imaginaire social », *Autres Temps* 2, 1984, p. 53-64.

ROBBE-GRILLET Alain, « Sur quelques notions périmées », *Pour un Nouveau Roman*, Éditions de Minuit, 1961.

ROBIN Kate, « Du nulle part au partout : l'utopie de Wittig pour changer le présent et l'avenir », *Temporalités* 12, 2010.

— « Au-delà du sexe : le projet utopique de Monique Wittig » in *Journal des anthropologues* 124-125, 2011.

Catherine ROGNON-ÉCARNOT, « Rencontre avec Monique Wittig », *Lesbia* 55, 1996.

— « Poétique et politique du travestissement dans les fictions de Wittig », *Clio* 10, 1999.

Sous le nom Catherine Écarnot : « La narratrice de *Virgile, non* », Benoît AUCLERC et Yannick CHEVALIER (dir.), *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2012, p. 199-212.

SHAKTINI Namascar, « Introduction », SHAKTINI Namascar (dir.), *On Monique Wittig*, University of Illinois Press, 2005.

TROUVÉ Alain, « Évènements intertextuels dans L'Opoponax de Monique Wittig », Marie-Madeleine GLADIEU, *Parcours de la reconnaissance intertextuelle*, Éditions et presses universitaires de Reims, 2006, p. 41-49.

Françoise VAN ROSSUM-GUYON, « Le Nouveau Roman comme critique du roman », RICARDOU Jean et VAN ROSSUM-GUYON Françoise (dir.), *Nouveau Roman hier et aujourd'hui*, t. 1, Paris, Union Générale d'Éditions, 1972.

Noura WEDELL, « Monique Wittig : la lettre et le geste », Benoît AUCLERC et Yannick CHEVALIER (dir.), *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2012, p. 35-48.

Également consultés :

CHETCUTI Natacha, « Hétéronormativité et hétérosocialité », *Raison présente* 183, Automne 2016, p. 69-77.

— « Monique Wittig et Judith Butler : du corps lesbien au phallus lesbien », Benoît AUCLERC et Yannick CHEVALIER (dir.), *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2012, p. 49-66.

FALQUET Jules, « Rompre le tabou de l'hétérosexualité, en finir avec la différence des sexes : les apports du lesbianisme comme mouvement social et théorie politique », *Genre, sexualité et société* 1, printemps 2009.

— « La combinatoire *straight*. Race, classe, sexe et économie politique : analyses matérialistes et décoloniales », *Cahiers du genre* n°3, 2016.

LAMOUREUX Diane, « Reno(r/m)mer 'la' lesbienne ou quand les lesbiennes étaient féministes », *Genre, sexualité et société* 1, printemps 2009.

MICHARD Claire, « Assaut du discours *straight* et universalisation du point de vue minoritaire dans les essais de Monique Wittig », *Genre, sexualité et société* 1, printemps 2009.

RICH Adrienne, « La contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne », *Nouvelles Questions Féministes* 1, 1981.

Table des matières

Introduction	1
Éléments biographiques.....	2
Positionnement militant et théorique	3
Œuvres littéraires	9
<i>L'Opoponax</i> (1964)	12
Présentation du livre	12
Un Nouveau Roman ?.....	13
Wittig-Nouveau-Romancier.....	16
La figure du cercle	20
Le discours rapporté dans <i>L'Opoponax</i>	24
Conclusion : le lesbianisme dans <i>L'Opoponax</i>	27
<i>Virgile, non</i> (1985)	31
Présentation du livre : une réflexion sur la position d'écrivain et de féministe	31
Intertextualité et subversion.....	33
Les femmes hétérosexuelles comme âmes damnées	35
La quête de liberté	39
Conclusion.....	44
Bibliographie	49