

Mutations du masculin dans l'espace textuel

Interroger la conception et la représentation du masculin est une question intéressante d'après le débat qu'il suscite auprès des psychologues, des sociologues et des écrivains. Sans que cette question soit traitée centralement en littérature, elle existe en réaction à sa problématique présente non seulement dans l'air du temps, mais plus particulièrement au cœur de la société contemporaine. L'enjeu n'est pas bien entendu de fournir ici des réponses définitives mais de formuler des hypothèses et d'ouvrir des perspectives innovantes.

Comment expliquer la nouvelle tendance ?

Si nous examinons ces dernières années, nous remarquons que deux facteurs ont contribué au développement de l'histoire du genre masculin. Le premier est l'histoire des femmes et dans son sillage l'étude du *gender*, qui, dès l'instant où elle a étendu sa réflexion à l'histoire de la différence sexuelle, n'a eu cesse que de souligner qu'il fallait étudier le « sexe fort » de manière critique. Le deuxième facteur trouve son origine dans le mouvement homosexuel. La discussion sur les identités non hétérosexuelles a favorisé la refonte des concepts du masculin.

Ainsi les féministes et les « women's studies » ont préparé le terrain pour un tel questionnement croissant quant à la masculinité. Car ce que nous abordons ici n'est pas uniquement le rapport libidinal masculin/féminin commun aux deux sexes, mais les particularités d'une certaine virilité qui change de pôle de telle sorte que homme et femme acceptent aujourd'hui l'image d'une nouvelle masculinité. Celle-ci n'est plus la vérité traditionnelle qui a peuplé nos imaginaires, mais une masculinité en voie de mutation ce qui prévoit l'avènement proche d'un matriarcat auquel ne songent point les féministes. L'amour ne sera plus ce domaine préservé d'où serait à jamais absente la guerre des sexes : le jeu du pouvoir continue, mais un pouvoir inversé. Il semble que la femme qui s'arrache à la dépendance marche à la domination et que le corps masculin porte dans ses représentations cette inversion des rôles.

Dans cet ordre des choses, nous ne pouvons négliger le livre-fanal de Simone de Beauvoir sur *Le deuxième sexe* qui a constitué à son époque un élément de scandale car une femme y parlait de la sexualité des femmes, comme si celles-ci devraient rester l'élément passif et soumis. La phrase célèbre « on ne naît pas femme on le devient » a ébranlé les croyances suscitant une interrogation sur le devenir des femmes et les rapports à l'intérieur du couple. Une mise en question du masculin dans ses rapports au féminin se construit selon les principes de la compétition satisfaisant la libido dominante dans les champs d'actions possibles.

La féminité et la masculinité n'étant plus considérées comme des catégories naturelles, mais des productions sociales, il s'établit une égalité dans la différenciation d'un système de valeurs axé sur un travail de transformation des corps sexuellement distincts. C'est tout un système de mode, de look, de gestes et de comportements relationnels ou amoureux qui change.

Cette mutation de la différence qui a commencé par une revendication d'égalité sociale à travail égale/ salaire égale touche aujourd'hui la sphère intime du couple. Cette évolution silencieuse est le fruit des mouvements féministes actifs qui ont marqué par intermittence les deux derniers siècles, trouvant leur apogée avec le mouvement de libération des femmes des années soixante-dix. La maîtrise de la procréation donnée par la science ouvre de plus au corps des femmes un espace de liberté et de mobilité

En limitant notre corpus à des romans, nous envisagerons cette mutation de la masculinité à partir de la représentation des personnages et de leur rapport commun dans l'espace romanesque mettant l'accent sur la violence symbolique, « une douce violence » prise comme modèle général de la domination masculine qui semble aujourd'hui sur son déclin si on peut dire. L'homme n'est plus considéré in-vivo et dans l'écriture comme la référence, comme le soleil indispensable à la vie. Par sa féminisation il s'approche de plus en

plus de ce « continent noir », ainsi que Freud qualifiait la femme. Les modalités du clivage féminin/masculin sont en mutation nous avons l'impression « que ça bouge ». Le symbolique est ébranlé dans ses représentations. Le discours sur les sexes a toujours été un discours sur la femme : c'est elle qui constituait un problème. L'homme quant à lui, ne semble guère ressentir le besoin de se situer pour ce qui touche à sa masculinité. Pourtant c'est à travers le discours sur le féminin que le masculin est contraint de se constituer. Mais dans la langue, il se passe le contraire, c'est le masculin qui est le tout vivant. On obtient le féminin du substantif ou de l'adjectif en ajoutant quelque chose au masculin et quand dans une langue on ignore le genre, on distingue une langue des hommes et une langue des femmes.¹

Si nous remontons dans l'histoire de la révolution française à la révolution industrielle nous constatons qu'elles ont bouleversé les identités : les femmes vont engranger des avancées pratiques, symboliques et théoriques. Mais l'identité masculine dans cette période du début du siècle continue à se dire via « l'anthropos », elle se donne à voir à travers le discours que tient l'homme sur la femme émancipée, critiquant ses comportements dans une littérature engagée et polémique avec *Barby* d'Aurevilly, Zola, Mirbeau et bien d'autres. Proudhon ne cache pas sa misogynie et propose de donner aux maris droit de vie et de mort sur leur femme. Cette revendication anti-féministe importante à son époque a été longtemps valide et le reste dans certaines cultures.

Les valeurs patriarcales étaient également assimilées par les femmes qui écrivent. L'homme est toujours prôné comme le Maître de la pensée, du social, mais aussi de l'intime. Le premier sexe possède ce dont le deuxième est dépourvu. Octave Mirbeau s'écrie dans son article « propos galants sur les femmes » dans le *Journal* du 1^{er} Avril 1900 : « La femme n'est pas un cerveau, elle est un sexe et c'est bien plus beau ». Ainsi se forge l'image

¹ A ce sujet Anne-Marie Houdebine a fait des recherches approfondies basées sur des enquêtes et des analyses sur les systèmes des signes des langues dans la vie sociale chez les deux sexes. à titre d'exemple cf. « De l'écriture du féminin » in *Des femmes et de l'écriture : le bassin méditerranéen*, codir. Carmen Boustani, pp 99 à 111, Paris, Karthala, 2006

gratifiante d'un homme-dieu, sujet exclusif d'un pouvoir illimité. Appartenant au « sexe fort » l'homme intériorise profondément cette valeur.

Les femmes ne tardent pas à se mettre à la mode masculine, elles portent le pantalon et la cravate. Elles pratiquent un sport ferme et manient le juron. Ce goût va jusqu'au travestissement chez George Sand qui porte le costume masculin et chez Isabelle Eberhardt qui se déguise en prince arabe. Le travestissement devient l'un des signes du processus de masculinisation dans lequel s'engagent les femmes modernes. Il y a là l'indice d'une émancipation d'esprit qui dit long sur elles.

Avec toutes les modifications apportées à leur physique, les femmes usurpent l'identité régnante. Elles n'identifient plus le bonheur à l'amour. Il se produit là une véritable rupture de l'ordre affectif que symbolise en littérature le départ des héroïnes vers une vie plus libre. Ce phénomène social et littéraire concerne les femmes émancipées qui se masculinisent pour avoir le pouvoir, il fait écho aujourd'hui à un autre : celui de l'homme qui n'a plus peur de montrer sa part féminine face à une femme qui a gagné le pouvoir en s'affirmant professionnellement et affectivement. L'homme veut se tenir du côté de ce nouveau pouvoir. C'est le féminin qui devient la référence. Fini le temps où les hommes accentuaient leur différence en se montrant aussi virils que possible.. Avant à cause de leur contraste, homme et femme se sentaient attirés l'un vers l'autre et se désireront réciproquement. Qu'en est-il aujourd'hui avec cette mutation du masculin qui affecte la structure sociale et relationnelle sur le plan physique et affectif ? Comment les femmes vivent-elles aujourd'hui cette mimésis des hommes ?

Si les femmes en solo ou mariées focalisaient sur la figure du prince charmant comme le signale Jean-Claude Kofmann dans *La femme seule et le prince charmant*, cette tendance s'est ébranlée de nos jours car l'homme, pour la femme n'a plus rien d'un prince. Il est devenu son égal et parfois son homme-objet. Ce phénomène n'est pas uniquement dû à un malaise présumé, c'est une tendance lourde à laquelle tous les facteurs concourent, notamment l'imprégnation de la société par les valeurs féminines. L'altruisme, la générosité,

l'attention portée aux autres qui s'opposent aux valeurs machistes telles que la force ou le culte de la performance valeurs machistes dépassées dans les sociétés modernes. Ainsi si nous résumons l'homme d'aujourd'hui par le nom de « métrosexuel »², il serait « la créature » des femmes qui l'ont façonné à travers l'éducation, lui transmettant leurs goûts et leurs aspirations. Ce phénomène est très visible dans les fictions écrites par des femmes mais aussi par des hommes.

Ce nouveau narcissisme masculin risque de déstabiliser les rapports hommes-femmes basés sur une acceptation qui les rendait harmonieux. Or le phénomène des métrosexuels risque de les bouleverser. Ce nouveau type d'homme entretient l'illusion qu'il peut être à la fois masculin et féminin. Nous allons vers un apaisement de la guerre des sexes, car il y a trop d'enjeux narcissiques. « Plus d'une crise de la masculinité, je parlerai d'une crise de l'identité ».³

Dans notre culture, les valeurs sont plus floues que féminines, la société est envahie par l'idée d'une différenciation. On pense qu'on peut être un peu homme, un peu femme. Les jeunes hommes confrontés à des limites vagues ne parviennent plus à se construire une identité claire et s'attribuent l'étiquette de « métrosexuel ». On assiste à un mouvement contraire à ce qu'était la virilité. Pour plaire aux femmes pour se soumettre à leur regard, les hommes lissent une virilité trop marquée. L'image de ce nouvel homme ne correspond donc plus à l'image du « héros du roman » proposée par les romanciers masculins et par des romancières qui écrivent à leur image. Colette est la première à avoir rompu avec l'optique masculine, à avoir détruit un imaginaire littéraire masculin, là où Madame de la Fayette, George Sand et Madame de Staël conservaient la façon de voir traditionnellement établie par les hommes.

² métrosexuel : nouvel homme à la limite vague de la féminité et de la virilité en rapport avec les revendications féministes des années soixante-dix.

³ François Ladame: *Les éternels adolescents. Comment devenir adulte*", Odile Jacob, 2003, p.50.

Les écrivaines offrent l'image d'un héros devenu objet de vision. Ramené à la représentation de son corps, l'homme est réduit à sa dimension d'objet érotique. L'autre, désormais c'est l'homme qui perd ses prérogatives de sujet devant une femme-sujet. Le mérite revient à Colette dans cette nouvelle vision du masculin. Elle s'appuie sur son propre vécu pour nous livrer sa vision de l'homme devenu dans ses écrits un simple accessoire dans la vie d'une femme.

I – L'homme objet de vision

La femme prend sa revanche, réduisant l'homme à un objet de regard après avoir été durant des siècles sous le sien. Nous sommes loin de *Leurs yeux se rencontrèrent* de Jean Roussel puisqu'il s'agit plutôt dans ces romans féminins d'un regard qui s'attarde sur le corps du partenaire et sur ses charmes. On assiste au glissement de la femme vers une position de pouvoir qui la masculinise face à un partenaire qui se féminise ou qui reste dans l'entre-deux ni masculin ni féminin comme s'il s'agissait d'un sexe mal défini

Ce changement se remarque dès *Chéri* de Colette où le Colonel Ypousteùgue ne pardonnera pas à Léa le regard impitoyable qu'elle pose sur lui. « Léa ne s'avisait pas qu'un homme nié accepte un congé, non pas certains coup d'œil qui le jaugent physiquement »⁴. Le Colonel n'est pas humilié par le refus de Léa mais plus particulièrement par son regard. L'échange du regard propre aux romans d'amour est presque absent dans les romans de Colette. La femme observe l'homme, l'épie, le jauge décrivant la forme et la couleur de ses yeux non leur signification. C'est la beauté physique de l'homme qui compte avant tout. Rachilde n'a pas tardé à dédier son roman *Monsieur Vénus*⁵ à l'apparence de son héros « au poil roux et à la beauté laiteuse ». Attirée par la beauté charnelle de son mari Jacques Silvert,

⁴ Colette, *Chéri*, éd. de La Pléiade, 1986, tII p.779.

⁵ Rachilde, *Monsieur Vénus*, (1884) Flammarion, 1977

la narratrice Raoule de Vénérande l'installe comme une maîtresse, l'humilie et joue à inverser les rôles.

Le regard ne souligne pas le désir de communiquer, mais seulement de la suspicion. Dans *Duo* de Colette, l'héroïne épie son partenaire. C'est lui qui est vu par une femme qui voit. Réduit à sa fonction d'objet, l'homme se jette dans le suicide à la fin du roman. C'est une démythification de l'homme auquel la femme ne lui rend plus de culte. Dans *Bella vista*, l'héroïne ne manque pas de signaler son œil impitoyable sur les hommes : « Je les fouille du haut d'un regard ensemble aigu et dégoûté, comme on fait d'un tiroir de toilette dans une chambre d'hôtel ». ⁶ L'homme éveille plus sa curiosité que son cœur.

Cette façon de contempler l'homme s'étend aussi à sa vision en homme endormi. La narratrice de *Mon très cher amour* de Françoise Giroud dira de Jerzy qui dort à ses côtés « Je regardais dormir cet étranger qui était entré par effraction dans ma vie. Il n'était pas beau quand il fermait les yeux. Toute sa séduction tenait dans sa voix et son regard gris » ⁷. Il y a une sensation particulière de posséder l'autre comme un objet quelconque. Tel est aussi le cas de Renée de *L'entrave* de Colette qui observe Jean endormi. Celui-ci n'existe que par rapport à elle, à sa prise de conscience visuelle.

La visualisation de l'homme dans l'espace textuel touche aussi sa représentation. Enfoncée dans la matérialité de son corps, sa présence concrète se traduit par la touche vive d'un pyjama en soie et d'une « babouche en tâche de lumière » dans *Chéri*, d'une chemise blanche transparente qui fait apparaître la poitrine de JM dans *Le Navire night* de Marguerite Duras. Les marques de la féminité touchent les hommes Colette décrit « les perles du Collier » de *Chéri*, et « la lèvres féminine, le cou si jeune » de Jean de *L'entrave*.

⁶ Colette - *Bella vista*, éd. La Pléiade, 1991, tIII, p.1136.

⁷ Françoise Giroud, *Mon très cher amour*, Folio, 1994, p.28

La couleur prend une dimension sexuée, alors qu'elle a toujours été considérée comme phénomène culturel lié aux époques et aux civilisations. En nous référant aux écrits des femmes, nous remarquons que la couleur est au centre du tissu verbal. « Elle est abordée comme figure de discours, un habit métaphorique »⁸. C'est dans un tel contexte que le leitmotiv du corps, du maquillage, de la vêtue, devient le reflet d'un trait persistant qui veut que la couleur acquière l'épaisseur de signes dans des effets sémantiques importants.. Nous sommes loin de la couleur noire qui distinguait les costumes des personnages romanesques masculins des siècles passés chez Balzac, Zola, Flaubert, Stendhal et Maupassant. Les hommes dans leurs smokings et leurs redingotes cherchent dans le noir un ton d'élégance et de distinction. Cette couleur s'associe ainsi au pouvoir et devient la couleur du sexe dominant.

Le noir révèle une politique sexuelle qui laisse les couleurs aux femmes. Il s'établit une distinction rigoureuse supportant quelques exceptions pour le deuil, les domestiques et les gouvernantes. Le noir prend une valeur androgyne lorsqu'il est porté par des femmes. Leur libération s'accomplit donc logiquement sous le signe du noir qui leur donne une force à l'instar des veuves et des religieuses des siècles passés, femmes sans hommes. Cette teinte du deuil emplit les romans des jeunes contemporaines, qui habillent souvent leurs héroïnes en noir, connotant un pouvoir acquis sur les hommes. Nous signalons que cette couleur fait partie des détails vestimentaires chez les romanciers actuels qui reconnaissent la promotion sociale et professionnelle des femmes.

Or, dans l'ensemble, la couleur est considérée dans les romans de femme et d'homme comme un signifiant indiciel, dont les valeurs se situent sur un plan sexué. En effet, la couleur traduit des réalités plus visuelles que ce soit dans ses associations à des mots abstraits ou à des mots rhétoriques. Dans des textes de femmes ou d'homme qui se féminisent, la couleur baigne dans le texte et motive des errances linguistiques (polysémie), alors que dans

⁸ Carmen Boustani, « L'enjeu de la couleur dans les écrits des femmes francophones » in Séméon, Laboratoire Dynalang, Université René Descartes Paris V, sous la direction de Anne-Marie Houdebine, Travaux de sémiologie n° 2-3, mai 2005, p123

des textes d'homme ou de femmes qui se virilisent, elle se limite le plus souvent au noir dégageant une synergie qui s'établit entre les mots couleurs et les signes du corps. L'enjeu de la couleur dans le roman actuel change dans sa spécificité sexuelle avec l'indétermination du genre.

L'homme se laisse entretenir par la femme aimée. Dans *Mon très cher amour*, la narratrice parlant de son ancien amant Jerzy dira : « Il avait accepté que je lui offre deux costumes chez un bon tailleur, quelques chemises bien coupées, des babioles... »⁹. La narratrice signale aussi le rapport complexe que Jerzy entretient avec l'argent : « Ce qu'il aimait c'était l'argent de poche, celui que l'on fourre dans la poche de sa veste sans même en connaître le montant, et qui s'enfuit en vous glissant entre les mains »¹⁰. Qu'il se comporte en gigolo apparaît à la narratrice comme un charme supplémentaire parce qu'il y a en lui une féminité latente.

Le personnage masculin est présumé à la croisée d'un univers féerique des contes et des légendes. JM dans *Navire night* est un jeune homme blond, aux yeux très bleus, grand presque maigre. La présentation de l'homme se féminise. JM est à la merci de F, il attend ses coups de fil ne sachant pas son numéro de téléphone. C'est un amour à distance à travers le gouffre téléphonique. JM se plie aux caprices de F qui refuse toute rencontre et le plaque à la fin du roman pour un autre en lui annonçant son mariage. « Son mari est ce chirurgien qui la soigne depuis dix ans. Se souvient-il ? Celui qui la connaît depuis toujours, qui l'a vue naître ? Qui l'a toujours soignée, protégée ? »¹¹.

Le personnage masculin devient sensible et laisse voir son chagrin dans *L'amour, roman* de Camille Laurens, la narratrice parlant de son Julien écrit : « Il se mordait les lèvres pour ne pas pleurer, j'ai détourné les yeux »¹². Puis un peu plus loin elle notera : « les larmes lui montaient aux yeux »¹³.

⁹ Ibid.p.30

¹⁰ Idem

¹¹ Marguerite Duras, *Le navire night*, Folio, 1979, p 76

¹² Camille Laurens, *L'Amour, roman*, POL, 2003, p 67

¹³ Idem

Cette dépendance de l'homme est un signe du féminin. Colette voulait ajouter au titre de son roman *Chéri le e muet* dans le but de féminiser son personnage en faisant de lui un être passif né pour la commodité de Léa. Elle crée un homme plus sensible que dominateur, conscient des besoins de la femme. Il lui convient admirablement par son attachement progressif par son désir de lui ressembler et de ne pas être différent. Dès le départ n'avait-elle pas l'intention de l'abaisser pour marquer sa supériorité de femme ?

II – L'homme objet érotique

Réduit à un objet de vision, l'homme est envisagé sous un angle charnel limité à sa fonction érotique. Maxime dans *La vagabonde* est décrit dans sa liberté d'oisif qui peut se donner jour et nuit à l'amour « comme une grue ». « Cette idée baroque qui de nous deux c'est lui la courtisane me cause une brusque gaieté »¹⁴. Plus tard dans *L'étoile vesper* parlant de Maxime, elle dira qu'il n'avait « d'autres champs d'exploits que le lit et le divan ». La fonction essentielle des personnages masculins de l'œuvre colettienne reste l'amour. Jean, Maxime, Farou et Chéri n'existent que par rapport à l'héroïne qui veut maintenir son partenaire à l'état d'objet, ne s'intéressant pas à lui en tant que personne oubliant même son nom. La narratrice de *La naissance du jour* s'adresse à son amoureux en lui disant « Vial comment t'appelles-tu ? ».

Jean Larnac reproche à Colette d'avoir réduit l'homme à un être de chair : « Peut-on appeler hommes, ces êtres qui ne se distinguent que par leur apparence physique et leur façon d'aimer ? ».¹⁵

Le goût pour la jeunesse du corps masculin se trouve aussi chez les romancières actuelles aussi qui expérimentent les hommes en tant que chair. Les rôles sont bien inversés. Dans ces romans de femme on trouve l'horreur du figé, du ridé et du défraîchi. « L'homme devient l'instrument de plaisir », comme le signale Simone de Beauvoir dans *Le deuxième*

¹⁴ Colette, *La vagabonde*, éd. La Pléiade, t I, 1984, p 1122

¹⁵ Jean Larnac, *Colette, sa vie, son oeuvre*, p.200.

sexe. Les femmes s'adonnent avec facilités à l'amour. Nous sommes loin de l'amour courtois qui veut que la conquête de la femme soit difficile à l'homme, au contraire c'est elle qui mène la barque. Les romancières actuelles s'adonnent à l'érotisme au féminin. La femme arrive à ne plus confondre le plaisir et l'amour « toi qui fut ma proie succulente et non aimée »¹⁶. Cette déclaration de *L'entrave* de Colette montre combien en dehors de l'amour, une rencontre peut être vive dans « la joie intelligente de la chair ».¹⁷

Le regard s'affaiblit dans le roman féminin actuel. Le regard sujet s'efface. L'objet de plaisir que ce soit l'homme ou la femme devient simple satisfaction des instincts. Le sexuel a pris le pas sur l'affectif. L'appel de l'autre se fait plus insistant et la sensorialité de la rencontre n'est plus rigoureusement programmée. Le roman actuel féminin ramène la vie sexuelle à l'obscur satisfaction des instincts dans le non-regard de l'autre. Nous n'avons qu'à citer, Catherine Millet pour remarquer que nous sommes loin du désir sublimé de la passion rêvée ou vécue. Cette grande révolution qui a pris ses racines avec les romans de Colette, Rachilde, Giroud, Duras et Beauvoir se traduit par un nouvel ordre amoureux dans le roman actuel bouleversant les mœurs et exprimant un nouveau rapport à l'autre. Cette révolution éclate dans une planète qui a perdu ses frontières où toute pulsation enregistrable est immédiatement propagée sur le grand ou le petit écran, sur papier ou en ligne d'où la recherche du scandale et de son expression dans la fiction. Cette nouvelle littérature dite libre est le fruit de l'affaiblissement des tabous sexuels de l'accroissement des loisirs et d'un retour du refoulé.

De nos jours, la majorité des femmes juge insignifiant un rapport sexuel occasionnel dépourvu de toute émotion. La tendance exploratoire présente chez l'homme gagne les femmes. L'expression « baise-moi » est devenue l'emblème de cette nouvelle génération.

Le goût nouveau pour une pulsion primordiale et irrationnelle a fasciné Freud et l'a conduit à mettre la sexualité à la base de toutes les activités humaines, parce qu'elle lui

¹⁶ *L'entrave*...p.331

¹⁷ *Idem*

fournissait la puissance la plus difficile à canaliser. Cette sexualité devenue érotisme se transforme en une puissance inquiétante, capricieuse et démesurée qui défie le risque parce qu'elle est alimentée par une imagination inépuisable. L'érotisme s'écrit aujourd'hui sous la plume d'écrivaines qui veulent transgresser le code habituel de l'écriture en transcrivant leur vie intime marquée par un nouveau rapport à l'homme et la révélation d'une stupéfiante nouveauté de la vie sexuelle. Georges Bataille considère l'érotisme dans son livre du même nom, comme un synonyme de transgression et de violation de tabou. Les femmes dans le roman actuel prennent plusieurs amants, nouent des relations érotiques. « L'érotisme est un réveil »¹⁸ au dire de Francesco Alberoni.

Le roman féminin remet en question un ordre amoureux par un nouvel ordre / désordre qui résulte d'une évolution aussi rapide dans l'ère de l'instantané et du net. A la différence du courant érotique qui a marqué la littérature durant les siècles passés insistant sur les plaisirs de la chair et se traduisant de façon esthétique, la littérature actuelle traduit la licence sexuelle, et plus particulièrement celle des femmes avec le recours à un langage plus proche du parlé que de l'écrit.

Les femmes déjouent le fantasme, laissant entrevoir des scénarios auxquels nous ne pensons pas. L'écriture érotique n'est plus réservée aux hommes, qui se réduisent eux aussi à un objet érotique. Le succès *d'Histoire d'O* (1954) de Pauline Réage pseudonyme de Dominique Aury, témoigne de l'évolution des mœurs autant que de la force des résistances. Dans les années 1980-1990, sous l'influence de l'œuvre de Barthes, commencent à paraître des récits d'une littérature chaotique homosexuelle et en même temps se libère une érotique féminine (Minitel, internet).

Dans *l'Amour, roman* Camille Laurens alias la narratrice se souvient dès le seuil du livre de sa grand-mère qui la surprend en train de faire l'amour dans sa chambre de jeune fille « c'est ça l'amour ? ». Interrogation timide d'une vieille femme désarçonnée devant la liberté des jeunes générations. Camille Laurens parle d'elle, de son amour, de son mariage qui

¹⁸ Francesco Alberoni, *Je l'aime*, Pocket, 2005, p.344.

s'effiloche. Il y a surtout Jacques, l'amant que la narratrice a du mal à quitter. La narratrice se joue des sentiments de son mari auquel elle ne cache pas son infidélité. Dans ce roman la domination masculine est mise à mal, elle est même concrètement tournée en ridicule. Cette anecdote tirée du roman le montre :

. « Tu connais l'histoire du type qui croit que sa femme le trompe ? – non dira le mari de la narratrice. – il va voir un détective parce qu'il n'en peut plus, il est comme toi, il a envie de savoir. Une semaine plus tard le détective lui fait son compte rendu de filature « -alors voilà selon vos instructions j'ai suivi votre femme. Mardi elle est sortie à cinq heures et s'est dirigée vers un café, un homme l'y a rejointe. -Ah et qu'ont-ils fait ? -Ils ont commandé du champagne, ils sont restés environ une demi-heure. – Et ensuite ? – Ensuite, ils sont allés dans un hôtel juste à côté,-Ensuite. - ils ont pris une chambre (...) – Oui dit le mari. Continuez. – J'ai essayé de regarder par le trou de la serrure, dit le détective, mais ils ont éteints presque aussitôt la lumière (...) ». Alors le mari se prend la tête dans les mains et s'écrie en gémissant : « Ah ! le doute, toujours le doute »¹⁹.

Christine Angot dans *Les Autres* demande à ceux-ci de lui parler de leur vie qui doit être racontable. « Il parlerait du sexe, s'il écrivait la plupart ». L'ordre amoureux se réduit dans ce livre à un ordre physiologique. Dans *Les Autres*, Angot dont l'écriture se caractérise par le redoublement « moi je » pour revendiquer une parole cherche à s'intéresser aux autres ; un chemin qui parle de sexe, de la sexualité des hommes et de la pornographie. Le sexe sans tendresse ni passion. Ce qui laisse un goût de solitude et de désarroi.

Dans *Passion simple* Annie Arnaux relate une relation adultère. La narratrice révèle les faits dans leur nudité crue dans un livre du désir et de la jouissance qui renoue avec des livres mythiques de la passion amoureuse. Entre vérité et fiction se dessine ce que Michel David a nommé « la vérifiction » en parlant d'un livre similaire celui de Marguerite Duras sur *L'amant de la Chine du Nord*. C'est ainsi que s'actualise le mentir-vrai dans l'écriture qui se

¹⁹ Camille Laurens, *L'amour, roman*, POL, 2003, p.125

construit inépuisable dans ses variations. La narratrice qui se donne jour et nuit à son amant parle avec une franchise non habituelle en littérature féminine : « et c'est maintenant, seulement qu'on peut voir cela, un sexe de femme et un sexe d'homme s'unissant, le sperme – ce qu'on ne pouvait regarder sans presque mourir est devenu aussi facile qu'un serrement de mains »²⁰ Annie Ernaux donne l'impression de vivre cette passion comme si elle écrivait un livre. La même nécessité de réussir chaque scène, le même souci de parler dans tous les détails des choses de l'amour : « Je me suis aperçue que j'avais perdu une lentille. Je l'ai retrouvée sur son sexe (pensé : Zola perdait son lorgnon dans les seins des femmes. Moi je perds ma lentille sur le sexe de mon amant »²¹ .

Le journal de Catherine M de Catherine Millet (2000) évacue faute de charge affective les prouesses sexuelles d'une femme en les réduisant à leur dimension physiologique. Le roman des femmes renouvelle le récit d'un nouveau rapport au couple où l'homme est devenu subalterne. Ce qui ne peut que créer le trouble qui confine parfois au malaise. Nous sommes loin de l'égalité des sexes comme s'il faut toujours un support dominant / dominé.

« Le fabuleux déclin de l'empire masculin » pour reprendre un sous-titre de David Abiker se traduit aussi dans des romans écrits par des hommes et dont la nouvelle présentation du masculin annonce l'avenir des relations homme/femme. « Je me souviens même que je cuisinais plus souvent qu'elle pour épater ses copines et faire bonne impression quand ses parents venaient dîner à la maison. A l'époque déjà, j'étais sensible aux compliments qui flattaient ma propre féminisation »²². C'est une façon de l'emporter dans la guerre des sexes en féminisant l'homme. Une façon de le domestiquer. Les femmes veulent faire carrière et ne lui accordent qu'une existence épisodique. Dans ce conflit permanent entre le masculin et le féminin, les romancières s'expliquent par un sentiment de compensation, se sentant faibles elle se veulent fortes. L'homme accepte cependant cet état des choses et le traduit sous sa

²⁰ Annie Ernaux, *Passion simple*, Folio, 1991, p.12

²¹ Annie Ernaux, *Se perdre*, Folio, 2001, p.53

²² David Abiker: *Le Musée de l'homme, Le fabuleux déclin de l'empire masculin*, édition Michulon, 2005, p.194.

plume : « Ce que l'on appelait « la parité » en s'imaginant qu'on avait découvert l'Amérique n'était qu'un modeste préalable, un apéritif de rien du tout. Nous étions mes confrères et moi, dans une phase de transition, les femmes avaient déjà gagné la bataille des valeurs »²³

Les hommes s'influencent dans leur écrit de la tendance nouvelle chez les femmes en mêlant vécu et littérature et en s'adonnant à la technique propre de « l'industrie de fabrication des corps »²⁴ et du mélange des genres.

Dans *La Mamelouka* Robert Solé, conte une rencontre amoureuse entre le charmeur Emile Touta connu sous le diminutif de Milot un photographe spécialiste de la retouche qui cède sa profession à sa femme Doris, la Mamelouka, femme en avance sur son temps. La photographie lui sert à affirmer son émancipation. L'écrivain dira « j'ai essayé de m'identifier à cette femme au point d'écrire certains chapitres du roman à la première personne »²⁵. Ce roman est un témoignage saisissant de la vie d'un couple où l'homme joue un rôle falot face à une femme qui s'affirme de plus en plus.

Dans *Faire l'amour* de Jean-Philippe Toussaint, récit d'une rupture dont on ignore tout des motifs si ce n'est qu'elle se situe sept ans après la rencontre à Paris et le premier acte amoureux. Le narrateur se décrit comme l'accompagnateur de Marie à Tokyo pour un voyage professionnel. « Elle est à la fois styliste et plasticienne ». Les deux amants feront l'amour violemment et cet acte sera l'expression paradoxale de la solitude qui les attend. Tout le long du roman Marie est préoccupée par ses rendez-vous et son travail, entourée d'une cour de collaborateurs et d'assistants et le narrateur sans statut, reste son ombre, « son accompagnateur en somme, son cortège et son escorte »²⁶. Cet homme accompagne la femme aimée et se « réduisant au rôle de faire l'amour a perdu son poids de mâle. Le recours au flacon à l'acide chlorhydrique à la forme phallique en dit long sur cette virilité devenue plus un accessoire qu'une vérité. La pulsion de violence que le narrateur porte en lui et qu'il désire déversée par le biais de l'acide chlorhydrique sur le visage de quelqu'un finit par être utilisé

²³ *Le musée de l'homme*, éd. Michelon, 2005, p.18

²⁴ Philippe Sollers, *Le secret*, Gallimard, 1992, p.195

²⁵ Robert Bolé, « *La mamelouka*, une femme de l'Égypte des années 1890 » in *Aux frontières des deux genres*, en hommage à Andrée Chedid, sous la direction de Carmen Boustani, Karthala, 2003, p.262

²⁶ Jean -Philippe Toussaint, *Faire l'amour*, éd. De Minuit, 2002, p.26

sur une fleur. Dans ce roman de la rupture de la perte de l'autre et de la perte de soi, l'image du féminin s'affirme devant celle du masculin qui s'estompe.

Dans *passion fixe*, Philippe Sollers décrit aussi la rupture du narrateur avec Betty et son désespoir. Il veut se suicider avec le revolver laissé par sa maîtresse. Mais sa rencontre avec Dora change la donne. Il lie une relation joyeuse avec cette femme professionnelle qui s'adonne à l'amour mais aussi à sa profession. « L'autre Dora, je la vois le matin, tout à coup très droite et très mince, pantalon noir et chemisier blanc, sa robe d'avocate sur l'épaule, sa serviette de cuir bourrée de dossiers à la main ». ²⁷ Le soir il monte dans sa chambre, alors qu'elle travaille encore en bas : « je me déshabillais, je me glissais dans le large lit, je m'endormais parfois avant qu'elle vienne chercher mon sexe et ma bouche ». ²⁸

Le narrateur se plait, réduit dans ce rôle limité à faire l'amour. « Qu'un homme puisse lui donner l'impression d'être une vraie femme c'est surprenant, disait-elle, sûrement pas courant, et il s'agissait bien sûr d'un compliment (...). Moi je trouvais qu'elle avait tous les avantages d'un homme sans en avoir les inconvénients (ruminations, agressivité, parades puérides, obsession des places » ²⁹.

L'homme cesse d'être Casanova pour chercher la passion fixe. Le narrateur raconte son histoire secrète avec Dora et disserte en vieux routier des salons mondains sur le sentiment amoureux donnant l'impression de s'approcher plus près de la féminité dans cette recherche de l'amour pour une seule femme. Dora en chinoise porte le jade parce qu'elle considère qu'il représente le sperme du dragon vitrifié, elle porte donc l'élément masculin devenu objet fétichiste.

Nous constatons que les rapports ont changé entre homme et femme dans la littérature et dans la vie. L'émancipation féminine a provoqué des crispations identiques qui affectent les hommes désemparés par la perte historique de leur domination sur les femmes et sur la

²⁷ Philippe Sollers, *Passion fixe*, Gallimard, 2000 p.61

²⁸ Philippe Sollers, *Passion fixe*, Gallimard, 2000 p.62

²⁹ Idem

société. Cette libre circulation des femmes réveille dans certaines civilisations la volonté de les voiler pour marquer la prédominance du masculin.

Le roman des femmes du début du siècle et le roman actuel tendent à briser les chaînes et à traduire le retour du refoulé. Sans consécration ni célébration, la passion amoureuse se tisse au fil des jours tournant le dos aux rites. Par la démocratisation de la cellule familiale, le pouvoir féminin marque une recherche dans la vie quotidienne et dans le monde de l'écriture. La femme, dans ses récits, fait en revanche de ses récits de l'homme un être distinct et non le garant d'un emblème de l'ordre social. « Au primat du phallus », les femmes répondent par un primat du féminin. Ce dérapage entraîne une « chosification » des sujets mâles.

Le film américain *Un jour sans fin*, titre originel *Groundhog day*, film de Harold Ramis des années quatre-vingt-dix démontre l'influence positive des valeurs féminines sur l'évolution des hommes. La femme est bel et bien dans ce film « l'avenir de l'homme soumis ».

« Ce diktat du féminin est à présent implicitement passé dans les annonces. « Le fémininement correct a supplanté le politiquement correct. Fémininement correct devient même un pléonasme puisque aujourd'hui féminin est par essence même correct. Tellement correct que facilement ou explicitement tout le monde accepte – jusqu'à s'en féliciter et à accélérer ce processus – de le voir envahir et recouvrir tous les domaines du vivant ; le couple, la famille et la société »³⁰.

L'évolution des mœurs déclenche une codification des préliminaires amoureux et le désir masculin change de mode en se pliant aux exigences des femmes, alors que jusqu'ici la domination masculine reposait sur le consentement des femmes à la subordination. Selon André Rauch « les verrous ont sauté et celles-ci ne se tiennent plus nécessairement à l'écart des cercles masculins ». Cet état de fait bouleverse aussi la littérature romanesque qui se base sur les rencontres homme / femme et qui se voit obligée de se frayer d'autres chemins face

³⁰ Hélène Veccehiali, *Ainsi soient-ils* Calmann-Lévy 2005, p.13.

aux nouveaux fantasmes masculins. Le donjuanisme n'est plus l'apanage des hommes, ce qui influence les codes romanesques de l'amour. Cette évolution déclenche la peur de la femme qui a pu changer le statut de l'homme en gouvernant sa virilité. Un retour en arrière n'est plus possible. Mais ce féminisme qui a fondé une société nouvelle, est la pierre angulaire d'un monde romanesque dans lequel tous les êtres humains deviennent semblables de sorte qu'on regrettera la guerre des sexes qui n'aura plus lieu.

Carmen Boustani

Professeur à l'université libanaise