

## Introduction

A l'heure actuelle, lorsqu'on évoque la question du genre dans la langue, et plus particulièrement le problème du féminin, deux grandes tendances s'affrontent; d'un côté, les Académiciens(-conservateurs) prônant le respect des règles établies et le maintien des formes enregistrées par le dictionnaire, même si le genre d'un lexème ne correspond pas au sexe du référent qu'il désigne comme c'est le cas pour *sentinelle*, terme de genre grammatical féminin mais qui s'appliquait généralement aux hommes, seuls individus à avoir le droit d'exercer cette fonction. Parmi les défenseurs de cette thèse, nous citerons les Académiciens Georges Dumézil et Claude Lévi-Strauss<sup>1</sup> auxquels l'Académie avait confié la rédaction d'une déclaration visant à rappeler au public le rôle des genres grammaticaux en français. Ceux-ci nous disent que :

*En français, la marque du féminin ne sert qu'accessoirement à rendre la distinction entre mâle et femelle. La distribution des substantifs en deux genres institue, dans la totalité du lexique, un principe de classification, permettant éventuellement de distinguer des homonymes, de souligner des orthographe différentes, de classer des suffixes, d'indiquer des grandeurs relatives, des rapports de dérivation, et favorisant, par le jeu de l'accord des adjectifs, la variété des constructions nominales... Tous ces emplois du genre grammatical constituent un réseau complexe où la désignation contrastée des sexes ne joue qu'un rôle mineur. Des changements, faits de propos délibérés dans un secteur, peuvent avoir sur les autres des répercussions insoupçonnées<sup>2</sup>. (site de l'Académie française<sup>3</sup>)*

---

<sup>1</sup> Voir également Henri Morier (1993), « Ah ! la belle professeure !- Où nous mène le désir de sexuisemblance généralisée », in *Cahiers de Ferdinand de Saussure* 47, 83-105 et Louise Larivière (2000), *Pourquoi en finir avec la féminisation linguistique ?*, Montréal : Les éditions du Boréal.

<sup>2</sup> Ainsi le genre permet de distinguer des homonymes (*le page/la page, le livre/la livre*) et des homophones (ou lexèmes « dépourvus de manifestation sonore » (Arrivé et alii, 1986 : 462) par la graphie (*joli/jolie, alimenté/alimentée*). Il représente une base de classification des suffixes (cet aspect facilite la tâche des non francophones apprenant le français). Les mots en *-ille*, par exemple, sont à une exception près (*gorille*), tous féminins (*aiguille, cheville, fille, lentille*, etc) et ceux en *-isme/asme*, masculins (*purisme, prisme, socialisme, marasme, pléonasme* (< Riegel et alii, 1994 : 172). Le genre souligne également le rapport entre des suffixes (*-euse* dérive du masculin *-eur, -trice* de *-teur*) etc.

<sup>3</sup> [http:// www.academie-francaise.fr.actualités/feminisation.asp](http://www.academie-francaise.fr.actualités/feminisation.asp).

Énumérant ainsi les différents rôles d'organisation et de classification lexicale qu'exerce le genre dans la langue, ils mettent en garde contre une approche qui le réduirait à une stricte fonction d'illustration du sexe des référents extralinguistiques.

De l'autre côté, depuis une soixantaine d'années déjà, des féministes et des linguistes avaient encouragé la « féminisation »<sup>4</sup>. En 1927, Damourette et Pichon (*Des mots à la pensée*, § 277), écrivent :

*« La facilité avec laquelle le français [...] sait former des féminins différenciés devrait détourner les femmes adoptant des professions jusqu'à ces derniers temps masculines de ridiculiser leurs efforts méritoires par des dénominations écoeurantes et grotesques, aussi attentatoires au génie de la langue qu'aux instincts les plus élémentaires (par exemple, Maître Gisèle Martin, avocat; Madame le docteur Louise Renaudier). Le bon sens populaire a jusqu'ici résisté à cette extraordinaire entreprise, on dit couramment une avocate, une doctoresse, mais il est à craindre que la ténacité des intéressées n'emporte pas le morceau, et que cet usage ne finisse par s'introniser dans la langue française ».* (in Becquer et alii : 17)

Les grammairiens faisant les premiers le constat de l'« inégalité » de traitement en genre de certains termes du lexique, principalement les noms de métiers et fonctions, évoquent donc les ressources morphologiques et lexicales du français pour défendre l'idée selon laquelle le genre du désignateur (c'est-à-dire le déterminant et la morphologie) d'un lexème doit refléter le sexe du référent auquel il se rattache (du moins lorsque c'est possible: la forme féminine de *médecin* devrait être *médecine* : cependant, le terme est déjà employé pour désigner la science médicale). Ils mettent également en avant le fait que, d'un point de vue historique, les résistances sociales à la féminisation de certains noms d'agent – les fonctions les plus valorisées – n'ont pas toujours existé puisque jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, tous les noms de métiers, titres, grades et fonctions étaient systématiquement féminisés. Même si cette théorie a réussi à percer et à attirer quelques adeptes, surtout chez les femmes actives dont la fonction est socialement valorisée, il faut attendre la fin des années 60 et l'apparition des premiers mouvements féministes dont l'action touche tous les domaines du système social, politique, juridique et professionnel, pour que s'engage véritablement le

---

<sup>4</sup> Nous suivons M.- J. Béguelin et D. Elmiger (2000) dans leur prise de distance avec le terme de « féminisation ».

débat sur la question de la « visibilité »<sup>5</sup> des femmes dans le langage. En effet, dès les années 70, se développent dans les universités américaines anglophones les « gender studies » (en français « études sur le genre »), ayant pour but de démontrer les différences sociales entre les sexes et les inégalités dont les femmes sont victimes, et ce, d'un point de vue linguistique également (nous verrons que certains éléments considérés comme une marque de discrimination ne sont en réalité que des phénomènes on ne peut plus normaux et propres à l'évolution et au fonctionnement de la langue française). Par la suite, les différentes institutions américaines ont pris des mesures visant à rendre les textes officiels plus égalitaires en abolissant les éléments susceptibles de refléter une discrimination envers les femmes. Il est évident que :

*les points sur lesquels portent les revendications diffèrent [...] d'une langue à l'autre. Le combat des anglophones (dont les substantifs sont rarement identifiables comme féminins ou masculins), ou celui des hispanophones (qui n'ont pas utilisé les désignations masculines pour les femmes) n'a pas le même contenu que celui des francophones et il définit autrement ses priorités. Il semble ainsi que les anglophones soient plus nombreux à souhaiter la féminisation systématique des textes alors même que les francophones - québécois exceptés - mettent surtout l'accent sur la féminisation des termes. (in Bouchard : 3)*

Chaque langue veillera donc à modifier les points, lexicaux ou morphosyntaxiques, qui peuvent être considérés comme marque de discrimination linguistique. Cette remarque concerne à plus forte raison la Suisse qui possède quatre langues nationales.

En ce qui concerne la francophonie, le Québec prend très rapidement une position de pointe. Dès 1979, la *Gazette officielle* publie des mesures recommandant la féminisation des noms de métiers, fonctions, grades ou titres, puisque c'est dans ce domaine que l'inégalité est le plus mal perçue (cf. citation Béguelin, infra, pp.4-5). Considérons par exemple le nom de titre *ministre*. L'unique suffixe féminin pouvant convenir serait la terminaison en *-esse*. Cependant, de nos jours, la dérivation en *-esse* est quasiment inexistante vu la connotation péjorative voire méprisante dont elle est chargée depuis le XVI<sup>e</sup> siècle. Reste toujours la possibilité de changer le déterminant afin qu'il corresponde au sexe du référent qu'il désigne

---

<sup>5</sup> Là encore, Béguelin et Elmiger nourrissent des réserves à l'égard de la notion de « visibilité ». La démarche de notre travail justifiera le recul pris par les deux spécialistes.

(*la ministre*), le lexème étant, d'un point de vue morphologique, épïcène. On remarque pourtant que non seulement les locuteurs hommes et femmes confondus, mais également les femmes en charge d'un ministère elles-mêmes éprouvent parfois une certaine difficulté à dire *la ministre* et lui préfèrent la formule *Madame le ministre*. Les initiatives officielles<sup>6</sup> en matière de « féminisation » du langage se sont multipliées dans les pays francophones comme dans tout l'espace européen et américain dans le but de faire évoluer les mentalités et de donner plus de « visibilité » aux femmes dans le langage.

C'est dans le cadre d'un projet d'enquête lancé par le DLF au mois de novembre 2007 que s'inscrit la présente étude sur le féminin dans la littérature, qui n'est qu'un versant d'une recherche globale s'attachant également à analyser les documents officiels, les différents journaux et magazines ainsi que tous les médias, à savoir la radio, la télévision et internet. Son objectif consiste cependant à dépasser la dimension polémique, de nature plus idéologique et sociale (c'est-à-dire subjective) que linguistique et donc scientifique, dont est empreinte la question du genre depuis des années. En effet, au-delà du débat, il s'agit de réinvestir les principes de fonctionnement effectifs de l'opposition de genre dans la langue et de présenter la multiplicité de ses usages<sup>7</sup> tout en tâchant d'aborder la question avec un regard neutre et détaché des opinions tranchées des deux partis en confrontation, dont les intentions sont clairement prescriptives.

Dans la première partie de notre étude, que l'on peut considérer comme une sorte de préambule à l'analyse de notre corpus constitué par les textes littéraires, nous avons choisi d'exposer les caractéristiques en genre des lexèmes en fonction de leurs particularités sémantiques en commençant par présenter les unités lexicales dont le référent est un objet [-animé]<sup>8</sup> (1.1.1). Nous nous pencherons ensuite sur le cas des lexèmes [+animés] (1.1.2), renvoyant dans le monde extralinguistique aux animaux et aux humains. C'est bien évidemment le vocabulaire relatif aux êtres humains (1.1.4) qui fait l'objet de notre étude et sur lequel se porte notre attention. Nous estimions néanmoins nécessaire de comparer les principes d'attribution en genre des désignateurs nominaux des unités lexicales relatives aux êtres humains avec les « règles » de répartition masculin et féminin des référents [+animés/-humains], c'est-à-dire les animaux et des référents [-animés] (les objets n'ayant pas de sexe,

---

<sup>6</sup> Pour une description détaillée des initiatives gouvernementales en faveur de la féminisation des noms de métier, fonctions, grades et titres dans les différents pays de la francophonie, voir Bouchard et alii, (1999).

<sup>7</sup> Ainsi, le nom d'agent *ministre* lorsqu'il désigne une femme sera décliné de plusieurs façons ; *un/e ministre, une femme ministre, Madame le/la Ministre* etc

<sup>8</sup> Comme le principe de classification componentiel classe les unités lexicales sur la base de l'opposition de leurs traits sémantiques, nous appliquerons une valeur négative aux sèmes relatifs aux objets afin de mettre en évidence leur différence avec les référents animés. En guise du trait positif [+inanimé] nous parlerons donc de lexèmes [-animés].

on ne peut considérer que le genre grammatical de ces référents est motivé par leur attribut biologique). Dans cette partie introductive, nous constaterons que le rapport genre du lexème – sexe du référent est loin d’être toujours réciproque. Il existe ainsi une palette non négligeable de termes, en plus des noms d’agent – que nous avons délibérément mis de côté, ceux-ci étant déjà largement traités par Tissot et Schardt (2008), collaborateurs du projet de la DLF précédemment cité, ainsi que par la grande majorité de la littérature portant sur le genre – dont le genre n’est pas congruent avec le sexe du référent qu’ils désignent. C’est le cas par exemple de bon nombre d’insultes parmi lesquelles on peut citer *un/le laideron* qui se rapporte généralement aux femmes. Une grande majorité de termes du vocabulaire militaire, renvoyant à des hommes, sont de genre féminin (*la sentinelle* précité mais également *recrue* ou *vigie*. Cf. infra, p. 16). Les femmes ne sont donc pas les seules à pouvoir déplorer un lexique qui ne dévoile pas toujours leur identité sexuelle et à souffrir de ce fameux manque de « visibilité ». Nous aborderons également la dimension discursive (1.2) de la problématique du genre et de son traitement à l’échelle de la phrase qui se traduit par les questions d’accord en genre des adjectifs et des participes passés ainsi que des phénomènes de reprise (les anaphoriques). En effet, Béguelin dans son analyse des consignes de « féminisation » du lexique met en évidence les répercussions que les innovations lexicales auront sur la syntaxe et plus largement sur le texte:

*[...], la langue ne se résumant pas à un lexique, il importe tout autant d’avoir une idée complète et précise des conséquences qu’entraînent indirectement les innovations lexicales, une fois qu’elles sont relayées par les consignes de rédaction non discriminatoire. Ces conséquences ont trait à la morphosyntaxe, mais aussi à la gestion des désignateurs au fil du discours; elles alimentent, de façon souterraine, la polémique autour de la féminisation – même si, du côté du grand public, le débat tend à se focaliser sur l’acclimatation de tel ou tel néologisme (« faut-il dire / peut-on dire une écrivaine, une magistrate, une première ministre ? »). (2000 : 38)*

Cette approche nous permettra d’appréhender la problématique du genre en ayant à l’esprit tous les niveaux linguistiques impliqués. Pour que le panorama soit vraiment complet, la question sera également traitée sous l’angle des figures de style dont nous ne prendrons en compte que la métaphore et la métonymie (1.1.5). L’intérêt du rapport genre-figures tropiques

nous permettra de poser une première fois l'hypothèse qui découle de l'examen de notre corpus. En effet, avec les tropes on remarque, d'une part, que le genre du SN figuré ne correspond de loin pas toujours au sexe du référent extralinguistique désigné le cas échéant (par exemple : *Le petit chaperon rouge* pour se référer à une fille) ; mais on constatera d'autre part, et c'est là que réside le point important de l'analyse du genre dans son implication avec les tropes, que le trait [+masculin] ou [+féminin] des anaphoriques reprenant un terme tropique n'est pas toujours congruent avec le genre de ce lexème (*Le petit chaperon rouge... elle*), de même que l'accord entre nom à fondement métonymique ou métaphorique et adjectif ou participe passé (*Le petit chaperon rouge se sentait seule, Le petit chaperon rouge s'est sauvée*). Pour Bonhomme (1987), ce non respect du principe de congruence morphosyntaxique contribue à déceler les figures de style. L'objectif principal de notre démarche vise bien à démontrer que le genre peut être employé comme outil de dévoilement de certains principes d'élaboration du texte littéraire, qu'il peut être utilisé en faveur de l'analyse textuelle dans les œuvres mettant en scène des personnages à la sexualité incertaine. Le critère d'ambivalence sexuelle peut se présenter sous diverses formes. Comme outil d'analyse (description en 2.1 et 2.2), nous avons donc sélectionné des œuvres dont le héros ou l'héroïne se déguise en homme ou en femme afin de dissimuler sa véritable identité sexuelle, le récit de la vie d'un individu hermaphrodite qui ne découvrira le travers de ses attributs sexuels qu'à l'âge adulte et une œuvre de Jean Genet, auteur homosexuel qui évoque ses tendances dans un texte autobiographique dont la trame principale se déroule dans l'un des pénitenciers où il a été incarcéré. Du fait que les personnages oscillent entre une identité masculine et féminine, le genre des formes pour se référer à eux, c'est-à-dire les noms, propres ou communs, et les pronoms alterneront entre masculin et féminin. Cette variation entre les deux genres a une incidence sur le jeu des points de vue notamment, mais se répercute également sur d'autres aspects liés à la narration comme la dimension chronologique par exemple. Suite à la description de notre corpus, nous clarifierons dans le point (2.3) les raisons qui nous ont incitée à choisir le critère de présence ou non du narrateur dans la fiction comme cadre de définition et de délimitation de notre analyse en tâchant d'exposer au mieux les données théoriques de la typologie narrative établie par Genette, indispensables à l'analyse littéraire. Ces principes inhérents à l'élaboration textuelle comprennent non seulement la présence du narrateur dans la fiction présentée mais également la question du point de vue adopté, la notion de discours rapporté et la dimension temporelle du texte (2.4).

Il nous reste maintenant à définir plus clairement les enjeux de la première et de la seconde partie de notre travail ainsi qu'à préciser le point de vue que nous défendons sur la

question du genre dans la langue dont la finalité se distingue à la fois du parti pris par les féministes et de celui des Académiciens.

En attirant l'attention sur le fait que le vocabulaire commun offre un pourcentage non négligeable de termes dont le genre est non congruent avec le sexe du référent désigné, nous cherchons à pondérer l'avis tranché des féministes qui considèrent les « inégalités » langagières comme l'illustration supplémentaire d'une forme de discrimination sociale. A première vue, l'orientation théorique que nous prenons dans la partie introductive de notre travail fait pencher la balance du côté des Académiciens. En réalité, la seconde partie de notre étude conduit également à remettre en question le point de vue défendu par ces derniers. Même si notre analyse nous a amenée à attribuer au genre une fonction qui avait été peu relevée jusqu'à aujourd'hui – fonction de reconnaissance en matière d'analyse textuelle – les extraits et le corpus considérés mettent le doigt sur un autre aspect de la question du genre que l'Académie française – tout comme les thèses féministes – ne considère pas et qui s'inscrit dans le cadre plus large de la théorie de la référence. Dans leur article *Construction de la référence et stratégies de désignation*, dont nous ne retiendrons que l'un des postulats généraux défendu par les deux spécialistes<sup>9</sup>, Béguelin et Apothéloz s'intéressent aux différents types de désignateurs nominaux ainsi qu'à leur reprises anaphoriques – lexicales comme pronominales – en rejetant l'idée selon laquelle « le signifié se réduirait à une relation rigide, non manipulable par les sujets parlants, entre la langue et le monde » et montrent, au contraire, « que ce sont bel et bien les usagers de la langue, en tant que sujets de l'interaction verbale, qui sont au centre des activités de désignation » (1995 : 3). De ces réflexions, nous déduisons que, lorsqu'on prend en compte les pratiques effectives des locuteurs, les prescriptions à caractère normatif sur la langue sont souvent ignorées ou peu prises en considération. Ainsi, les affirmations stigmatisant l'emploi de certaines formes lexicales comme *ministresse* ou *professeure*<sup>10</sup> ou les enchaînements du type *Le mannequin... elle* (lexème masculin suivi d'un pronom féminin), allant à l'encontre du principe d'accord morpho-syntaxique en genre prôné par tous les manuels prescriptifs ne limitent de loin pas la fréquence d'apparition de telles formes dans les conversations ou les pratiques scripturales de tous les jours.

Il est également reconnu que, suite aux actions politiques en matière de rédaction non discriminatoire entreprises dans les différents pays de la francophonie, les marques de

---

<sup>9</sup> L'intégralité des postulats défendus par les deux spécialistes sera réinvestie dans le cadre d'un travail de thèse sur les référents de sexe indéterminé dont l'achèvement (pas sûre que le terme soit approprié) est prévu pour 2013.

<sup>10</sup> Se référer à la remarque d'Henri Morier, pour qui la « \*professeure est un monstre » (Op. cit. : 88).

désignation lexicales en genre ont été soumises à une forte variation, chaque législation ayant adopté des mesures qui lui sont propres. On peut présumer que, dans le milieu des médias par exemple, bon nombre de journalistes ont été sensibilisés à la question de la féminisation et se sont probablement référés aux divers guides dans leur pratique rédactionnelle. Ainsi, apparaissent une grande quantité d'acceptions différentes rattachées au même référent [+femelle]. Tissot et Schardt (Op. cit.) nous en donnent un certain nombre d'occurrences (*cheffe de vente vs chef de clinique ; la médecin vs le médecin*) que nous ne relèverons pas dans le détail pour le moment. Cette dimension variationnelle attestée – touchant à la fois le lexique, la morphosyntaxe et les reprises anaphoriques à l'échelle textuelle ou discursive – devenue incontournable dans la problématique du genre, puisqu'observable chez des scripteurs expérimentés comme chez les autres sujets parlants, n'est pourtant prise en compte ni par les Académiciens ni par le mouvement féministe.

Nous espérons que la combinaison de la présentation du fonctionnement du genre dans la langue et de l'exposé non exhaustif de termes dont le genre linguistique ne reflète pas le sexe du référent contribuera à relativiser le point de vue des partisans les plus fervents du principe de correspondance entre genre dans la langue et référence extralinguistique. Les quelques exemples de réinvestissement créatif du genre lexical que nous décrirons dans le chapitre (2.1), permettront, quant à eux, de remettre en question les prescriptions des Académiciens, oubliant trop souvent que le locuteur possède toujours une certaine marge de liberté dans ses choix langagiers, principalement lorsqu'il évoque des référents humains dont la sexualité – incertaine – suppose une variation potentielle de la désignation en genre, et ce, à tous les niveaux discursifs.

## 1. Genre linguistique vs sexe du référent

Dans ce chapitre, nous présenterons la question du genre dans ses implications avec le lexique et la morphosyntaxe. Nous commencerons par évoquer les spécificités en genre des termes marqués [-animés] et finirons par décrire les particularités génériques des référents humains, lesquelles nous permettront de démontrer qu'il faut établir une distinction entre la notion de genre en linguistique et sexe des référents du monde extralinguistique. On constate en effet, comme nous l'avons signalé en introduction, que le genre masculin/féminin des unités lexicales ne correspond pas toujours de manière biunivoque au sexe mâle/femelle de l'individu qu'elles désignent. Ainsi « genre linguistique » et « sexe du référent » visé doivent être considérés comme deux entités dissociées, que l'on peut parfois mettre en correspondance et d'autres fois non. La définition la plus concise et la plus pertinente, évoquant et synthétisant tous les champs et classes linguistiques concernés par le genre (morphologique, morphosyntaxique et macrosyntaxique) nous est donnée par Arrivé, Gadet et Galmiche :

*La catégorie morphologique du genre comporte en français deux termes : le masculin et le féminin. Elle affecte les noms et les éléments qui s'accordent avec lui. Les pronoms sont également affectés par le genre, dans des conditions variables selon qu'ils sont représentants\* ou nominaux\*. Certains nominaux connaissent un troisième genre, le neutre.*

*Du point de vue du signifié, le genre, catégorie linguistique, entretient avec la catégorie naturelle du sexe des relations complexes. [...]*

*Le genre est, avec le nombre\*, l'une des catégories morphologiques qui affectent le nom et les éléments qui s'accordent avec lui : déterminants\*, adjectifs\*, pronoms représentants\* et, sous certaines conditions (VOIR ACCORD), le participe\* des formes verbales composées<sup>11</sup>. (1986 : 280-281)*

Cet extrait met en évidence le fait que la problématique du genre ne se limite pas au strict domaine lexical. Nous attacherons donc également à présenter les questions grammaticales

---

<sup>11</sup> Les termes signalés par les astérisques renvoient aux notions linguistiques définies par le dictionnaire.

d'accord en genre des adjectifs et participes passés, ainsi que les phénomènes de reprises anaphoriques du nom, mais avant, penchons-nous de plus près sur le cas du lexique.

## 1.1 Le cas du lexique

Pour certains linguistes, la formulation du sens des unités lexicales repose sur un petit nombre de termes non définis, qu'on appelle « primitifs » (par exemple (*être humain*), (*faire*)). En effet, la sémantique componentielle « [...] analyse [...] l'information véhiculée par les mots [...] comme une combinaison » (Riegel et alii : 558) de traits distinctifs<sup>12</sup> que l'on appelle « sèmes », qui permettent de classer les multiples unités lexicales afin d'étudier leur « comportement » dans la langue et de définir la possibilité d'associer ces unités dans un énoncé afin que celui-ci soit porteur de sens<sup>13</sup>. Les éléments du lexique se décrivent en opposition les uns aux autres et forment ainsi des champs sémantiques (les *sémèmes*). On imagine sans grande difficulté que certains traits sémiqes – que l'on peut qualifier de « primitifs » ou de « génériques » (les *classèmes* de Riegel et alii) – sont essentiels et communs à tous les éléments du vocabulaire, comme la distinction entre vocables au critère [+animé], qui font référence aux êtres humains et aux animaux et les lexèmes [-animés] relatifs à tout autre objet du monde qui ne soit pas doté d'une tête, d'un cœur et d'une capacité motrice (d'où la caractéristique « animé »). La catégorie [+animé] est divisée entre les référents humains et les animaux. Nous allons analyser la répartition en genre des lexèmes [-animés] pour commencer, puis celle des êtres [+animés] qui, nous le verrons, se caractérise différemment en fonction de la nature [+humain] ou [+animal] du référent en question.

### 1.1.1 Les [-animés]

A l'instar des autres langues romanes, le français possède deux genres grammaticaux, le masculin et le féminin, se distinguant ainsi du système de désignation générique d'une langue comme l'allemand qui, elle, est dotée d'un troisième genre, le neutre, s'appliquant

---

<sup>12</sup> Ainsi, car et (auto)bus partagent les traits [moyen de locomotion], [collectif] et [grande dimension], mais s'opposent par les traits [milieu rural]/ [milieu urbain] (Riegel et alii : 558).

<sup>13</sup> S'il n'est pas impossible de mettre en relation prédicative des lexèmes [-animés] avec des verbes comme *accoucher* ou *manger* (\**la chaise a accouché*, *la table dormait*), il est néanmoins rare de trouver ce type de combinaison dans le langage courant. Celles-ci tiennent davantage à une infraction consciente et purement volontaire à la logique lexicale (liée, dans ce cas, à la dimension référentielle), pratique courante chez les surréalistes par exemple.

majoritairement aux objets caractérisés par le trait sémique [-humain]<sup>14</sup>(les animaux étant également très souvent désignés par le neutre). Les termes désignant des inanimés sont donc répartis de façon plus ou moins aléatoire entre le masculin et le féminin. Reposant ainsi sur le principe de l'arbitraire du signe, la répartition en genre des lexèmes [-animés] ne donne pas lieu à un long développement, d'autant que notre travail cible essentiellement les référents humains et que nous n'évoquons les lexèmes [-animés] que pour comparer leur caractéristiques génériques à celles des unités lexicales se référant aux êtres humains.

La catégorie des inanimés comprend les objets, les notions abstraites et les phénomènes naturels. Nous devinons que le genre lexical d'un grand nombre de référents [-animés] a été déterminé par l'étymologie. Ainsi, le genre de *rose* s'explique par le genre de son étymon latin *rosa*, féminin. D'autres hypothèses d'ordre socioculturel ont été avancées pour justifier le genre d'un mot. Certains linguistes et philologues pensaient, par exemple, que l'opposition *jour* masculin, *nuit*, féminin, étant la même dans toutes les langues indo-européennes, tenait à l'essence symbolique masculine du jour et féminine de la nuit. Cette thèse est néanmoins très contestée de par sa fragilité et le manque d'éléments empiriques permettant de prouver son fondement. Un exemple extrait de Yaguello (1989 : 102) mettant en parallèle le français et l'allemand, toutes deux des langues indo-européennes, vient, de surcroît, contredire cette théorie ; en français, le genre masculin de *soleil* et féminin de *lune* est inversé en allemand, *die Sonne* (le soleil) et *der Mond* (la lune). L'explication symbolique doit donc être écartée.

### 1.1.2 Les [+animés]

Le genre des êtres inanimés et animés pose des problèmes différents aux linguistes. Face à un référent humain ou animal survient la question du sexe figurée en termes sémiques par les traits [+mâle]/[+femelle]<sup>15</sup> qui amènera les usagers à choisir entre deux unités, l'une

---

<sup>14</sup> Il s'agit bien de présenter la répartition des désignateurs nominaux en fonction du genre en **français** uniquement. Nous n'évoquons le cas de l'allemand qu'à titre d'exemple et ne procéderons pas à une comparaison systématique du fonctionnement du genre dans ces deux langues. Signalons simplement au passage que les substantifs [-animés] en allemand ne sont de loin pas toujours neutres (c'est le cas de *das Buch* (le livre) mais pas de *der Tisch* (la table) ou *die Kirsche* (la cerise)) et que la désignation en genre des [+animés] dans cette langue ne répond pas toujours à ce que nous sommes tentés d'appeler une « logique naturelle », faisant ainsi correspondre sexe du référent extralinguistique et genre grammatical. A relever également le cas de *das Mädchen* (la jeune fille), référent humain de sexe féminin mais de genre grammatical neutre (et non féminin) \**die Mädchen*, écopant ainsi d'un déterminant en inadéquation avec l'identité sexuelle du référent, situation que l'on retrouve également en français, ce que nous verrons plus en détail par la suite.

<sup>15</sup> A ne pas confondre avec l'opposition [+masculin]/[+féminin] qui, elle, caractérise le genre de l'unité lexicale et donc linguistique (un exemple de lexèmes [-animés]: *un bureau* [+masculin] ; *une chaise* [+féminin]).

masculine, l'autre féminine, afin qu'elle soit en adéquation avec la nature sexuelle de l'objet-de-discours en question. Il existe ainsi une unité lexicale spécifique pour désigner la femelle du *cheval*, la *jument*, ou celle du *mouton*, la *brebis*, tout comme nous retrouvons une opposition lexicale entre *filles* et *garçons*. (L'opposition lexicale est l'un des principes de formation des lexèmes masculins et féminins. Nous présenterons ces principes de façon plus détaillée un peu plus loin.)

Alors que les référents [+animés] se définissent par la combinaison de l'opposition des traits [+mâle/+femelle] et [+masculin/+féminin], les inanimés ne seront caractérisés que par le trait [+masculin] ou [+féminin] (renvoyant au genre du déterminant). Lorsque les lexèmes animés cumulent les sèmes [+mâle, +masculin] ou [+femelle, +féminin], ils traduisent une adéquation générique entre langue et monde extralinguistique. Le genre assume donc avec les animés un rôle de renvoi référentiel qu'il ne revêt pas avec les [-animés]. Ceux-ci ne sont soumis qu'aux seules règles morphosyntaxiques de congruence entre genre du désignateur nominal et accord de l'adjectif (*La table grise*), du participe passé (*La table que j'ai achetée*) ainsi que genre de la forme de reprise anaphorique (*La table... Elle*, par exemple), et ne subissent aucune contrainte de « référence extralinguistique ». M. Yaguello nous en donne une claire explication :

*En français, comme dans les autres langues romanes, le genre se présente non comme un reflet grammatical de l'organisation naturelle de l'univers, mais comme tout un système de classement de tous les substantifs, qu'ils représentent des êtres animés ou des choses. Il en découle que la distinction masculin/féminin assume dans la langue deux rôles tout à fait différents. S'agissant des êtres animés, le genre apparaît fondé en nature. Son rôle est sémantique. Il nous renvoie directement à la partition sexuelle. Dans le cas des êtres inanimés, la répartition apparaît au contraire tout à fait arbitraire ; elle est génératrice de contraintes purement [et uniquement] grammaticales et donc, par essence, « illogique ». (1989 : 11-12)*

Pour revenir à notre propos principal, nous concluons par cette remarque de Joëlle Gardes-Tamine qui met très justement en évidence l'idée que :

*Le français [...] ne connaît que deux genres : le masculin et le féminin, et, sauf dans des formes pronominales comme ce ou cela, il ignore le neutre, qui, dans certaines langues accueille les inanimés [cf. note 14]. En l'absence de neutre, les mots renvoyant aux inanimés vont être répartis entre le masculin et le féminin. Des objets non sexués se trouvent donc dotés en langue d'un genre, ce qui montre bien l'absence de coïncidence entre sexe et genre. (1990,1998 : 58)*

Cette réflexion démontre une première fois la distinction qu'il faut établir entre la notion linguistique, et plus spécifiquement sémantique de genre et celle, extralinguistique, de sexe (l'aspect grammatical du genre, qui comprend reprises et accords est plus complexe à définir : cf. (1.2)).

Avant de donner davantage de précisions quant aux particularités sémantiques des référents animés, nous passerons rapidement en revue les procédés de formation du féminin en français qui, dans certains cas, dérive directement du masculin (cas de la flexion). Précisons également qu'une opposition de sexe ne se traduit pas forcément en opposition de genre dans la langue (c'est bien le constat général auquel nous tendons, nous verrons donc ce fait de façon bien plus détaillée lorsque nous parlerons des référents humains). Certains termes servant à désigner les référents animés, qu'ils soient relatifs aux animaux ou aux humains, sont dotés d'un « genre linguistique » unique. Lorsqu'une opposition sémantique existe, elle est réalisée par divers procédés<sup>16</sup> :

- une opposition lexicale :  
*garçon/fille*  
*cerf/biche*
- une variation en genre du déterminant, par exemple l'article (référents humains uniquement) :  
*un/une élève*  
*un/une partenaire*
- l'utilisation d'un terme classifieur s'adjoignant à une base invariable (pour les référents humains, cette formation concerne essentiellement les noms d'agent) :

---

<sup>16</sup> La division en catégories et les exemples sont empruntés à Riegel (1994 : 172-173). Ayant ajouté quelques précisions et exemples personnels, nous ne le signalons pas typographiquement comme un passage cité.

*un ingénieur/une femme ingénieur*

*une panthère mâle/ un guépard femelle*

- la présence au féminin d'un suffixe particulier, tel que *-esse* :

*maître/maîtresse*

*tigre/tigresse*

*héros/héroïne*

- la variation en genre d'un suffixe :

*-eur/-euse : coiffeur/coiffeuse*

*-teur/-trice : acteur/ actrice*

- la flexion :

*étudiant/étudiante*

*chat/chatte*

### 1.1.3 Les [+ animés], [- humains]

Nous avons signalé que beaucoup de référents ne possèdent dans le lexique qu'un terme de genre unique pour les désigner, et ce à plus forte raison chez l'espèce animale. C'est le cas de *hyène, baleine, girafe, marmotte, abeille, mouche, araignée*<sup>17</sup> etc., toujours féminins et de *chacal, putois, corbeau, taon, moustique* etc, n'ayant, quant à eux, aucun correspondant féminin. M. Yaguello (1989 : 19) interprète cette singularité de genre en termes de généricité et de marquage; le terme générique et « non-marqué »<sup>18</sup> est donc tantôt le féminin, tantôt le masculin. Pour désigner un membre appartenant au sexe du genre « marqué », on ajoutera donc la qualification de « mâle » et « femelle » ; *une abeille mâle, un moustique femelle*. Du côté des êtres humains, c'est le terme de genre masculin qui assume le plus souvent le rôle

---

<sup>17</sup> M. Yaguello (1989 :19-20) contredit l'idée que les termes génériques relatifs aux référents [+animés/-humains] de petite taille seraient féminins et ceux de grande taille, masculins. On retrouve des contre-exemples des deux côtés ; on dit bien *une baleine* et *un moustique*. On voit là une nouvelle tentative de rattacher mécaniquement le fonctionnement du lexique à des idées et des concepts psychologiques et sociaux.

<sup>18</sup> Rappelons que le marquage est un concept qui touche plusieurs niveaux de la langue. Le Larousse de linguistique et des sciences du langage (1994 : 295) en donne la définition suivante : *On dit d'une unité linguistique qu'elle est marquée lorsqu'elle possède une particularité phonologique, morphologique, syntaxique ou sémantique qui l'oppose aux autres unités de même nature de la même langue. Cette unité marquée est alors le cas marqué d'une opposition binaire où le terme opposé, privé de cette particularité, est appelé non-marqué.* Le marquage du genre peut être à la fois morphologique (l'aspect morphologique distinct des suffixes masculin et féminin, par exemple : *coiffeur/-euse*), phonologique (par exemple, distinction orale des participes passés masculins et féminins comme *inscrit/-e* qui s'oppose à *tombé/-e*), syntaxique (phénomènes d'accord et de reprise que nous verrons dans le chapitre 1.2) et sémantique (opposition lexicale en français type *garçon/fille*). Nous retenons donc toutes les données de la définition, que nous évoquerons à un moment ou à un autre du travail, mais ne considérons ici que le rapport du masculin au féminin et le concept général de genre marqué et non-marqué.

générique. Cette différence dans l'emploi des termes génériques est l'un des moyens dont dispose la langue pour tracer une frontière entre le [+humain] et le [-humain].

#### 1.1.4 Les [+animés], [+humains]

Pour les défenseurs de la « féminisation » le genre des termes rattachés aux référents [+humain] devrait être motivé par le sexe des référents auxquels ils renvoient. Chaque lexème devrait ainsi posséder une forme masculine et une forme féminine (même si la différence masculin/féminin n'est perceptible qu'à l'écrit comme c'est le cas pour *ingénieur/-e* par exemple. Pour les féministes, seule l'existence d'une forme féminine opposée au masculin compte). Cependant, si les revendications des défenseurs d'un langage où le genre des désignateurs doit correspondre au sexe du référent ne concerne, la plupart du temps, que les noms d'agent, c'est qu'il existe, dans l'ensemble du vocabulaire relatif aux êtres humains une grande quantité de termes où la correspondance genre lexical – sexe du référent est plus difficilement applicable en raison de l'usage quotidien des locuteurs et de l'habitude qu'ils ont de ne les employer qu'à un seul genre. On citera d'abord les termes génériques et les termes épïcènes. Les termes génériques ne se déclinent qu'à un seul genre alors que leur aspect morphologique autoriserait la création d'une forme féminine d'une part (cf. exemple de *témoin* ou *idéal*, infra, p. 16), et que rien n'empêcherait d'appliquer au lexème un article qui soit congruent avec le sexe du référent auquel il renvoie d'autre part. Les termes épïcènes, quant à eux, ont un aspect morphologique qui entrave la formation du féminin par la suffixation ou la flexion. Le genre de leur article varie néanmoins en fonction du sexe du référent auquel le lexème se rapporte. Seront également cités des lexèmes dont le genre est carrément inverse au sexe du référent humain auquel ils s'appliquent généralement. On retrouve dans le vocabulaire commun des termes masculins se référant à des femmes tout comme existent des mots féminins se rapportant, dans la majorité de leurs emplois, à des référents de sexe masculin, beaucoup de lexèmes ne se déclinant ainsi qu'à un seul genre. Nous constaterons donc dans cette rubrique que genre « naturel » et genre sémantique et grammatical sont deux notions distinctes et que, même pour les référents humains et la dimension sociale qu'ils impliquent, le rapport biunivoque genre lexical – sexe du référent n'est pas un principe systématiquement applicable. Nous avons établi des sous-rubriques distinctes pour chaque groupe lexical afin de bien nuancer les problèmes linguistiques que ces lexèmes impliquent mais ne tendons à aucune exhaustivité en matière d'analyse puisque cette

présentation ne fait office que d'introduction à notre principal propos, qui reste d'étudier l'usage de l'opposition de genre grammatical et lexical dans la littérature, dont nous verrons les conséquences dans la seconde partie de ce travail. Il ne s'agit donc que d'offrir au lecteur un compte-rendu rapide des particularités génériques du lexique relatif à la désignation des référents humains en français et de démontrer, par quelques exemples, que la notion de genre doit être considérée avec prudence, puisqu'une femme pourra être désignée par une unité lexicale de genre masculin et vice-versa. Apparaîtront quelques considérations d'ordre morphologique (forme féminine de certains suffixes masculins), mais ces observations n'auront absolument rien de systématique. Pour ceux que la question intéresse, nous renvoyons au *Guide d'aide à la féminisation des noms de métier*<sup>19</sup>, rédigé par l'institut national (français) de la langue française sous l'impulsion des instances politiques, dont Lionel Jospin, ainsi qu'à l'article de Marinette Matthey, *Féminisation du lexique et du discours en Suisse romande : un état des lieux*<sup>20</sup>.

#### 1.1.4.1 Termes à valeur générique se référant aux individus [+mâle] comme [+femelle] et termes épïcènes

Dans cette catégorie, sont retenus des termes de genre grammatical unique. Ainsi, du côté des termes masculins, on citera *individu, témoin, idéal*. Que le référent soit un homme ou une femme, l'article et la morphologie demeureront masculins. Un amant estimera donc que sa maîtresse est *son idéal* et non *son idéale*<sup>21</sup> tout comme un avocat fera comparaître Madame X, *son témoin*. Leur suffixe n'empêcherait nullement la possibilité d'ajouter un *e* final féminin, *une individuelle, une témoinne* (voire *une témoinne*)<sup>22</sup>, qui conférerait ainsi une forme féminine au lexème. Ces exemples sont à mettre en parallèle avec des termes épïcènes comme *allocataire*<sup>23</sup>, *titulaire, bénéficiaire, puriste, extrémiste, membre, partenaire*<sup>24</sup> etc., dont la

---

<sup>19</sup> Becquer et alii (1999).

<sup>20</sup> Marinette Matthey (2000).

<sup>21</sup> Rappelons simplement au passage que l'adjectif possessif féminin *ma ; ta ; sa* adopte la forme *mon ; ton ; son* identique à celle du masculin lorsqu'il est apparaît devant voyelle, le schéma phonétique canonique du français n'admettant pas le contact entre deux phonèmes vocaliques, à l'exception de la nasale, qui permet la liaison avec [n]. On dit bien *mon amie* et non *\*ma amie*, agrammatical.

<sup>22</sup> Bien que ces variations soient attestées – pour s'en convaincre, il suffit de taper ces variantes de forme sur n'importe quel moteur de recherche – les dictionnaires n'en tiennent pas compte (voir également l'observation de Marinette Matthey sur les termes épïcènes, infra, page 17).

<sup>23</sup> L'exemple d'*allocataire* comme (*co-*) *locataire* fait également l'objet de controverses; il est recensé comme épïcène (forme unique avec variation de l'article en fonction du référent) dans les dictionnaires mais la suffixation *-trice* (*locatrice*), par analogie avec la forme féminine des suffixes en *-teur* (*instituteur/ institutrice*) est une alternative courante employée par les usagers, notamment dans les petites annonces.

morphologie entrave l'ajout d'un *e* propre au féminin mais qui, désignant une femme, sont habituellement accompagnés de l'article féminin (*une/la titulaire, une/la puriste* etc). M. Matthey range les épiciens dans la rubrique des non-spécifiés du point de vue du genre en raison du mode de traitement que leur réserve les dictionnaires :

*Du fait qu'ils [les termes non-spécifiés du point de vue du genre] sont recensés dans le dictionnaire comme « nom », et non « nom féminin » « masculin », seul le déterminant viendra conférer le genre masculin ou féminin au lexème utilisé, comme c'est le cas pour certains noms d'agent type orthophoniste, professeur ou choriste. (Ibid. : 65)*

Cette pratique des dictionnaires relevée par M. Matthey est toujours d'actualité puisque sous les rubriques *membre, partenaire* du *Petit Larousse* (2008), il n'est toujours pas précisé que le lexème peut être masculin ou féminin ni que le choix de l'article dépendra du sexe du référent.

Comme termes génériques à genre grammatical féminin on retrouve par exemple *créature, personne, dupe, bête*. *Personne* s'est vu, dans l'histoire de la langue française, occasionnellement traité sur un mode masculin. Cyrano de Bergerac nous en donne un exemple :

- 1) *Vous voyez une personne, luy respondis-je, consterné de tant de miracles.*  
(Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde ou les estats et empires de la lune* in Goosse-Grevisse, § H1, 755)

Le participe passé *consterné* devrait, conformément aux règles grammaticales d'accord en genre établies par les grammairiens, être accordé au féminin de façon à être congruent avec le sujet féminin *personne* alors que dans l'occurrence (1), il se trouve décliné au masculin. On a

---

<sup>24</sup> Soulevons le cas de *homme* qui présente la particularité d'être à la fois générique et spécifique, ce que Théophile Gautier traduit parfaitement dans cet extrait de *Mademoiselle de Maupin* (1835):

*En vérité, je crois que l'homme, et par l'homme j'entends aussi la femme, est le plus vilain animal qui existe sur terre. (p. 60)*

L'emploi générique est précisé par l'incise et par *l'homme j'entends aussi la femme* qui invite à inclure les femmes dans la désignation.

affaire ici à un cas de *syllapse de genre*<sup>25</sup>, où l'auteur, au lieu de respecter la nature grammaticale féminine du sujet de la proposition, privilégie son identité référentielle, masculine dans le cas présent. L'individu en question est donc un homme. Précisons également que, à l'instar de cet exemple, ce n'est jamais l'article appliqué au lexème qui révèle une variation de genre, celui-ci restant toujours féminin, mais bien les participes passés avec lesquels l'unité lexicale *personne* s'accorde lorsqu'elle est sujet d'une proposition, l'accord de l'adjectif ainsi que les pronoms anaphoriques servant à la reprendre à l'échelle de la phrase ou du texte. M. Matthey nous le confirme, en ajoutant les cas de *sentinelle* et de *mannequin*<sup>26</sup>, dont l'article est rarement féminisé par les locuteurs :

*Personne n'exige pas que l'on parle du ou de la personne selon le sexe du référent. Dans ce cas, le conflit entre contrainte pragmatique et contrainte lexicale n'est pas très virulent et cette catégorie est linguistiquement très intéressante car elle fait apparaître très clairement la différence entre genre grammatical et genre naturel. (2000 : 65)*

En plus d'abonder dans le sens de notre démarche, qui consiste à démontrer la différence entre genre grammatical et genre référentiel, M. Matthey confirme l'idée que ce n'est pas tant l'article qui est concerné par la variation en genre, que les phénomènes d'accord et de reprise, c'est-à-dire le traitement du genre à l'échelle du discours. Nous poursuivrons la problématique de l'accord grammatical en genre de façon un peu plus approfondie dans le chapitre 1.2.

---

<sup>25</sup> L'accord en syllapse peut porter sur le genre mais aussi sur le nombre. En ce qui concerne le nombre, son emploi trouve deux explications, l'une mettant en jeu la correspondance entre accord grammatical et accord référentiel, celle qui nous intéresse ici, et l'autre étant d'ordre grammatical. Si je dis : *Une foule de gens l'attendent* en guise de *Une foule de gens l'attend*, l'accord au pluriel peut être justifié par le caractère de pluralité du sujet *foule*, auquel cas l'usager privilégierait la référence extralinguistique plurielle du mot. L'explication grammaticale, elle, viendrait du fait qu'on a ici un syntagme nominal complexe, *une foule de gens* +verbe – et non pas *une foule* + verbe -, d'où l'idée que l'usager, au lieu d'accorder le verbe avec le sujet légitime du syntagme, *foule*, aurait favorisé le complément pluriel, *gens*. On y verrait donc une faute d'accord due à une confusion entre sujet et complément du syntagme nominal complexe. Sur les différentes sources d'erreurs d'accord en genre et en nombre, lire Alain Berrendonner & Marie-José [Reichler-]Béguelin (1995). Notons seulement que sous le terme de syllapse sont regroupés deux types distincts de fautes d'accord.

<sup>26</sup> Les fonctions de *sentinelle* et de *mannequin* étaient réservées l'une aux hommes et l'autre aux femmes, n'étant ainsi traduites qu'à un seul genre dans la langue. Aujourd'hui, elles sont ouvertes aux individus des deux sexes mais sont toujours uniques sur le plan lexical. On lit parfois à l'occasion *une mannequin* ou *une top-modèle* lorsque le lexème renvoie à une femme. Cependant, une étude plus précise reste à entreprendre sur ce phénomène.

#### 1.1.4.2 Termes dont le genre est non congruent avec le sexe du référent qu'ils désignent

Dans cette section, nous verrons qu'il existe des termes de genre grammatical déterminé, recensés comme tels dans les dictionnaires (par opposition aux termes de genre non spécifiés), mais qui s'appliquent généralement aux individus dont le sexe ne correspond pas au genre grammatical de ces lexèmes.

##### 1.1.4.2.1 Termes dont le genre du désignateur est féminin mais qui se rapportent à un référent masculin

Concernant les termes de renvoi référentiel [+mâle] de genre grammatical féminin, M. Yaguello constate qu' :

*il existe deux séries de mots dans la langue qui, bien que de genre féminin, ont ordinairement pour référent un être de sexe masculin : d'une part, un grand nombre d'injures ; d'autre part, des termes du vocabulaire militaire. (1989 : 29)*

Au sujet de la dénomination militaire comme *estafette, sentinelle, recrue, vigie*, on peut tendre à une déduction générale mettant en cause la morphologie. Du fait que les suffixes *-ette, -elle, -ue, -ie* s'appliquent ordinairement à des mots féminins en français, sont d'« essence » féminine, des termes qui étaient (à l'origine)<sup>27</sup> réservés à des référents masculins ont conservé l'article « adapté » à leur apparence morphologique. Ils sont donc motivés<sup>28</sup> morphologiquement. Mais la suffixation ne déterminera pas toujours le genre d'un lexème. *Génie*, par exemple, qui se termine par la voyelle *i* est affublé d'un *e* muet (qui ne s'entend donc pas à l'oral). De manière générale, les termes en finale vocalique *ie* sont les formes féminines des lexèmes masculins se terminant par *i* comme par exemple *ami/amie*,

---

<sup>27</sup> Nous insistons sur le fait qu'aujourd'hui, les termes militaires donnés en exemple peuvent également s'appliquer aux femmes (cf. supra, note 26).

<sup>28</sup> La motivation, selon la définition qu'en donne Saussure est : [...] *la relation de nécessité qu'un locuteur met entre un mot et son signifié (contenu) ou entre un mot et un autre signe. (Dictionnaire Larousse de linguistique et de sciences du langage : 313)*. Sauf en ce qui concerne les onomatopées, F. de Saussure a soutenu que le signe était immotivé (qu'entre [arbr], par exemple, et la notion d'arbre il n'y avait aucun rapport de nécessité). La notion de motivation s'oppose à celle d'arbitraire du signe.

*banni/bannie*<sup>29</sup> (en tant que substantif ou adjectif). D'après nos observations et l'étendue relative de nos connaissances lexicales, le cas de *génie* reste une exception. La finale en *ie*<sup>30</sup> est propre aux substantifs et adjectifs de genre féminin dont la forme dérive du masculin *i*. Cet exemple démontre une fois de plus qu'il est difficile d'établir un lien entre l'aspect morphologique d'un terme et son genre lexical.

Du côté des injures, on retrouve *frappe*, *gouape*, *crapule*, *canaille*, *racaille*, *arsouille*, *fripouille*<sup>31</sup>, toujours traités sur le mode féminin. Par exemple :

- 2) *Geneviève, cette grosse femme de quarante ans qui, tout à l'heure, essayait de m'extorquer quatre cents billets de mille pour sa gouape de gendre, je me la rappelle petite fille sur mes genoux.* (François Mauriac, *Le nœud de vipères*, in Yaguello : 83)
- 3) *Un dénommé Georges s'occupe de recruter quelques petites frappes chargées de faire diversion auprès de vos gardes.* (*Frappe*, synonyme argotique de *voyou*, s'applique en général à des hommes. Mireille Calmel, *Lady Pirate*, p. 346)

En plus des injures et des désignations militaires, nous ajouterons au constat de M. Yaguello les mots relatifs aux homosexuels (individus à la sexualité atypique qui répondent au critère de notre sujet d'étude), en grande majorité féminins lorsqu'ils sont d'emploi littéraire ou qu'ils ont une connotation péjorative. Voyons quelques exemples extraits du *Robert des synonymes et contraires*<sup>32</sup> : *lope*, *lopette*, *lopaille*, *chochette*, *choute*, *chouteuse*, *comtesse*, *coquine*, *crevette*, *fiotte*, *folle (perdue/tordue)*, *frégate*, *gazoline*, *honteuse*, *jaquette (flottante)*, *pédale*, *serinette*, *sœur (de charité)*, *tante*, *tantouse*, *tapette*, *tata*, *travailleuse du chouette/du figne/ du petit / du prose* et tout mot et locution pouvant avoir une analogie avec le terme de référence et en fonction du contexte comme *affiche*, *combrecelle*, *frégate*.

---

<sup>29</sup> Pour compléter et corroborer nos arguments, nous citerons également quelques adjectifs avec finale *i* masculin et *ie* féminin ; *joli/jolie*, *aigri/aigrie*, *étourdi/ie*, *chéri/ie*.

<sup>30</sup> *Vigie* [supra, p. 19] est, quant à lui, très rarement accompagné de l'article masculin. La base de données Frantext n'en fournit aucun exemple, tout comme le moteur de recherche Google. Il faudrait néanmoins mener davantage d'investigations pour s'assurer de l'usage effectif des locuteurs.

<sup>31</sup> Au départ, *-aille* est un suffixe collectif de sens péjoratif. Les mots ont pris un sens individualisant et désignent aujourd'hui le plus souvent un individu singulier masculin. M. Yaguello, *ibid.* p. 44 (*canaille*).

<sup>32</sup> Henri Bertaud du Chazaud, *Dictionnaire des synonymes et contraires*, Le Robert, Paris, 1992, pp. 738-739, rubrique URANISTE ou URANIEN.

Mais les termes employés dans la littérature comme ceux à connotation péjorative ou argotique peuvent également être masculins : *corydon*, *cynède*, *embasicète*, *frégaton*, *ganymède*, *giton*, *indifférent*, *mignard*, *mignon*, *philopède*. Arg. et péj. *amateur de rosette/ de terre jaune*, *bilboquet*, *branleur*, *castor*, *chevalier de l'anneau*, *de la bagouse* etc.

Sinon, les termes sans connotation particulière et propres au langage courant sont masculins : *androgame*, *androphile*, *gay*, *homophile*, *homosexuel*, *inverti*, *pédéraste*, *socratique*, *sodomite actif/passif*, *travesti* (par extension). En revanche, les termes se référant aux femmes homosexuelles sont, à quelques exceptions près, tous féminins : *androphobe* (fam.), *homosexuelle*, *invertie*, *anandryne*, *sapho*, *tribade* (péj.), *bottine*, *brouteuse*, *éplucheuse*, *gerbeuse*, *godo*, *godou*, *gougnasse*, *gougne*, *gougnotte*, *gouine*, *gousse*, *langue/patte de velours*, *liane*, *marchande d'aile*, *tire-bouton*, *visiteuse*, *vrille*.<sup>33</sup> D'un point de vue linguistique, les homosexuels masculins peuvent subir une inversion de genre qui est moins courante pour les femmes. La psychologie homosexuelle masculine trouve donc, davantage que la féminine, un pendant dans le lexique.

#### **1.1.4.2 Termes dont le genre du désignateur est masculin mais qui se rapportent à un référent féminin**

Du côté des termes masculins, en plus de tous les noms d'agent comme *ingénieur*, *médecin*, *ministre*, *professeur*, on compte des termes argotiques, dont la connotation est en grande majorité péjorative; *laideron*, *souillon*, *tendron* (désignant une jeune fille et sans valeur négative), *boudin*, *cageot*, *tas*. Les deux premiers substantifs, dérivés respectivement de l'adjectif (*laide*) et du verbe (*souiller*) sont précédés de tantôt du déterminant masculin, tantôt du féminin. Quant aux autres, d'origine métaphorique, on les retrouve uniquement accolés de l'article masculin. Leur nature tropique explique l'emploi exclusif du masculin, ce qui sera approfondi dans le point 1.1.5 traitant des particularités du genre et des tropes.

#### **1.1.4.3 Termes désignant les individus au sexe indéterminé**

Pour compléter et clore cette rubrique, nous évoquerons également la question des lexèmes désignant les individus constitués des deux sexes, question en lien avec notre principal sujet d'étude et qui pose un problème de nature référentielle évident. Ils ont la

---

<sup>33</sup> Ibidem, p. 442, sous *LESBIENNE*.

particularité intéressante d'être majoritairement de forme morphologique épïcène, ce qui aurait pu faciliter la désignation au féminin dans le cas où l'attribut sexuel féminin prendrait le dessus, et inversement. Le genre des termes épïcènes, nous le rappelons, n'est visible que sur l'article et résistent à une suffixation générique féminine (cf. supra 1.1.4.1). On aurait donc pu, dans le cas où le masculin aurait l'avantage, dire *un hermaphrodite*, *un androgyne*, *un bisexué* alors que si l'ascendant était au féminin, parler d'*une hermaphrodite*, d'*une androgyne*, d'*une bisexuée* (avec ajout du *e* féminin et marquant ainsi également le lexème du genre féminin). Le dictionnaire en fait cependant un terme masculin, fixant ainsi son emploi en genre, du moins pour les locuteurs suivant scrupuleusement l'avis des « autorités » du langage.

### 1.1.5 Genre et tropes

Avant d'analyser l'emploi du genre et ses conséquences au niveau du discours, nous souhaitons évoquer les figures rhétoriques qui, elles aussi, constituent un cas intéressant pour la représentation du genre en français et démontrent, comme le lexique, que le genre lexical n'est pas déterminé de manière biunivoque par le sexe. Hommes et femmes peuvent ainsi recevoir une qualification imagée dont le genre n'est pas en adéquation avec leur identité biologique. Rappelons que les tropes sont :

*[...] toutes les espèces de figures qu'on peut considérer comme un détournement (en grec tropos) du sens du mot. (Dictionnaire Larousse de linguistique et de sciences du langage : 496)*

Les figures de pensée telles la litote, l'ironie, l'interrogation oratoire ainsi que les figures de construction comme l'ellipse, la syllepse (la syllepse abordée en 1.1.4.1) etc. sont également incluses sous le terme de trope. Nous ne considérerons dans ce chapitre que l'emploi figuré des noms et ne prendrons en compte que les deux figures qui révèlent un bouleversement au niveau du genre, la métonymie et la métaphore, les deux tropes majeurs de la langue.

La métonymie et la distinction entre métonymie et métaphore est un domaine vaste et complexe. Afin de ne pas nous attarder sur un terrain qui ne nous intéresse que par l'impact qu'il a sur la problématique du genre en français, nous nous bornerons à proposer la

définition que donne Marc Bonhomme (1998) pour les deux tropes et à poser, dans les très grandes lignes, le principe de distinction qu'il effectue lui-même entre les deux figures. Nous reprendrons telle quelle la définition que donne Bonhomme, exemples compris, afin de faciliter la compréhension du lecteur.

## A. MÉTONYMIE

### a. Définition

« *Port-Grimaurd. Achetez le soleil et la mer.* » (Publicité)

*Ce slogan présente une rupture sémantique facile à interpréter. Notre connaissance de la séquence stéréotypée Acquérir une résidence dans tel cadre nous permet de percevoir ici un transfert :*

*Soleil-Mer/Résidence (au soleil et à la mer).*

*S'effectuant entre des termes coprésents dans un même domaine notionnel – celui de l'immobilier de loisirs, un tel transfert caractérise la métonymie.*

*La métonymie opère des décalages de signification entre deux ou plusieurs termes contigus à l'intérieur d'un domaine notionnel (ou **\*isotopie**). Elle constitue ainsi une figure **\*isotopique**<sup>34</sup>. (1998 : 51)*

La métaphore, au contraire de la métonymie<sup>35</sup>, n'opère pas un transfert de sens dans le cadre d'un même univers sémantique, mais joue sur l'analogie entre deux concepts, notions ou référents. Par exemple, ces deux citations empruntées à Bonhomme : 1. « Les capitaux *en panne* : la Bourse stagne. » (VSD) 2. « Tes yeux sont des lys bleus sans tige. » (P. Louÿs). Il constate ici deux phénomènes, dont nous reprendrons l'analyse telle qu'il la fait lui-même et qui caractérise le processus de la métaphore :

---

<sup>34</sup> Nous rappelons que l'isotopie, conformément à la définition de Bonhomme est un :

*Domaine notionnel cohérent formé de termes apparentés et compatibles. Par exemple, pré, vache et paysan s'intègrent dans l'isotopie AGRICULTURE. L'isotopie nécessite une homogénéité sémantique entre les termes qu'elle renferme. (1998 : Glossaire)*

<sup>35</sup> Comme nous ne souhaitons pas nous étendre sur la question de la métonymie et des tropes, nous nous contenterons de donner trois types de structures métonymiques en guise d'exemple. On peut identifier : la **métonymie de l'agent pour le produit** comme « Acheter des Gaugin. » (A. Sarrazin) [Gauguin désignant les tableaux du maître] ; la **métonymie de l'action pour l'agent** « Boit-sans-soif s'endormit sur la table. » (E. Zola) [surnom de Bec-Salé, l'un des ivrognes de *L'Assommoir*] ; la **métonymie du lieu pour le produit** « *Le Chinon* 1995 est un bon millésime. » (VSD) [le vin] etc etc. Les exemples sont extraits de Bonhomme, (1998 : 53). Voir également infra, p. 25, notes 38 et 39.

- *neutralisation du sens littéral des mots « panne » et « lys ». Leur sens d'« arrêt de fonctionnement d'un moteur » et de « plante monocotylédone vivace » est provisoirement occulté par leur contexte boursier et humain.*
- *activation d'une analogie, fondée sur la recherche de propriétés communes et motivées, entre « panne » (ou « lys »), mots métaphoriques ou \*phores, et les termes qu'ils caractérisent (\*thèmes). La sélection de ces propriétés communes dépend des indices fournis par le contexte et de la structure de l'énoncé. L'analogie à la base de l'exemple 1 est stable et limitée en raison de sa stéréotypie et des explications données dans la phrase (« la Bourse stagne ») : on reconnaît sans peine une propriété commune +BLOQUAGE entre « les capitaux » et « en panne ». On parle dans ce cas de **métaphore conventionnelle**. Par contre, du fait de son caractère inédit, l'exemple 2 présente une analogie instable et ouverte : il est possible de trouver de nombreuses propriétés communes entre « tes yeux » et « lys » (+OVALE, +PURETÉ, +INNOCENCE ...). On parle alors de **métaphore inventive**. Cet exemple illustre le « sémantisme flou » qui sous-tend la plupart des métaphores. [Puis, présentation schématique du processus en question, que nous ne reproduirons pas ici]. (Idem : 59-60)*

On voit donc qu'il existe deux types de métaphores, l'une conventionnelle, stéréotypée employée par toute la communauté linguistique et facilement interprétable<sup>36</sup> et l'autre, inventive, propre à chaque discours, à chaque auteur et que l'on ne peut comprendre qu'à partir du contexte général. Nous citons une fois de plus Bonhomme afin de préciser davantage la définition de la métaphore :

*[Elle] établit des analogies entre des termes appartenant à des domaines notionnels hétérogènes. En cela elle constitue une figure \*allotopique, ouverte sur plusieurs univers sémantiques. (Ibid. : 60)*

---

<sup>36</sup> C'est le cas de *boudin*, *cakeot*, *tas* cités en 1.1.4.2.2.

Le renvoi à un même cadre notionnel ou non et l'idée de contiguïté et de non contiguïté sont donc les principaux critères de distinction entre métaphore et métonymie.

### 1.1.5.1 Désignation par métonymie et conséquences sur le genre

C'est sur le principe de la métonymie que sont formés les noms des personnages d'histoires populaires, *la Barbe-bleue* et *le petit Chaperon rouge*. Tous deux entretiennent un lien de contiguïté avec l'univers de référence, ou notionnel, du personnage en question ; le premier avec la barbe, impliquant ainsi une métonymie du (de la partie du) corps<sup>37</sup>, et la seconde avec le manteau à capuchon de l'enfant du conte éponyme, où l'on retrouve une métonymie du vêtement pour désigner l'agent. La grande particularité de ces exemples est qu'ils ont tous deux un genre lexical qui ne coïncide pas avec le sexe de leur référent, le personnage nommé *la Barbe-bleue* étant un homme et celui nommé *le petit Chaperon rouge*, une petite fille. En fait, c'est l'objet de référence emprunté à l'univers notionnel du personnage et le genre du lexème qui le caractérise qui confèrera son genre au désignateur. Comme ces objets sont des inanimés, leur genre lexical est arbitraire et celui de leur référent l'est par conséquent également<sup>38</sup>. Avec *la Barbe-bleue* et *le petit Chaperon rouge*, c'est l'appellatif qui est fondé sur une relation métonymique. Mais une construction prédicative n'en reste pas moins une forme de dénomination : dire que *le pape est une chaussette rouge* (< Bonhomme, 1987 : 35) revient au même que de parler de *la chaussette rouge du Vatican*.

Certaines métonymies ne peuvent viser qu'un référent de sexe déterminé comme c'est le cas de *La Barbe-bleue* qui, d'après le sens commun et le trait sémantique [+mâle] qui est associé au lexème *barbe*, ne peut désigner qu'un homme. En revanche, *Les vieilles perruques* (< Bonhomme, idem : 100) (comprendre les vieilles têtes ornées de perruques, figures typiques des romans mettant en scène des représentants de la Cour dès Louis XIII, où le port de perruques devient une mode) de même que *les bonnets de coton*, expression symbolisant les bourgeois chez Victor Hugo (< Bonhomme, idem : 72) pourront se référer à des hommes comme à des femmes en fonction du contexte, qui est lui-même connu par le lecteur ou le récepteur d'un message, récepteur qui parviendra aisément à identifier le ou les référents

---

<sup>37</sup> Une « métonymie synecdochique » chez Bonhomme. Celles-ci, fondées sur une relation de type partie-tout (ou tout-partie), ont un rendement particulièrement efficace dans la dénomination figurée des êtres humains. Par exemple, *le nez*, se référant aux spécialistes-parfumeurs ou *la tête de liste*, pour parler d'un candidat politique à des élections.

<sup>38</sup> On peut également citer en exemple *La redingote grise*, surnom donné à Napoléon Ier, traitée comme une métonymie du contact, sous-classe des métonymies situatives, par Bonhomme. Comme indiqué supra, p. 23, note 36, nous laissons le soin au lecteur de lire Bonhomme pour une typologie détaillée des différentes classes de métonymies.

tributaires de la figure. Par ailleurs, celui-ci aura probablement été enregistré par une dénomination standard dans la mémoire discursive puis y sera réintégré sous une forme tropique coréférentielle, ce qui permettra au décodeur de le reconnaître encore plus facilement. Par exemple, le SN *Les vieilles perruques* pourra avoir été inclus au préalable dans le discours par un SN cataphorique tel *ces hommes* ou *les aristocrates* etc.

Vouloir faire correspondre le genre de l'objet employé pour l'image et le sexe du référent auquel cette image se rapporte réduirait considérablement les possibilités créatrices et innovantes qu'offrent les figures de style comme la métaphore et la métonymie. Nous n'évoquerons pas les divers avantages, fonctions et causes de l'usage de la métonymie dans le discours en général qui ne nous concerne qu'accessoirement dans le cadre de notre étude. Nous citerons néanmoins Bonhomme pour qui les tropes augmentent « le rendement d'un énoncé grâce à [leurs] nombreux effets : argumentatifs, effectifs [et] esthétiques » (1998 : 7) et ajouterons qu'elles permettent également de varier la dénomination d'un objet-de-discours en l'appréhendant par une forme détournée. La diversité des variantes alternatives de désignation qu'offrent les tropes sont, nous le comprenons, d'une importance capitale dans le discours littéraire.

### 1.1.5.2 Genre et qualification par métaphore

Nous l'avons vu, l'image par métaphore, contrairement à la métonymie, n'entretient, d'une part, aucun lien de contiguïté avec l'univers du référent auquel elle renvoie et est, d'autre part, avant tout prédicative, transmettant ainsi au référent que l'on métaphorise la ou les particularités que l'on attribue à l'objet pris comme élément de référence. On emprunte donc certains traits sémantiques à un référent pour les rattacher à un autre référent. Si je compare Pierre à un lion ce sont les qualités [+courageux], [+puissant] ou [+pouvoir]<sup>39</sup> du fauve que j'extraits du sémème *lion* et que je confère au référent objet-de-discours. Si je devais comparer une femme à une lionne en disant *Marie est une lionne*, ce sont probablement d'autres qualités qui seront prises en considération, comme la capacité de la lionne à défendre ses petits d'où un trait sémantique type [+agressive] ou [+maternelle]. M.

---

<sup>39</sup> Certaines métaphores sont évidemment plus stéréotypées que d'autres comme celle du lion. En fonction du contexte, la figure pourra très bien évoquer une autre spécificité du référent comme sa chevelure de lion par exemple.

Yaguello nous dit, au sujet des métaphores animales<sup>40</sup> et de leur traitement en termes de genre, en prenant l'exemple de la *cigale*, que:

*La cigale et la fourmi, chez La Fontaine, illustrent parfaitement le détournement métaphorique que permet notre langue de la répartition entre masculin et féminin des noms d'espèces animales ([...]). Comment parler d'un homme qui dépense joyeusement tout son argent ? Dira-t-on que c'est une « cigale » ? Ou au contraire d'un homme avare ? Le traitera-t-on de « fourmi » ? De fait, les **métaphores animales sont orientées par rapport au sexe et difficilement convertibles** [extrait mis en évidence par nous]. Dira-ton d'une femme qui fait carrière dans la politique que c'est une « louve aux dents longues » ? (Yaguello 1989 : 51-52)*

Selon notre spécialiste, à un homme devra être attribué un nom d'animal [+masculin] et une femme ne pourra être comparée qu'avec une femelle. On trouve pourtant pléthore d'exemples démentant cette affirmation, exemples que nous avons puisés dans notre corpus littéraire et dont nous ne donnerons ici que trois échantillons<sup>41</sup> :

- 4) - *Non, franchement. Ou alors si...Pendant un temps, il y a eu Mme Laroche, la femme d'un député. Une grande brune, un **chien**<sup>42</sup> terrible. Croyez-moi, elle n'avait rien d'angélique, la garce ! Julian en avait les sangs retournés mais pour ce qui est du sang-froid, tout était en place. [...]* (Dominique Sylvain, *Travestis*, p. 44)
  
- 5) *Il comprit qu'il était une **brebis craintive** incapable de se battre. (Idem, p. 165)*

---

<sup>40</sup> Même s'il semble inutile de le faire, nous précisons quand même que les animaux sont les seuls autres êtres animés de notre monde de référence et qu'un être humain pourra donc être comparé soit à des [+animés], soit à des [-animés]. Concernant les inanimés et la métaphore, nous ferons la même remarque que pour la métonymie ; le référent objet-de-discours héritera du genre du lexème employé comme élément pour l'image.

<sup>41</sup> Deux exemples provenant du même auteur et l'un de Théophile Gautier afin de montrer que le phénomène est observable chez les auteurs contemporains comme chez les classiques.

<sup>42</sup> *Chien* au masculin car *chienne* aurait été terriblement insultant et aurait conféré une autre connotation, plus sexuelle, libidineuse pointant une autre caractéristique du personnage qu'un tempérament très volcanique ou une certaine tendance au despotisme. Nous voyons donc une fois encore que certaines métaphores peuvent être chargées d'un symbolisme précis, se distinguant ainsi des métaphores plus inventives. Le genre employé pour les métaphores animales (*chienne* en guise de *chien* et inversement) peut donc avoir une conséquence sur le sens, mais pas toujours.

- 6) [...] *j'étais aussi stupide qu'une autruche*. [C'est un homme qui établit la comparaison dans cette occurrence déictique.] Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, p. 116].

Contrairement à ce qu'avance M. Yaguello, le rapprochement entre homme et animal n'est pas toujours orienté sexuellement, du moins pour les métaphores et les comparaisons innovantes ou peu conventionnelles. Il est vrai que les métaphores animales plus stéréotypées, telles que l'image de la cigale pour illustrer le cliché de la femme très dépensière, font souvent correspondre sexe du référent humain et genre lexical de l'animal pris comme image de référence (voir supra, 1.1.3, où nous constatons que le terme générique chez les animaux n'est pas systématiquement le masculin). Nous avons néanmoins trouvé deux occurrences extraites de textes littéraires où la désignation métaphorique *cigale* s'applique à un homme :

- 7) *Mais si à Paris, il claquait de l'argent, il devinait que je l'approuvais en silence. Un jour, il m'appela la fourmi. Je peux l'appeler la cigale en toute admiration. Au village, il me délivrait de l'argent puisqu'il payait tout, et s'il me fourrait un billet dans les mains pour un achat insignifiant [...]* (Frantext, Leduc Violette, *La Bâtarde*, Gallimard, Paris, 1964, p. 387)
- 8) *La Cigale* [surnom à fondement métaphorique], *un grand type famélique, aux cheveux longs, fréquentant chez Frédé. C'était un vague bohème, ancien modèle*. (Frantext, Carco Francis, *Montmartre à vingt ans*, Albin Michel, Paris, 1983, p. 160, VIII)

Ainsi on s'aperçoit que, conventionnelles ou non, les métaphores animales ne sont de loin pas toujours déterminées sexuellement.

Les comparaisons métaphoriques d'êtres humains avec des signifiés [-animés] ne font également pas toujours coïncider genre linguistique de l'objet pris comme image et celui du référent cible de la métaphore. On pourra donc dire que *Pierre est l'étoile de la troupe* (de ballet), comme *Marie est le soleil de la vie de Jean* (pour signifier sa joie de vivre par exemple), sans percevoir l'inadéquation de genre, qui devient secondaire dans le cadre d'une visée esthétique.

Avec la métaphore et la métonymie, nous constatons donc une fois de plus que les lois régissant le genre dans la langue ne sont pas toujours conformes à la répartition en « genre » du monde extralinguistique. Dans le chapitre qui suit, nous parlerons des problèmes d'accords et de reprises que le genre peut entraîner et verrons que ce dernier peut également endosser une fonction stratégique de reconnaissance des tropes.

## **1.2 La dimension discursive ; accord de l'adjectif, du participe passé et reprises anaphoriques**

Nous analyserons dans cette section les problèmes strictement grammaticaux que les types de lexèmes passés en revue dans la première partie peuvent poser aux scripteurs, expérimentés ou non. En effet, lorsque le sujet d'une proposition est un terme à valeur générique (exemple (1) *Vous voyez une personne, lui répondis-je, consterné de tant de miracles*) ou que le genre grammatical d'un lexème est non congruent avec le sexe du référent, les problèmes d'accords ou de reprises anaphorique se posent. Notre intention n'est pas de donner un compte-rendu exhaustif de toutes les questions d'accord en genre existantes et dont l'étiologie est très variée, bilan qui nous éloignerait un peu trop de notre sujet d'étude, mais seulement de démontrer que l'accord en genre dans la langue peut se faire selon différents types de raisonnements inférentiels et qu'il fait entrer en ligne de compte les notions de genre grammatical et sexe du référent<sup>43</sup>. Cette approche nous permet également de saisir toutes les implications du genre sur la langue. Avant de poursuivre nous donnerons rapidement une définition de la notion d'accord que proposent Arrivé, Gadet et Galmiche :

*Soit le nom fille. Il est invariablement porteur de la catégorie\* morphologique du genre\* féminin\*. Dans le discours, il est nécessairement affecté par l'un des deux nombres\*, le singulier ou le pluriel, choisi selon les besoins momentanés de l'énonciation\*. Quand on emploie ce nom dans un énoncé, on constate que les deux catégories morphologiques dont il est porteur sont transférées sur d'autres éléments, non seulement dans le syntagme qu'il constitue et dans la phrase dont il est le sujet, mais éventuellement dans d'autres phrases. Ainsi, dans toutes ces*

---

<sup>43</sup> Pour tous les problèmes d'accord en genre et en nombre et leur description, voir Berrendonner et [Reichler-] Béguelin (1995).

petites filles dansent agréablement : elles sont fortement applaudies, *le féminin et le pluriel affectent, dans le syntagme\**, les éléments toutes, ces (*malgré l'homonymie\**, au pluriel, de la forme de masculin) et petites ; elles et applaudies dans la seconde phrase. Le pluriel seul apparaît sur les éléments dansent (*dans la première phrase*) et sont (*dans la seconde*). Ce phénomène de transfert à distance des catégories morphologiques d'une classe – celle du nom et, dans des conditions partiellement différentes, celle du pronom\* nominal\* – sur d'autres classes (*le déterminant\**, *l'adjectif\**, *le pronom représentant\**, *le verbe\**), reçoit le nom traditionnel d'accord. (1986 : 20)

L'accord est inhérent, en français, aux catégories du genre et du nombre et se répercute au niveau microsyntaxique (accord en genre et en nombre du SN sujet avec l'adjectif et le SV de la phrase) comme au niveau macrosyntaxique (accord en genre et en nombre d'un anaphorique avec un objet-de-discours préalablement mentionné ainsi qu'accord en genre et en nombre des SV avec cet anaphorique).

### 1.2.1 Lexèmes dont le genre ne correspond pas au sexe du référent désigné : incidences sur les accords et les phénomènes de rappel anaphorique :

Commençons par un exemple simple :

- 9) *Le directeur commercial du célèbre club de football Spartak Moscou a été assassinée.* (in Matthey, p. 64)

L'élément intéressant à relever ici concerne l'accord du participe passé *assassinée* au féminin alors que le SN sujet est un lexème masculin. Il s'agit d'indiquer par un moyen grammatical que le référent de *directeur commercial* est en réalité une femme, l'auteur préférant reporter la marque du sexe du référent extralinguistique sur le SV astreint à congruence (devant, conformément à la tradition grammaticale, s'accorder avec le genre du lexème sujet utilisé, ici un masculin) au lieu de le signaler par l'emploi du correspondant lexical féminin de *directeur*, *directrice*. Au-delà de la phrase, ce phénomène touche également les reprises anaphoriques :

- 10) *La peau mate de notre souriant mannequin correspond au type 14. Elle utilise donc Bergasol force 4 aux vitamines A et E...* (p <RB 1993a, in Berrendonner & Béguelin 1995 : 27)

Le problème est légèrement différent ici, puisque *mannequin* est un terme à genre lexical masculin (comme nous l'avons précisé plus haut, peu de locuteurs éprouvent le besoin de féminiser *mannequin* lorsque le référent est une femme). Les énoncés (9) et (10) obéissent tous deux à ce que Berrendonner et Béguelin appellent un « processus implicite de recatégorisation du référent » (1995 : 32) où ce dernier est « appréhendé successivement par deux de ses attributs » lexicaux. Si le pronom de reprise anaphorique avait été déduit à partir du lexème masculin *mannequin*, c'est bien la formule *le mannequin...Il [...]* qui aurait été employée dans l'énoncé. La reprise pronominale féminine doit être comprise comme le résultat d'un processus inférentiel établi sur la base du désignateur hyperonymique *femme*, de genre féminin, d'où l'anaphorique *elle*. Cependant, le pronom anaphorique *elle* de l'énoncé (10) et le *e* morphologiquement féminin du participe passé *assassinée* de l'énoncé (9) nous donnent de plus amples informations sur le sexe de l'objet-de-discours auquel il est fait référence. Au-delà du lexique, le genre est donc à considérer d'un point de vue pragmatique puisqu'il permet certaines opérations de recatégorisation à l'échelle syntaxique et textuelle.

### 1.2.2 Phénomènes d'accords et de reprises de lexèmes à fondement tropique

Pour clore ce chapitre, nous ajouterons cette intéressante observation de Bonhomme, qui délègue au genre une fonction d'identification des tropes, que nous exemplifierons avec la métonymie.

Si on lit en détail les contes de *Barbe bleue* et du *Petit Chaperon Rouge*, on remarque que les accords de l'adjectif, les accords du participe passé, ainsi que les pronoms anaphoriques reprenant *Barbe bleue* (invariablement précédé de l'article *la*, féminin) seront toujours masculins et ceux relatifs au *Petit Chaperon rouge* (quant à lui, invariablement précédé de l'article *le*, masculin), toujours féminins.

- 11) *La Barbe bleue revint de son voyage dès le soir même, et dit qu'il avait reçu des Lettres dans le chemin, qui lui avaient appris que l'affaire pour*

*laquelle il était parti venait d'être terminée à son avantage.* (Charles Perrault, *La Barbe bleue*, p. 151)

- 12) *Ils [les frères de l'épouse de la Barbe bleue] lui [à Barbe bleue] passèrent leur épée au travers du corps, et le laissèrent mort.* (*Idem.*, p. 153)
- 13) *Le petit Chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa Mère-grand était faite en son déshabillé. Elle lui dit : [...]* (Charles Perrault, *Le Petit chaperon rouge*, p. 144)

C'est donc bien la distorsion entre genre du nom à fondement métonymique et marques formelles en genre de reprise pronominale et d'accord du participe et de l'adjectif (*elle/étonnée* pour le petit chaperon rouge, *il/parti/le/mort* concernant Barbe bleue) qui permet l'identification d'un trope dans les exemples précédents.

L'étude du lien trope et genre nous a permis de constater non seulement que le genre dans la langue est une notion à part entière, ne reflétant pas toujours la répartition naturelle en sexe du monde extralinguistique, mais également, fait nouveau, qu'il peut devenir un moyen auxiliaire d'identification de stratégies rhétoriques et pragmatiques dans le cas présent. Dans la seconde partie de ce travail, nous verrons qu'il peut aussi être exploité comme outil de reconnaissance de mécanismes propres au fonctionnement de textes littéraires, comme le point de vue adopté par l'auteur ou le niveau de focalisation dans les romans où les personnages ont une identité sexuelle équivoque.

## **2. L'expression du genre dans la littérature : choix et présentation du corpus. Méthode d'analyse.**

### **2.1 Choix du corpus ; pourquoi des œuvres où l'identité sexuelle des personnages est incertaine**

La raison pour laquelle nous avons choisi, comme indiqué dans le titre de ce travail, de n'étudier que les romans et récits de vie dont le ou les protagonistes ont pour particularité une sexualité incertaine ou équivoque est relativement simple à comprendre. Dans tous les textes que nous avons sélectionnés pour notre analyse, l'identité sexuelle des individus/personnages homo- ou transsexuels, des hermaphrodites et des personnages

travestis n'est, dans certains cas, pas connue de tous les figurants de l'histoire, et lorsqu'elle l'est, chez Genet, par exemple, qui met en scène des homosexuels travestis, le genre employé pour désigner ces personnages ambigus varie entre le masculin et le féminin<sup>44</sup>. Selon le point de vue adopté dans le récit, à savoir celui des figurants de l'histoire qui seront ou non au courant de la véritable identité sexuelle du protagoniste concerné ou du narrateur homodiégétique ou du narrateur hétérodiégétique qui, en tant que conscience narrative est mis dans la confidence<sup>45</sup>, le protagoniste en question sera considéré comme un homme et comme une femme, avec toutes les conséquences lexicales et grammaticales que le changement de genre implique.

On aurait quantité d'observations concernant les formes de désignation et alternatives lexicales inventées par les auteurs pour se référer à ces étranges individus bouleversant la division naturelle du monde. Dans *Notre-Dame-des-Fleurs* (1948), Genet revendique un langage au féminin où les détenus homosexuels sont très souvent désignés par des attributs féminins mais où il établit tout de même une distinction entre tantes-mâles et tantes-femelles, homosexuels tenant le rôle du mâle pour les premiers et de la femelle pour les seconds, une distinction d'ordre psychologique. Les uns seront donc désignés par des attributs masculins et les autres, les personnages de premier plan, et destinataires du message poétique de Genet, telle Divine, la tante excentrique, seront décrits au féminin<sup>46</sup> :

- 14) *Toutes, les tantes-filles et tantes-gars, tapettes, pédales, tantouzes, dont je vous parle, sont réunies au bas de l'escalier. Elles se blottissent l'une et l'un contre l'autre et bavardent, pépient, les tantes-filles autour des tantes-gars droits, vertigineux, immobiles et silencieux comme des branches.* (Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, p. 22)

L'absence presque totale des femmes dans l'univers de Genet et le fait que les désignations féminines pour parler d'hommes sont quantitativement plus importantes que les

---

<sup>44</sup> Nous affinerons la présentation des différentes intrigues des textes que nous avons choisis dans le chapitre 2.2 réservé à la description de notre corpus.

<sup>45</sup> Dans *Lady Pirate* (2005), par exemple, le narrateur hétérodiégétique désignera toujours l'héroïne Mary par des désinences féminines, tout comme les personnages qui savent qu'elle est une jeune fille déguisée en garçon alors que les personnages secondaires ou ignorant qui elle est en réalité la désigneront par le masculin

<sup>46</sup> Divine est le personnage autour duquel gravite l'histoire de Genet. Il retracera l'intégralité de sa vie, de sa jeunesse jusqu'à sa mort. Il conserve néanmoins le nom de Louis Culafoy, nom de baptême de Divine, chaque fois qu'il évoque sa jeunesse, période où ses tendances homosexuelles ne sont pas encore déterminées. Comme le récit de la vie de Divine n'est pas chronologique, Genet parle d'elle tantôt au masculin, tantôt au féminin. Cette alternance donnera lieu à des observations que nous ferons en 2.3 ainsi que dans l'analyse du corpus.

formes masculines obligent l'auteur à préciser le sexe des uniques référents féminins de l'œuvre comme suit :

- 15) *Les avocates étaient des femmes (Idem, p. 322)*

Genet prévient le lecteur d'emblée :

- 16) *Je vous parlerai de Divine, au gré de mon humeur, mêlant le masculin au féminin et s'il m'arrive, au cours du récit, d'avoir à citer une femme, je m'arrangerai, je trouverai bien un biais, un bon tour, afin qu'il n'y ait pas de confusion. (Idem, p. 37)*

On a donc ici un aperçu des conséquences que l'inversion des références sexuelles biologiques et l'élaboration d'un univers où le genre naturel se construit relativement à la « psychologie sexuelle » des personnages qui l'habitent peuvent avoir sur le genre lexical et linguistique. *Les avocates* est un lexème féminin mais le sexe des référents auxquels il se rapporte doit être spécifié vu que le texte décrit des hommes sur un mode linguistique féminin. Cet exemple prouve une fois de plus que le genre en linguistique est une notion flexible et facilement manipulable, témoignant de l'adaptabilité de la langue. En effet, cette dernière offre une grande variété de possibilités et de formules diverses, autres que la visibilité du genre dans le lexique, pour spécifier l'identité sexuelle d'un référent. Dans l'exemple suivant, Divine se voit appartenir à une catégorie toute particulière de « femmes » :

- 17) *- Je vais lancer une mode. Oui, oui, une nouvelle mode. Vous voyez, c'est joli. Les **femmes-nous** et les **femmes-autres** feront dessiner de la dentelle sur leurs ongles. (Notre-Dame-des-Fleurs, p. 222).*

Dans l'univers des homosexuels dont il est question dans ce roman, le terme *femme* n'a donc plus le sens d' « être humain de sexe féminin » et, du fait que *femme* n'est un lexème relatif qu'aux référents humains de sexe féminin (et non générique), le signe linguistique perd sa valeur référentielle coutumière.

L'emploi que fait Genet du genre nous oblige donc à émettre de sérieuses réserves à l'égard des propos des défenseurs d'un langage basé sur le principe de la congruence genre – sexe du référent ; remplacer *femmes-nous* par *homosexuels* n'aurait débouché sur aucun effet

de style. Le jeu sur le sens, la créativité linguistique et rhétorique est pourtant le ciment de l'écriture de Genet. Celui-ci cherche à reproduire un cadre où la nature sexuelle profonde des âmes est exprimée sans tabou, où le sentiment d'être « autre » est verbalisé et toléré. Plus qu'un manifeste de défense des homosexuels, il veut reproduire avec exactitude la pensée, la relation et le langage de ces individus. La portée de l'œuvre serait très certainement réduite sans un bouleversement linguistique portant sur le genre. Le caractère ambigu de la sexualité des personnages, le fait de se sentir femme tout en étant un homme, est également visible dans le langage par la variation des dénominations, l'alternance dans le même énoncé d'épithètes masculines et féminines:

18) *Elle [Divine] commençait toujours ses gestes de Grande Évaporée, puis, se souvenant soudain qu'elle devait se montrer virile<sup>47</sup> pour séduire l'assassin, elle les achevait dans le burlesque, et cette double formule l'enveloppait de merveille, faisait d'elle **un pitre bourgeois, quelque folle empoisonnée**. (Idem, p. 126)*

19) *Culafroy [Louis Culafroy, le nom de baptême de Divine] devenait sous la lune ce monde d'**empoisonneurs, pédérastes, filous, mages, guerriers, courtisanes**. (Idem, p. 130)*

Il fait de même avec les adjectifs...

20) *Un espoir fou la [Divine] fit **forte, costaud, vigoureuse**. (Idem, p. 125)*

...et avec les figures tropiques. Ici, une métaphore animale :

21) *Je sentais qu'il pouvait devant ce privilège que je lui croyais, à un moment donné, faire de moi, par son simple désir, même non exprimé, **un chacal, un renard, une pintade**. (Idem, p. 207)*

---

<sup>47</sup> *Virile* au féminin est attesté par le dictionnaire et, comme on peut s'en douter, qualifie les femmes au comportement masculin. Dire d'un homme qu'il est viril est évidemment valorisant alors qu'appliquer le même adjectif à une femme est la plupart du temps insultant (de par son étymologie; *vir,i* latin signifie *homme* et a une valeur spécifique), à moins que l'on veuille évoquer une qualité culturellement associée aux hommes, comme le courage ou la force par exemple.

En revanche, lorsque Genet parle de protagonistes hétérosexuels, il n'emploie que des attributs de qualification masculins :

- 22) *Il [Clément, un détenu hétérosexuel noir] se fit **général, sacrificateur, officiant**. Il avait ordonné, vengé, sacrifié, offert, il n'avait pas tué Sonia.*  
(*Idem*, p. 188)

De même lorsqu'il inclut tous les détenus, homo- et hétérosexuels compris (il emploie donc le masculin générique):

- 23) *C'est en janvier, et aussi dans la prison, où ce matin à la promenade, sournoisement, entre **détenus**, nous nous sommes souhaité la bonne année, aussi humblement que le doivent faire à l'office entre eux les domestiques. Le gardien-chef, pour nos étrennes, nous à donné à **chacun** un petit cornet de vingt grammes de gros sel.* (*Idem*, p. 18)

Ce qui prouve que Genet réserve un traitement linguistique bien particulier aux tantes.

Pour traduire l'entité double et indéfinie que représente Divine (et les travestis en général), il arrive que l'auteur accole le diminutif de son nom de baptême (Louis Culafroy) à son surnom féminin :

- 24) *En arrivant à la maison de correction, on mit dès le premier jour **Lou-Divine** en cellule.* (*Idem*, p. 236)<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> On retrouve le même phénomène de dédoublement onomastique – connu en rhétorique sous le nom de *mot-valise* – dans *Mademoiselle de Maupin*, où Théophile Gautier reprend à son compte, tout en l'extrapolant et en mêlant dans son récit des épisodes purement fictifs, la légende de Madeleine de Maupin, actrice et cantatrice française du XVII<sup>ème</sup> siècle, dont la vie tumultueuse a inspiré plusieurs biographies romancées. Celle-ci avait pour habitude de se déguiser en homme et est, chez Gautier, appréhendée, selon les personnages, comme un homme et comme une femme (nous décrirons l'intrigue du roman de Gautier de façon plus détaillée dans le chapitre réservé à la description du corpus). A un moment donné de l'histoire, Théodore, nom masculin que se choisit Madeleine de Maupin, doit jouer une pièce de théâtre où elle tient le rôle d'une femme, Rosalinde. Le passage suivant reproduit un extrait d'une lettre de l'un des protagonistes principaux qui se doute de la véritable identité de Madeleine et qui commence à cultiver des sentiments amoureux à son égard. Refusant de croire que Théodore est un homme, il accole à ce surnom masculin celui du personnage que joue Madeleine :

*La main était emmanchée au bout d'un bras qui répondait à une épaule faisant partie d'un corps, lequel n'était autre chose que **Théodore-Rosalinde**, mademoiselle d'Aubigny, ou Madeleine de Maupin, pour l'appeler par son véritable nom.* (*Mademoiselle de Maupin*, p. 402).

Il en parle même au pluriel, avec un passé masculin et un présent de femme :

- 25) *Jusqu'alors la présence d'une fiole de poison ou d'un câble à haute tension n'avait jamais coïncidé avec les périodes de vertige, mais Culafroy, plus tard Divine, redouteront ce moment et ils s'attendent à le rencontrer très tôt, choisi par la Fatalité, pour que la mort sorte irrémédiablement de leur décision ou de leur lassitude. (Idem, p. 72)*

Tous ces exemples démontrent que l'application rigoureuse du rapport entre genre du signe linguistique et sexe du référent n'est pas souhaitable dans un tel cadre romanesque ou poétique.

Avec Genet, c'est la psychologie des personnages qui influe sur leur identité et qui rend leur sexualité équivoque, leur sexualité référentielle étant connue de tous. Nous l'avons néanmoins retenu pour des raisons qui deviendront plus évidentes lorsque nous présenterons la partie analytique.

Dans les autres œuvres que nous avons sélectionnées, la nature sexuelle du héros est ambiguë, soit parce qu'il se déguise, soit parce qu'il est atteint d'hermaphrodisme. Dans ce type de récit, on pourrait également faire des observations intéressantes, mais d'ordre plus général (la volonté d'utiliser le genre de la langue comme instrument esthétique et poétique étant moins prononcée que chez Genet) sur les formes de désignation, les dénominations et le traitement du genre. Dans *Sarrasine* (1831), Balzac évoque l'amour déraisonnable et impossible d'un sculpteur, Sarrasine, pour un jeune et efféminé castrat, Zambinella. Toute l'intrigue tourne autour des déclarations empressées que le sculpteur dupe fait à celui qu'il prend pour une femme et qu'il appelle, comme le font les autres personnages, *la Zambinella*, où le nom propre est précédé de l'article défini féminin. Mais dès le moment où la sexualité du personnage est révélée, cet article disparaît :

- 26) - Elle ! Qui elle ? répondit le vieux seigneur auquel s'adressait Sarrasine.  
- **La Zambinella.** - **La Zambinella ?** reprit le prince romain. Vous moquez-vous de moi ? D'où venez-vous ? Est-il jamais monté de femme sur les théâtres de Rome ? Et ne savez-vous pas par quelles créatures les rôles de femme sont remplis dans les Etats du pape ? C'est moi, monsieur, qui ai doté **Zambinella** de sa voix. J'ai tout payé à **ce drôle-là**, même son maître à chanter. (Honoré de Balzac, *Sarrasine*, p. 73)

Cette variation de l'emploi des noms propres masculins et féminins a été relevée par de multiples linguistes impliqués dans l'étude du genre; alors que les noms propres féminins sont occasionnellement précédés de l'article défini, ceux désignant les hommes ne le sont jamais<sup>49</sup> dans le cadre de la stylistique littéraire. Comme il s'agit d'une forme d'appellation plus populaire et impropre à la diégèse<sup>50</sup>, on pourrait, d'un point de vue sociolinguistique, interpréter cet article comme la marque d'une déconsidération de la femme, une forme de discrimination, de proximité irrespectueuse, et décrier, une fois de plus, un langage reflétant le statut d'infériorité de la femme dans le langage. Mais nous ne nous étendrons pas davantage sur les raisons de la variation en genre des emplois allocutifs et de la portée de ces différences linguistiques sur les mentalités. Comme notre but ne consiste pas à démontrer qu'en plus d'une discrimination sociale, les femmes sont victimes d'une inégalité de traitement au niveau linguistique, question qui chargerait obligatoirement notre travail d'une empreinte polémique, nous écarterons également les romans de théoriciennes et auteurs féministes militant pour un langage où leurs congénères seraient revalorisées, s'interrogeant sur l'importance du genre dans la langue et sur ses conséquences quant aux représentations des sexes biologiques. Monique Wittig, romancière lesbienne, dont l'œuvre a marqué le mouvement féministe, prône moins une présence marquée de la femme et du féminin dans le langage qu'un dépassement des sexes et du genre :

*Il n'y pas de littérature féminine pour moi, ça n'existe pas. En littérature, je ne sépare pas les femmes des hommes. On est écrivain, ou pas. On est dans un espace mental où le sexe n'est pas déterminant. Il faut bien qu'on*

---

<sup>49</sup> Dans son étude sur la construction du texte, Gardes-Tamine (1998 : 127) fait remarquer, dans la section destinée aux noms propres, que dans le cas d'un emploi métaphorique du nom propre, appelé **antonomase** en rhétorique, les occurrences au masculin « le + nom propre » sont courantes. Par exemple : « Stendhal a d'abord rêvé d'être **le Molière** du XIX<sup>ème</sup> siècle ».

<sup>50</sup> L'emploi de « la + nom propre » est courant dans les romans naturalistes ou réalistes. Ainsi, il est propre à un contexte bien précis, où l'auteur tente de restituer le parler populaire. Dans *Germinal* (1885), Zola emploie la forme « la + nom propre » dans la diégèse, cherchant à reproduire le sociolecte des mineurs. On devine néanmoins que cet usage a une visée mimétique et qu'il n'est pas à considérer comme faisant partie intégrante du registre lexical de l'auteur :

*Catherine, qui paraissait toute à son ménage, devait pourtant rêvasser aux histoires que Zacharie racontait sur le maître Porion et la Pierronne, [...](Emile Zola, *Germinal*, Presses Pocket, Paris, 1990, p. 38)*

*ait un espace de liberté. Le langage le permet. Il s'agit de construire une idée neutre qui échapperait au sexuel.*<sup>51</sup>

Son postulat philosophique tient peut-être à l'idée qu'une protestation exagérée des femmes pourrait dangereusement conduire à une inversion des rôles dominant – dominé. Mais, même si Monique Wittig est apparemment plus raisonnable que certaines de ses paires, le contenu de ses livres et son appréhension du langage se distinguent par une présence marquée du féminin. Dans *Les Guérillères* (1969), où elle décrit la vie, les rites et les légendes d'une communauté entièrement composée de femmes partageant une sexualité lesbienne, l'auteur fait un usage quasi exclusif du pronom féminin *elle* afin de lui rendre « son usage et sa légitimité, contre l'universalisation du masculin ». S'y ajoutent d'autres exemples comme l'emploi répétitif de l'indéfini *quelqu'une* en guise de *quelqu'un* pour désigner une actrice indéterminée du groupe de femmes :

- 27) *A la longue **quelqu'une** dit que c'est comme un bruit de miction, qu'elle ne peut pas y tenir, en se mettant accroupie. (Les Guerillères, p. 9)*
  
- 28) *Si **quelqu'une** marche sur la côte c'est à peine si elle peut tenir debout. (Idem, p. 12)*
  
- 29) *Les commentaires ne sont pas recommandés après que **quelqu'une** a raconté une histoire. (Idem, p. 48)*

Dans chacun de ces exemples, la formule la plus commune ou spontanée aurait probablement été *l'une d'entre elles*, mais n'aurait pas eu le même impact de « féminisation » du discours que *quelqu'une*, que l'on entend rarement vu que la forme générique de référence à un individu indéterminé d'un groupe humain serait *quelqu'un*, l'évocation de communautés exclusivement féminines étant très rare. On y retrouve également le correspondant d'usage non conventionnel de noms d'agents type *maçonne* :

- 30) *Tous les matins les **ingénieurs**<sup>52</sup> arrivent sur le barrage qu'elles parcourent en tous sens, marquant de l'empreinte de leurs pieds le ciment*

---

<sup>51</sup> Toutes les citations de Monique Wittig sont extraites de Wikipédia, la considérable encyclopédie cybernétique libre, sous Monique Wittig. Lien : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Monique\\_Wittig](http://fr.wikipedia.org/wiki/Monique_Wittig)

*encore frais, de sorte qu'après leur départ une équipe de maçonnes doivent s'employer à les faire disparaître. (Idem, p. 31)*

Nous avons reproduit la totalité du passage car on y remarque que *maçonnes* est morphologiquement marqué comme féminin alors qu'*ingénieurs* sans *e* final reste de forme masculine, un décalage dû à la difficulté bien connue de féminiser certains noms d'agent en -*eur* en français, notamment *ingénieur* (le suffixe -*eur* prend la forme -*euse* au féminin ; *coiffeur/-euse*, *livreur/ -euse*, etc. Mais *ingénieuse* est « bloqué », puisqu'il est la forme féminine d'*ingénieux*).

Les œuvres féministes ainsi que les romans où le même personnage est vu et traité alternativement comme un homme et comme une femme représentent une bonne source d'analyse du genre linguistique et de ses représentations. Ils permettent non seulement de relever des oppositions de traitement du genre comme dans l'exemple (26) mais également de dégager des façons originales ou innovantes de parler du rapport sexe/grammaire. Cependant, l'angle d'approche du genre linguistique dans les œuvres représentant des personnages à la sexualité ambivalente que nous avons décidé de retenir ne concerne pas les questions de variantes allocutives ou dénominatives attestées pour désigner hommes et femmes ainsi que les alternatives lexicales inventées par les auteurs pour se référer à d'étranges individus bouleversant l'ordre naturel du monde, comme les homosexuels de Genet. Cette question a bien évidemment son importance. Mais nous pensons que l'originalité de l'analyse du genre dans le corpus sélectionné – une donnée qui, nous semble-t-il – se trouve dans les effets, ou plutôt les conséquences, que la variation de la désinence masculine et féminine des héros aura sur les mécanismes sous-jacents de construction du récit, comme les points de vue et les niveaux narratifs. On remarque, en effet, que, lorsque le personnage est déguisé ou hermaphrodite, sa désignation au masculin ou au féminin dépendra du point de vue adopté. Qui le décrit, le désigne ? Un autre personnage de l'histoire ? Un narrateur homo-hétérodiégétique ? Dans le cas d'un récit hétérodiégétique<sup>53</sup>, le personnage qui parle ou dont

---

<sup>52</sup> Les Académiciens rappellent que :

*les seuls féminins français en -eure (prieure, supérieure...) sont ceux qui proviennent de comparatifs latins en -or. Aussi faut-il éviter absolument des néologismes tels que professeure, ingénieure, auteure, docteure, provisoire, etc (Site de l'Académie française).*

Voir également la citation de Morier, supra, p.7, note 10.

<sup>53</sup> Nous définirons de façon plus précise les notions de narrateur homo- et hétérodiégétique et leurs enjeux dans le chapitre 2.3 « Choix méthodologiques ». Pour le moment, nous nous contenterons de distinguer les deux formes de façon très élémentaire ; un narrateur homodiégétique fait partie intégrante de l'histoire qu'il raconte alors qu'un narrateur hétérodiégétique est absent de l'univers fictionnel.

le point de vue est adopté est-il au courant de la particularité sexuelle du référent dont ou auquel il parle ? On le verra, l'emploi d'un genre en particulier devient, dans ce type de roman, l'un des moyens de dévoiler un discours indirect libre qui, nous le savons, peut être repéré par différents moyens que nous décrirons de manière plus exhaustive dans le chapitre consacré à l'analyse du corpus. Lorsque l'identité sexuelle d'un personnage est en jeu, le repérage de ce discours rapporté complexe devient plus évident.

Si le genre peut jouer un rôle stratégique dans le marquage et la reconnaissance du discours rapporté, il aura également un effet sur la description et la focalisation. A nouveau, l'emploi du masculin ou du féminin pour évoquer le(s) personnage(s) ambigu(s) permettra de dire si on doit une description à la perception de l'auteur ou si ce dernier la construit en fonction des pensées d'un personnage en particulier.

Dans ce genre de récit, nous le verrons avec *Herculine Barbin dite Alexina B.* (1978) et *Notre-Dame-des-Fleurs*, le fait d'appeler un personnage par un attribut alternant entre le masculin et le féminin permet également de se situer chronologiquement dans l'histoire.

Cependant, nous réservons aux chapitres qui suivent le détail de cette analyse ainsi que l'énumération des conditions nécessaires à un tel repérage et des contextes favorisant ces interprétations. Pour l'instant, nous nous contenterons de faire remarquer qu'une telle approche du genre, de son importance en analyse textuelle et linguistique, ne pourrait être réalisée dans des romans mettant en scène des personnages à l'identité sexuelle et référentielle évidente.

Depuis que les premières réflexions sur le genre linguistique ont vu le jour, il n'est question que de sous-représentation de la femme comme objet dans la référence grammaticale (caractère générique du masculin, pas de correspondants féminins pour certains noms d'agent) et de débat social. Nous trouvons intéressant de relever les fonctions que le genre grammatical peut endosser en littérature et l'instrument de dévoilement qu'il peut devenir pour l'analyse du texte.

## **2.2 Description du corpus**

Tous les textes choisis pour notre étude ont la particularité de mettre en scène des personnages aux propriétés sexuelles équivoques. L'hermaphrodisme, l'homosexualité (qu'elle soit accompagnée de transsexualité ou non) et le travestissement agissent sur le mode de désignation de ces protagonistes ambivalents. Parfois hommes, à d'autres moments

femmes, l'identité sexuelle de ces personnages est à un moment ou à un autre du récit remise en question sur la base de différents critères que nous allons décrire sans plus attendre. La quantité de livres étudiés peut paraître limitée, mais elle suffit à mettre en évidence les effets que nous souhaitons illustrer. De plus, certaines œuvres que nous avons sélectionnées ne nous ont intéressées que par leur contenu et la particularité sexuelle des personnages principaux de l'intrigue, ne permettant pas de relever les phénomènes stylistiques et narratifs que nous présenterons dans le chapitre réservé à l'analyse du corpus. Le roman policier *Travestis* (1998) de Dominique Sylvain nous a amenée à constater dans l'exemple (4) (p. 25) que les métaphores animales ne sont pas toujours orientées sexuellement comme Marina Yaguello le prétendait dans le *Sexe des mots* (cf. supra, p. 25). La même remarque s'impose pour *Sarrasine* où nous avons relevé une différence d'emploi des noms propres masculins et féminins. Mais, comme nous l'avons déjà longuement expliqué, ces observations qui peuvent être intéressantes à mentionner dans le cadre d'une étude très générale sur le genre dans la langue et dans la littérature deviennent secondaires dans l'approche que nous avons adoptée, tout comme les formes de désignation originales que nous avons citées dans le chapitre précédent, l'objet de notre analyse étant tout autre.

Trois des quatre romans à la première personne que nous avons sélectionnés sont des récits de vie authentiques. Ils décrivent les tourments d'individus dont le quotidien est tristement affecté par une sexualité non conventionnelle. Celle-ci peut se traduire par des pulsions charnelles et des désirs amoureux orientés vers les personnes de même sexe comme c'est le cas dans *Notre-Dame-des-Fleurs* où Genet ressuscite sa rencontre avec Divine, la créature ambiguë des nuits homosexuelles parisiennes et figure principale du roman, à la prison de Fresnes<sup>54</sup>. Dans *Herculine Barbin dite Alexina B.* un hermaphrodite français raconte son tragique destin d'individu pourvu des deux sexes à une époque où le phénomène était encore peu connu et fortement stigmatisé par la société. Considéré comme une fille à la naissance, traité et éduqué comme telle, il réalise petit à petit et en fonction des changements qui affectent son corps que son identité civile ne correspond pas à son identité sexuelle. Après avoir suivi une formation d'institutrice dans une école normale exclusivement réservée aux femmes, il trouve un poste d'adjoint dans une école de jeunes filles où il tombe amoureux d'une femme qui partagera cette passion. De plus en plus convaincu de la non conformité de son identité à son sexe biologique, il consulte un médecin qui finit par déclarer, selon les

---

<sup>54</sup> Enfant de père inconnu et abandonné par sa mère à la naissance, Genet est placé dans une famille d'accueil où il semble avoir connu une enfance plutôt heureuse. Revendiquant néanmoins une antisocialité profonde, il multiplie les séjours, mineur en maison de correction, majeur en prison, en raison de nombreux et successifs délits de vol.

termes modernes, un « pseudo hermaphrodisme masculin ». Le diagnostic est suivi d'une décision juridique qui fait officiellement de Barbin un homme. Accablé par la honte, il quitte sa maîtresse et son emploi et change son nom en celui d'Abel Barbin. Il s'installe à Paris mais, ayant été privé d'une formation professionnelle propre aux hommes, il doit se contenter d'emplois précaires ne lui assurant que le strict minimum vital. Dès ce moment, il décide de témoigner de son expérience et de sa progressive déchéance, qui aura comme conséquence une grave dépression psychologique, en écrivant ses mémoires retrouvés à côté de son lit après qu'il s'est suicidé au gaz d'éclairage.

Dans *Mademoiselle de Maupin* (1835), Théophile Gautier s'approprie la légende de Madeleine de Maupin pour en faire un roman de forme épistolaire. Décidée à éprouver la sincérité des hommes à l'égard de la gent féminine, la protagoniste parcourt le monde sous les habits d'un jeune et fringant chevalier en quête d'aventures galantes. Accueillie chez une riche famille, elle rencontre d'Albert qui, soupçonnant d'emblée la véritable identité de Théodore, le nom d'emprunt de Madeleine, en tombe amoureux. Rosette, la précédente conquête de d'Albert, trompée par le déguisement de Théodore/Madeleine, s'éprend également de la jeune femme qui doit par ailleurs se battre en duel pour avoir refusé d'épouser une jeune fille. Au bout d'un certain temps, Madeleine finit par succomber aux avances de d'Albert et, la même nuit, se laisse tenter par des ébats homosexuels avec Rosette. Le matin venu, elle quitte le château pour ne plus jamais y revenir.

Deux épistoliers se partagent l'ensemble du roman. La première partie du livre est exclusivement composée des lettres que d'Albert envoie à un destinataire fictif, confident qui ne prend pas part aux événements de l'histoire. Cependant, au milieu du roman, une voix externe assimilée à la personne qui a rassemblé et publié les lettres et qui fait la transition entre la première et la seconde partie de l'intrigue, raconte le début du séjour de Madeleine de Maupin chez Rosette<sup>55</sup>. Puis, dans la seconde partie, en plus des lettres de d'Albert, on

---

<sup>55</sup> Le roman alterne entre genre épistolaire et récit. Le narrateur évoque le passage d'un genre narratif à l'autre...:

*En cet endroit, si le débonnaire lecteur veut bien nous le permettre, nous allons pour quelque temps abandonner à ses rêveries le digne personnage qui, jusqu'ici, a occupé la scène à lui tout seul et parlé pour son propre compte, et rentrer dans la forme ordinaire du roman, sans toutefois nous interdire de prendre par la suite la forme dramatique [dramatique au sens théâtral, c'est-à-dire mimétique], s'il en est besoin, et en nous réservant le droit de puiser encore dans cette espèce de confession épistolaire que le susdit jeune homme adressait à son ami, persuadé que, si pénétrant et si plein de sagacité que nous soyons, nous devons assurément en savoir moins long que lui-même. (Mademoiselle de Maupin, p. 181).*

retrouve les missives de Madeleine de Maupin qui fait part de son expérience et des motifs de son travestissement à Graciosa, une amie également exclue du scénario, dévoilant ainsi au lecteur sa véritable identité au chapitre X. Source du subterfuge, Madeleine/Théodore parle d'elle-même tantôt au féminin, tantôt en adoptant le point de vue de ceux qui la croient homme, et ce sont précisément les passages rédigés à la première personne par Madeleine de Maupin (chapitres X, XII, XIV, XVII) ainsi que la partie prise en charge par une entité externe aux événements (chapitres VI et VII)<sup>56</sup>, que l'on peut considérer comme un narrateur – témoin, qui seront pris en compte dans notre analyse, les lettres de d'Albert ne représentant pas un grand intérêt pour notre objet d'étude. Ce sont là les quatre romans de narration homodiégétique que nous avons décidé de retenir<sup>57</sup>.

Du côté des récits à la troisième personne, le cas le plus intéressant et que nous avons le plus exploité reste le premier tome de la saga romanesque historique *Lady Pirate* de Mireille Calmel. Dans l'Angleterre de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, une jeune femme d'extraction très pauvre, Cécily Read, donne naissance à un petit garçon, Mary Oliver, fruit de son amour avec le fils d'un riche armateur londonien qui avait renié sa famille et ses principes pour épouser la jeune femme. Déshérité, John Read, devient matelot pour subvenir aux besoins de sa famille, mais ne tarde pas à disparaître en mer. Cecily finit par rencontrer un autre marin qui la délaisse après l'avoir mise enceinte d'une petite fille qu'elle baptisera Mary Jane. Son premier enfant étant mort suite à une fièvre, la pauvre Cecily a une idée qui lui permettra probablement de sortir Mary Jane et elle de leur misère. Elle déguise sa fille en garçon afin de la faire passer pour l'enfant qu'elle a eu avec John Read. Celle-ci pourra dès lors recevoir une éducation aristocratique et bénéficier des avantages financiers et matériels de la famille du premier amour de Cecily. Mais lorsque sa grand-mère décède, elle est chassée par un oncle désireux de conserver pour lui seul l'héritage de ses riches ancêtres. Peu après sa mère meurt à son tour. Mary, seule et désargentée, décide de vivre de la mer tout comme son père, une activité interdite aux femmes. L'enfant devenue adolescente garde donc l'habit d'homme et dès lors commencent les aventures maritimes du jeune Mary Oliver qui se joindra à une compagnie de pirates avant de s'engager comme soldat au service du roi anglais, moment auquel elle rencontrera un jeune officier néerlandais qui deviendra plus tard son mari.

---

... mais dit explicitement qu'il ne se pose pas comme narrateur omniscient (*nous devons assurément en savoir moins long que lui-même*). Cette remarque aura son importance par la suite.

<sup>56</sup> Du fait que le roman n'est pas composé intégralement de lettres, l'auteur a choisi la segmentation en chapitres.

<sup>57</sup> Les passages relevés attribués à un narrateur étant hors fiction seront tout de même inclus à l'analyse de l'homodiégèse car celui-ci finira par devenir acteur des événements en « surgissant » dans le cadre de l'histoire.

Avec la prise en charge du récit par un narrateur omniscient, ne rentre plus uniquement en compte la question du point de vue du personnage/acteur au sexe indéterminé, mais est également considérée la dimension de discours rapporté. Nous reviendrons sur ce point dans le chapitre suivant.

Pour compléter notre étude sur la variation du genre et de son impact sur la littérature, nous avons également retenu la pièce de théâtre *La Fausse suivante, ou le Fourbe puni* de Marivaux (1724) afin d'étudier les conséquences que l'apparition d'un personnage déguisé, perçu tantôt comme une femme, tantôt comme un homme, peut avoir dans l'interprétation théâtrale. Pour mettre à l'épreuve Léo qu'elle doit épouser alors qu'elle ne le connaît pas, une jeune femme (« la demoiselle de Paris ») se présente à lui déguisée en chevalier. Léo, dupé par le travestissement, se prend d'amitié pour le Chevalier et lui parle de sa nouvelle conquête : une comtesse envers laquelle il s'est engagé. Ce dernier doit choisir entre deux promesses : la comtesse et la demoiselle de Paris. Il choisirait la plus fortunée s'il n'était pas lié par un dédit avec la comtesse : rompre l'engagement serait perdre une somme considérable. Léo a alors l'idée de demander au prétendu Chevalier de séduire la Comtesse. Si celle-ci tombe sous le charme du « jeune homme », Léo emportera la demoiselle de Paris sans avoir à payer le dédit. Le faux Chevalier accepte le stratagème tout en continuant à tromper Léo. Le plan fonctionne d'abord à merveille puisque la comtesse s'éprend du Chevalier. Mais les serviteurs ont entendu dire que ce Chevalier est en réalité une femme et finissent par dévoiler le secret. La « Demoiselle de Paris » doit dévoiler son sexe mais cache toujours sa réelle identité. Elle se fait passer pour une soubrette au service de cette « demoiselle de Paris » et trouve un prétexte pour se faire remettre le fameux dédit qu'elle finira par déchirer devant la Comtesse et Léo, tous deux bien surpris d'avoir été trompés de la sorte.

### **2.3 Présentation de la démarche suivie ; pourquoi distinguer les récits homo- et hétérodiégétiques dans le cadre d'une analyse sur l'expression du genre dans la littérature**

Avant de clarifier les raisons qui nous ont incitée à procéder à une analyse fondée essentiellement sur la distinction entre récits homo- et hétérodiégétiques, nous souhaiterions poser, sans entrer trop dans les détails, quelques jalons de théorie narratologique nécessaires pour la compréhension de notre démarche. Même si nous supposons que le lecteur connaît les

grandes lignes de la typologie qu'a établi Genette<sup>58</sup> pour décrire les divers types de narration possibles et les multiples points qui les différencient, nous pensons qu'il est préférable d'exposer très brièvement ses principes de classification, parfois ardu à identifier et à différencier. Nous nous contenterons néanmoins d'évoquer les formes de narration entrant en jeu dans les œuvres que nous avons retenues, qui, nous le verrons, restent fort conventionnelles. En plus des questions relatives à l'instance narrative, nous évoquerons également des phénomènes liés à la temporalité du récit, un autre grand principe de base du fonctionnement textuel. Dans la partie analyse, nous verrons, avec Genet par exemple, que le choix du masculin ou du féminin permet de se situer chronologiquement dans le récit. Mais les remarques se rapportant au lien entre genre et temporalité ne donnent lieu qu'à des observations isolées puisqu'elles ne concernent que le récit de Genet et ne nécessitent pas, de ce fait, une présentation aussi détaillée que celle des perspectives narratives. Retenons simplement que, dans un récit rétrospectif, l'ordre de la narration ne correspond de loin pas toujours à la succession chronologique des événements de l'histoire. Les retours en arrière et anticipations chez Genet sont monnaie courante.

Une première grande distinction à opérer concerne le « mode narratif ». Reprenant une division déjà établie par Platon et Aristote, les spécialistes en comptent deux: la « diégésis » ou l'art de raconter et la « mimésis », celui de montrer<sup>59</sup>. Dans le premier cas, nous retrouvons le mode propre aux romans où un narrateur prend en charge le récit et ne cherche pas à dissimuler sa présence. Le lecteur ressent d'emblée que l'histoire est racontée par une conscience extérieure, dont la voix est plus ou moins manifeste dans le texte. Les scènes seront décrites par le narrateur et les paroles des personnages transposées au discours direct, indirect ou indirect libre<sup>60</sup>. Avec la « mimésis », en revanche, l'histoire semble se raconter elle-même, sans la médiation d'un narrateur apparent et la parole est totalement laissée aux personnages, présentée ainsi sous forme de dialogues ou de monologues intérieurs<sup>61</sup>. Nous sommes dans le monde du « montrer » typique aux œuvres théâtrales, aux

---

<sup>58</sup> Pour la rédaction de ce chapitre, nous n'avons sélectionné chez Genette (1972) que les chapitres importants pour notre étude, à savoir les sections relatives au mode de narration (ch.4) et à la voix du narrateur (ch.5).

<sup>59</sup> Platon et Aristote ont une conception quelque peu différente de ces deux notions. Les distinctions qu'ils opèrent n'étant toutefois pas pertinentes pour notre analyse, nous laissons au lecteur le soin de lire Genette (Ibid. : 184-186) pour une explication plus détaillée.

<sup>60</sup> Nous verrons par la suite que l'usage du discours indirect libre ne peut être possible que dans les récits à la troisième personne du singulier où le narrateur a accès aux pensées de tous les personnages et est donc « omniscient » comme c'est le cas chez Flaubert dans *Madame Bovary* (1856) par exemple. Nous ajouterons également que, dans l'analyse textuelle, le terme de discours s'oppose à la notion de récit.

<sup>61</sup> Nous n'avons trouvé aucun exemple de monologue intérieur mettant en scène un personnage à la sexualité ambiguë. De plus, nous supposons que les romans adoptant ce type de narration ne constituent pas un grand intérêt pour notre analyse étant donné que le personnage (qui peut ou non se confondre avec l'auteur) raconte

romans dialogués ou monologués. Etant donné que nous avons retenu une pièce de théâtre, nous nous devons d'évoquer cette division élémentaire et précisons que, même dans l'art de montrer, l'existence d'une autorité créatrice, d'une « entité productive » n'est jamais totalement effacée. Dans le théâtre, le narrateur est d'une certaine façon présent dans les didascalies qui rassemblent toutes les instructions que l'auteur donne aux acteurs en vue d'une interprétation adéquate de la pièce et afin de répondre à ses intentions concernant la mise en scène et la représentation de l'œuvre. Celles-ci peuvent décrire quelle attitude, position, modulation de la voix les acteurs doivent adopter, tout comme elles indiquent les changements de lieux dans le cas où les scènes se déroulent sur plusieurs endroits. Leur fonction la plus élémentaire est d'indiquer quel personnage a la parole et c'est justement ce signalement qui nous intéressera ici. C'est la place qu'occupe l'auteur et son « autorité créatrice » qui suscitera une remarque en rapport avec notre analyse, davantage que les dialogues des personnages. Ce choix aurait pu nous amener à placer nos observations relatives à *La Fausse suivante* de Marivaux dans le chapitre consacré à l'étude des phénomènes liés à l'expression du genre dans les récits à la troisième personne. Néanmoins, cette « instance créatrice », bien qu'elle donne des directives, qu'elle mette en place les éléments constituant la pièce, ne raconte pas une histoire. Toutes les questions relatives aux discours rapportés<sup>62</sup>, au point de vue adopté, au rapport auteur – narrateur dans les textes littéraires sont donc propres à la diégèse<sup>63</sup>. La pièce de Marivaux sera par conséquent

---

son histoire comme si elle se déroulait au moment de la narration. Il n'est donc pas distancié du présent et perçoit les événements au moment même où ils adviennent, contrairement à Abel Barbin, le narrateur d'*Herculine Barbin*, qui fait le récit de sa vie de manière rétrospective (cf. infra, p. 49, note 67). Le protagoniste travesti ou hermaphrodite d'un texte monologué n'aura donc aucun recul sur sa situation et adoptera le genre qui lui conviendra sur le moment contrairement au héros d'*Herculine Barbin* qui alternera entre masculin et féminin ce qui débouchera sur des jeux de perspectives dus à une narration rétrospective. Cette remarque deviendra probablement plus claire à l'issue du chapitre 3.1.1.

<sup>62</sup> Il ne faut pas confondre discours direct de la narration romanesque et dialogue théâtral qui sont de nature différente. Ce dernier ne constitue pas du discours rapporté, mais représente une énonciation effective. Le discours direct du roman, quant à lui, est appréhendé selon le narrateur et ne se suffit pas à lui-même. Dans le chapitre 3.2.1 (infra), nous nous servons de l'investigation de Laurence Rosier (1999), la plus récente et la plus détaillée en matière de discours rapporté, reprenant les différentes conceptions et théories de ses prédécesseurs, dont Genette, pour les affiner. Nous nous en tiendrons néanmoins à certains aspects de sa recherche et en éliminerons d'autres. Pour davantage de précisions à ce sujet, voir le chapitre en question. Retenons simplement pour le moment, et pour revenir à la différence théâtre/roman que :

*Le discours rapporté est la mise en rapport de discours dont l'un crée un espace énonciatif particulier tandis que l'autre est mis à distance et attribué à une autre source, de manière univoque [discours direct et indirect] ou non [discours indirect libre]. (Rosier, 1999 : 125).*

C'est bien le plan de *mise à distance* et de *création d'un espace énonciatif particulier attribué à une autre source* que l'énonciation du roman diffère de celle du théâtre.

<sup>63</sup> Genette distingue *auteur* et *narrateur*. L'auteur est la personne physique productrice de l'œuvre alors que le narrateur est la « voix » qu'on entend dans les textes pris en charge par une instance narrative. Dans les récits de

considérée pour elle-même et fera l'objet d'un chapitre à part, secondaire par rapport à notre argumentation principale mais tout de même utile à notre démonstration puisque le constat que nous y avons relevé démontre une fois de plus la fonction d'aide à l'interprétation que peut revêtir le genre des désignations de personnages dans une œuvre littéraire.

Dans la diégèse, on oppose deux formes fondamentales de narrateur : soit il est absent de l'univers romanesque et on parlera de narration hétérodiégétique, dont le seul représentant de notre corpus est *Lady Pirate*, soit il fait partie de la fiction<sup>64</sup> et deviendra un narrateur homodiégétique. Dans le premier cas, la narration se fera à la troisième personne *il* ou *elle* (puisque le narrateur est absent de l'histoire, il doit bien désigner les personnages à la troisième personne du singulier), dans le second, la première personne dominera (il est évident que lorsque le personnage principal évoque les autres protagonistes, il les désignera à la troisième personne du singulier). Cette distinction entraîne la domination dans le récit de l'une des deux grandes formes d'organisation du message : le discours ou le récit. Dans la narration homodiégétique, la présence du discours sera plus marquée alors que dans l'hétérodiégétique, c'est le récit qui deviendra quantitativement plus important. Mais il ne s'agit là que de tendances relevées puisque les deux genres homo- et hétérodiégétique mêlent bien évidemment discours, paroles des personnages et récit, énonciation attribuée au narrateur. En plus d'*Herculine Barbin*, nous avons intégré à l'analyse de l'homodiégèse le roman épistolaire de Gautier, *Mademoiselle de Maupin*. Nous avons déjà expliqué que ce sont les lettres de Madeleine de Maupin écrites à la première personne ainsi que les chapitres pris en charge par l'instance narrative à l'origine de la publication des lettres qui débouchent sur les remarques les plus pertinentes<sup>65</sup>.

A la question de la présence ou non du narrateur dans l'histoire qu'il raconte s'ajoute celle la perspective ou point de vue adopté. Les perspectives narratives ou points de

---

vie comme *Herculine Barbin* ou *Notre-Dame-des-Fleurs*, le narrateur se confond avec l'auteur. Une assimilation partielle de l'auteur au narrateur n'est donc valable que dans les récits de vie (la narration autodiégétique de Genette), avec ceci comme nuance que les deux instances sont séparées d'un point de vue temporel dont l'exemple le plus criant, et que Genette analyse très minutieusement est *À la Recherche du temps perdu* de Proust - lorsqu'il parle au nom de Marcel et non au nom de Swann - qui adopte successivement le point de vue du moment présent, le point de vue du moment passé et le point de vue du moment passé tel qu'il le revit au présent.

<sup>64</sup> Nous employons le terme de fiction dans le sens général d'*histoire racontée* et de synonyme de récit et ne considérons pas la nature authentique des faits.

<sup>65</sup> Les romans épistolaires ont ceci d'intéressant qu'ils permettent d'entendre plusieurs voix, plusieurs points de vue sur une situation. Mais malgré les avantages dus à la polyphonie, dans *Mademoiselle de Maupin*, on n'aura rien de plus à dire que, du moment que l'épistolier d'Albert et le personnage de Rosette (non épistolière mais dont la voix se fait entendre dans les discours rapportés) ignorent l'identité réelle de Théodore alias Madeleine de Maupin, ils la désigneront toujours au masculin. Comme le narrateur, l'entité qui a publié les lettres, ne nous livre que celles où d'Albert n'a pas encore connaissance du travestissement de Madeleine, celui-ci se référera toujours à celle-là en l'appelant Théodore.

focalisation répondent à la question : qui perçoit le cadre, la situation, les événements dans le roman? Ainsi, plusieurs combinaisons sont possibles. Dans la narration à la première personne, c'est logiquement la perception, les sentiments, les sensations du personnage héros de l'histoire qui soutiennent le récit. C'est donc selon son optique que les faits sont racontés. Par définition, nous ne pouvons avoir accès à la conscience des autres acteurs<sup>66</sup>. Mais la perspective du narrateur homodiégétique peut néanmoins varier sur un plan temporel. Ainsi il peut parler de sa vie rétrospectivement, ce qui lui donne un plus grand savoir, une vision plus étendue, une profondeur interne et externe des personnages et lui permet le retour en arrière sur lequel est fondée la narration, ainsi que des anticipations certaines<sup>67</sup>. Mais il peut également construire une illusion de simultanéité entre les événements et le récit où n'est plus représentée la perception d'un individu distancié dans le temps mais celle du personnage qui perçoit ce qui lui arrive au moment même où cela lui arrive, c'est-à-dire la perspective de l'acteur. De nombreux récits de vie de forme homodiégétique oscillent entre la perspective du narrateur et celle de l'acteur. L'intérêt particulier d'*Herculine Barbin* repose essentiellement sur la distinction entre vision passée et présente.

Dans les romans à la troisième personne, le choix de la perspective est plus vaste. La narration peut être faite selon les perceptions d'un personnage (acteur) en particulier qui dirigera les scènes et actions tout au long du récit. Cette vision monoscopique, où le point de vue d'un seul protagoniste domine, s'oppose à une vision polyscopique, où les événements sont appréhendés successivement par plusieurs personnages. Cependant, le narrateur n'a « accès » qu'à la conscience des personnages pris comme points de référence de la focalisation et peut tout à fait feindre d'ignorer les pensées des autres acteurs. Lorsque la

---

<sup>66</sup> Tel que le dit Genette :

*La seule focalisation logiquement impliquée par le récit « à la première personne » est la focalisation sur le narrateur, [...] (Ibidem : 219)*

<sup>67</sup> Nous verrons avec *Herculine Barbin* que, même si la narration est de type rétrospectif, l'emploi du genre féminin traduit une méconnaissance du dénouement. Le héros fait comme s'il ignorait sa véritable identité ce que Genette définit par le terme de *paralipse*. Ainsi:

*La seule focalisation qu'il[le narrateur autobiographique ou à la première personne] ait à respecter se définit par rapport à son information présente de narrateur et non par rapport à son information passée de héros. Il peut, s'il le souhaite, choisir cette seconde forme de focalisation, mais il n'y est nullement tenu, [...] le narrateur, pour s'en tenir aux informations détenues par le héros au moment de l'action, doit supprimer toutes celles qu'il a obtenues par la suite, et qui sont bien souvent capitales. (Ibid. : 214)*

A la *paralipse*, il oppose la *paralepse*, où une information qui devrait ou pourrait être dissimulée est donnée (pour un exemple du genre, cf. *ibid.* : 217). Nous y reviendrons dans l'analyse et retenons seulement que la distinction entre les deux formes de perception (passée ou présente) dans le récit à la première personne est importante pour notre étude.

narration passe par le narrateur, sa vision est illimitée et lui donne une position de toute puissance traduite par le terme d'omniscience. Mais il faut préciser, nous l'avons vu avec la narration homodiégétique – variant d'un point de vue temporel – que ces classifications n'ont rien de rigide et d'absolument stable dans l'ensemble d'une œuvre<sup>68</sup>. Même si le narrateur adopte une position omnisciente dans le récit en général, rien ne l'empêche d'organiser la description d'une scène selon l'unique point de vue de l'un ou de l'autre personnage, afin de rendre l'intrigue plus intéressante ou de créer des effets de surprise. Nous verrons dans *Lady Pirate* par exemple que, malgré le statut d'omniscience du narrateur, l'emploi d'un terme masculin pour désigner la jeune Mary Jane déguisée en garçon ne peut être expliqué et justifié que par la focalisation interne des pensées d'un personnage ou d'un autre. Nous y reviendrons.

Nous comprenons donc que le choix de la présence du narrateur comme critère d'analyse du genre dans la littérature permet d'optimiser l'étude de la question des points de vue et de d'imposer un cadre à l'interprétation. Etant donné que dans la narration homodiégétique, la description ne peut être basée que sur la perspective du personnage – acteur et que celui-ci ne peut avoir accès aux pensées des autres protagonistes, l'effet de focalisation ne peut être que celui du narrateur – acteur alors que dans les récits à la troisième personne, l'optique peut être plurielle. Dans le récit à la première personne, le point de vue des autres personnages ne sera visible que dans le discours (direct ou indirect), ce qui n'est pas le cas des narrations à la troisième personne, où le narrateur a la liberté d'investir la conscience de tous les personnages et d'intégrer leurs pensées à son récit (sans passer obligatoirement par le discours). De plus, une forme d'énonciation mixte comme le discours indirect libre, qui peut être attribué à un personnage, au narrateur omniscient ou aux deux entités en même temps, ne peut apparaître dans les récits homodiégétiques. Pour que l'interprétation d'un discours indirect libre soit permise, la présence d'une instance narrative supérieure et extérieure au récit est nécessaire. Nous l'avons déjà fait remarquer, en plus des questions relatives au point de vue adopté et à la forme de l'énonciation seront également évoqués des phénomènes liés à la temporalité, notamment à l'ordre de présentation des faits. Ainsi nous verrons que chez Genet l'emploi du masculin pour désigner Divine tient occasionnellement un rôle de point d'ancrage chronologique.

---

<sup>68</sup> Ainsi Genette nous dit que :

*La formule de focalisation ne porte [donc] pas toujours sur une œuvre entière, mais plutôt sur un segment narratif déterminé, qui peut être fort bref. (Ibid.: 208).*

De manière générale, lorsqu'un auteur choisit de mettre en scène des personnages à la sexualité incertaine, le point fort de l'intrigue se situe au moment où cette ambivalence est révélée au grand jour. C'est donc bien sur la base du mystère qui entoure l'identité sexuelle du personnage qu'est construite la trame générale de l'histoire et qui constitue son intérêt principal. Et ce sont les précisément les jeux des points de vue qui permettent de faire évoluer la trame de l'intrigue jusqu'au dénouement final. La perspective participe ainsi à l'aménagement de cette intrigue où la particularité des personnages n'est pas dévoilée d'emblée au lecteur mais amenée, suggérée au fil de l'histoire. La variation du genre devient donc un moyen stratégique de conserver le suspens. Mais l'angle d'étude que nous avons choisi d'adopter démontre avant tout qu'elle est un outil facilitant l'interprétation de certains paramètres textuels comme les perspectives narratives et les discours rapportés, les deux aspects les plus traités de notre recherche.

Afin de ne pas anticiper sur le chapitre consacré à l'analyse textuelle et pour éviter des répétitions qui seront susceptibles d'ennuyer le lecteur, nous nous arrêterons ici pour l'exposition des points qui seront approfondis dans le chapitre suivant et pour l'exposé des raisons qui nous ont conduite à distinguer l'étude des récits homo- et hétérodiégétiques. Précisons avant de commencer que : tout ce qui a été mis en italique (terme ou énoncé) par l'auteur dans les différents extraits que nous proposons demeureront en caractère conventionnel vu que la totalité des passages cités sont reproduits en italique chez nous ; les termes et syntagmes sur lesquels portent nos commentaires sont mis en évidence par le gras ; les précisions et remarques que nous avons directement intégrées aux citations sont mises entre crochets et rédigés en caractère conventionnel alors que les insertions parenthétiques qui reviennent à l'auteur sont, elles, représentées par l'italique.

### **3. Analyse du corpus**

#### **3.1 Les récits homodiégétiques**

##### **3.1.1 *Herculine Barbin* ou le genre comme moyen de repérer une focalisation rétrospective ou contemporaine aux événements**

Le récit autobiographique poignant d'*Herculine Barbin dite Alexina B.* qui, nous le rappelons, évoque le dramatique destin d'un individu hermaphrodite en un siècle où la conformité à la norme (surtout sexuelle) est le seul moyen de rester socialement considéré, se

subdivise en deux grandes parties délimitées par le moment où est posé le diagnostic de son hermaphrodisme, caractérisé par un ascendant des attributs masculins. Hormis l'incipit, qui paraît être le passage le plus proche du temps de la rédaction puisque le personnage évoque sur un ton emphatique et désespéré le triste bilan d'une existence malheureuse, et quelques considérations générales plus proches du moment de la réalisation de l'œuvre, l'ordre de la narration répond à l'ordre de succession des événements dans la réalité. Jusqu'au moment où le héros découvre sa véritable nature, les termes d'auto-désignation<sup>69</sup> alternent entre le masculin et le féminin, avec une forte prédominance du féminin. Puis, c'est le masculin qui prendra presque exclusivement le relais, le personnage étant dès lors considéré comme un individu du sexe masculin. Le premier facteur déterminant le genre de la désignation que nous pouvons dégager sur l'ensemble de l'œuvre est donc temporel.

Le début du récit mérite une attention toute particulière car c'est par une curieuse variation de l'emploi des genres, essentiellement concentrée dans ce passage, que la teneur de l'intrigue, à savoir l'ambivalence sexuelle du protagoniste, est suggérée au lecteur. De plus, il contient une partie non négligeable des phénomènes importants en lien avec le traitement du genre dans l'œuvre.

31) *J'ai vingt-cinq ans, et, quoique jeune encore, j'approche, à n'en pas douter, du terme fatal de mon existence.*

*J'ai beaucoup souffert, et j'ai souffert **seul! seul! abandonné** de tous ! Ma place n'était pas marquée dans ce monde qui me fuyait, qui m'avait **maudit**. Pas un être vivant ne devait s'associer à cette immense douleur qui me prit au sortir de l'enfance, à cet âge où tout est beau, parce que tout est jeune et brillant d'avenir.*

*Cet âge n'a pas existé pour moi. J'avais, dès cet âge, un éloignement instinctif du monde, comme si j'avais pu comprendre déjà que je devais y vivre **étranger**.*

***Soucieux** et **rêveur**<sup>70</sup>, mon front semblait s'affaisser sous le poids sombres mélancolies. J'étais **froide**, timide, et, en quelque sorte, insensible*

<sup>69</sup> Le personnage **s'auto-désigne** en employant les deux genres mais, tant qu'ils le prennent pour une fille, les autres personnages l'interpellent au féminin dans les discours directs et indirects.

<sup>70</sup> Comme la construction syntaxique est maladroite, on pourrait penser que *soucieux et rêveur* se réfère au front. Cependant on ne peut comprendre la mise en italique de *soucieux* que si la qualification ne s'arrête pas au front mais désigne le personnage en général. La prédication *soucieux et rêveur* ne vise donc pas une partie du visage mais l'entité que représente le personnage en entier. On devrait de ce fait comprendre *comme j'étais soucieux et*

*à toutes ces joies bruyantes et ingénues qui font épanouir un visage d'enfant.*

*J'aimais la solitude, cette compagne du malheur, et, lorsqu'un sourire bienveillant se levait sur moi, j'en étais **heureuse**, comme d'une faveur inespérée.* (p.9)

Tant que le personnage parle de son état de mal-être existentiel et permanent (passage jusqu'à *étranger*), il s'auto-désigne au masculin alors que dès l'instant où il commence à décrire son enfance, les termes alternent entre les deux genres. On constate également que, à l'exception de *soucieux*<sup>71</sup>, seuls les adjectifs accordés au féminin sont mis en évidence par l'italique. Nous le savons, l'italique a pour fonction générale d'imposer une certaine distance avec les propos tenus par l'énonciateur. Dans notre texte, il dénonce l'emploi inadéquat du féminin qui, bien qu'intégré au discours, est remis en question par le narrateur. Le choix des désignations masculines qu'on trouve dans la première partie (c'est-à-dire le récit de la période où il croit encore être une fille) et les termes féminins que l'on retrouve dans la seconde partie répondent à une certaine logique interne : la variation n'est donc de loin pas toujours gratuite. Nous allons présenter maintenant les critères de recours à une désignation masculine et féminine ainsi que les raisons pour lesquelles certains féminins sont mis à distance par l'italique et les effets que ces variations auront sur le point de vue adopté. Nous ferons également certains parallèles avec les passages assimilés à une narration homodiégétique dans *Mademoiselle de Maupin* afin de voir si les constats établis dans *Herculine Barbin* ne tiennent qu'aux intentions de l'auteur, faisant d'eux des phénomènes isolés, ou si les éléments relevés confirment que le traitement du genre et ses conséquences sur le jeu des points de vue obéissent à des tendances que pratiquent tous les auteurs.

Jusqu'à la visite chez le médecin qui déterminera l'identité sexuelle de Camille<sup>72</sup>, le héros de l'histoire, les termes employés sont, nous l'avons dit, majoritairement féminins. Ceux-ci sont la plupart du temps en italique, mais on les retrouve, à quelques exceptions près, laissés tels quels par l'auteur, une absence de mise en évidence que nous avons interprétée comme suit<sup>73</sup> : étant donné que la narration est rétrospective, au moment de la

---

*rêveur, mon front semblait s'affaisser sous le poids de sombres mélancolies.* Nous sommes face à un cas classique d'anacoluthie.

<sup>71</sup> C'est le seul exemple de mise en italique du masculin dans l'œuvre.

<sup>72</sup> Il s'agit d'un nom d'emprunt que l'auteur a choisi car il peut être attribué aussi bien à une fille qu'à un garçon.

<sup>73</sup> Dans le cadre des hypothèses que nous avons établies, nous ne tenons pas compte des discours rapportés (directs ou indirects) des autres personnages où l'absence ou la présence de l'italique ne répond, selon nous, à aucune stratégie narrative. Si cette variation trouve des explications, elles sont difficilement discernables.

rédaction, le narrateur sait qu'il est un homme en réalité. L'emploi du féminin traduit donc l'appropriation d'une perspective passée, l'idée qu'il avait de lui à l'époque. Le point de vue illustré dans ces passages n'est donc pas celui d'un narrateur éloigné des faits dans le temps mais celui de l'acteur pris dans le vif de l'action. L'utilisation du féminin permet, de surcroît, d'illustrer le point de vue des autres figurants de l'histoire. Par le féminin, le narrateur se conforme donc également à la perspective de ceux qui le considèrent comme une fille. En revanche, l'italique<sup>74</sup> (l'isolement d'un terme par une marque typographique, qui aurait très bien pu se présenter sous forme de guillemets) indique que le personnage, même s'il construit la description sur la base d'une perception qui ne peut être qu'inscrite dans le passé, ne cautionne pas, n'assume pas totalement ce féminin. L'italique devient un indice de la prise de distance du narrateur avec ce féminin inadéquat.

Si l'on regarde de plus près les références féminines laissées en caractère normal, on s'aperçoit que toutes les fois où le personnage s'inclut dans une collectivité de femmes, le mot ou groupe de mots n'est pas mis en évidence :

---

D'après nous, elle tient simplement à un manque d'attention de l'auteur. Nous le voyons dans cet exemple où *Camille* et *intelligente* sont mis en italique alors que *munie* ne l'est pas :

*Camille, me dit-il, tu as reçu un bon commencement d'instruction. Tu es **intelligente** ; il ne tient qu'à toi d'entrer bientôt à l'école normale de ... Avec ta facilité tu en sortiras, d'ici deux ans, **munie** d'un brevet de capacité.* (p. 28)

Certains voudront interpréter la thèse de la variation de l'italique comme un symptôme de l'étourderie de l'auteur. Néanmoins, manque d'attention ou non, cette alternance aboutit aux effets sur le point de vue du personnage que nous avons mentionnés. La mise en italique du féminin associé au discours des autres personnages n'est qu'une mise à distance de leur propos. Le narrateur homodiégétique n'endosse pas la responsabilité énonciative de ce que disent les autres personnages. En revanche, il est – cette remarque peut sembler d'une évidence naïve, tautologique – à l'origine de son propre récit et de ses propos. Les effets sur le point de vue, qu'ils tiennent aux intentions de l'auteur ou non, sont les mêmes. On peut également signaler que, dans cet exemple précis, le lexème *munie*, dont la valeur féminine n'est perceptible qu'à l'écrit (*muni/munie*) est relevé par l'italique alors qu'*intelligente*, où le féminin est visible comme audible, ne l'est pas. Nous nous garderons cependant de généraliser ce cas de figure et d'établir une règle de différenciation de l'application de l'italique fondée sur le caractère marqué ou non du féminin à l'oral car certains lexèmes féminins, comme l'adjectif *heureuse* utilisé à quelques reprises, sont parfois frappés par l'italique et d'autres fois non. En effet, à la page 9 de notre édition de l'œuvre, *heureuse*, dont le suffixe féminin s'entend à l'oral, est touché par l'italique alors qu'il ne l'est plus à la p. 12.

<sup>74</sup> Le lecteur comprend assez vite que l'italique est – le plus souvent – lié à l'emploi du féminin et déduit par la suite que l'emploi de ce dernier est relativisé. Nous n'allons pas faire l'inventaire des autres termes mis en valeur par l'italique puisque leur interprétation n'a aucun rapport avec notre sujet et n'apporte rien de pertinent à notre analyse. Un exemple mérite tout de même d'être relevé :

*Naturellement bonne, Sara m'entourait de mille prévenances délicates qui dénotent un cœur généreux. Je fus sa confidente et sa première amie.* (p. 53)

Alors que *confidente* est également féminin, seul *amie* est mis en italique ici. Il souligne le caractère incongru du terme *amie* car, en réalité, les deux *femmes* (et voilà que nous avons le réflexe instinctif de mettre *femmes* en italiques !) cultivent des sentiments amoureux l'une pour l'autre.

- 32) *Un immense dortoir, composé de cinquante lits à peu près, nous réunissait **toutes**.* (p. 33)
- 33) *Par une étrange fatalité nous étions placées au dortoir, moi au n° 2, elle au n° 12.* (p. 35)
- 34) *La maison religieuse de T... ne pouvant nous contenir **toutes**, [...]* (p.45)
- 35) *Cette vue nous rendit **folles de joie**.* (p. 47)
- 36) *Nous étions arrivées à un petit bois de chêne [...]* (p. 59)

*etc*

Pour expliquer ce phénomène et justifier son systématisme, nous invoquerons des critères relatifs à la psychologie du personnage. Lorsqu'il se trouve au milieu des jeunes femmes, il relate en règle générale des souvenirs heureux. Dans ces moments de profonde sérénité, le sentiment de sa différence le perturbe probablement moins et il peut plus aisément adopter le point de vue du personnage-acteur qu'il était à l'époque et celui des personnes qui avaient, face à eux, un banal groupe de jeunes filles. Un autre constat vient étayer l'hypothèse que l'état d'esprit positif ou négatif du personnage se répercute sur l'emploi ou non de l'italique. Parmi les huit auto-désignations au féminin, trois sont pourvues d'une connotation positive :

- 37) *J'étais sans crainte à leurs côtés, et si **heureuse** [...].* (p. 12)
- 38) *J'avais pris une de ses mains que je serrai dans la mienne, et ne pouvant autrement m'expliquer, car j'étais violemment **émue** [il s'agit d'une émotion due à une perspective de départ à la fois triste et réjouissante. Cependant, l'enthousiasme l'emporte], [...].* (p. 13)
- 39) *J'accourais **radieuse** à sa rencontre, [...]* (p. 16).

Certains exemples peuvent contrecarrer cette thèse. En effet, quelques adjectifs prädicatifs et un participe passé sont également affectés par l'italique, marque de distanciation du féminin, alors même qu'ils ont une connotation positive. Si l'on se réfère à notre hypothèse, qui veut que le narrateur, lorsqu'il évoque des moments joyeux, adopte pleinement la perspective de l'acteur qu'il était à l'époque, identifiable grâce à l'italique, ces termes ne devraient pas être mis en évidence dans le texte :

40) [...] *j'en étais **heureuse***, [...] (p.9)

41) *Comme j'étais **fière** quand elle voulait bien s'appuyer sur moi au jardin.*  
(p.17)

42) [...], *j'étais généralement **aimée** de mes maîtresses et de mes compagnes,*  
[...]. (p. 34)

Il ne faut cependant pas perdre de vue que l'auteur fait le récit de sa propre (et tumultueuse) vie. Il ne serait donc pas improbable que les événements racontés provoquent une incontrôlable émotion l'empêchant de vouer une vigilance absolue à la forme du récit. De plus, même si le texte dénote chez l'auteur une bonne maîtrise de la langue, il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'un romancier peu expérimenté, ayant une idée probablement floue des techniques narratives, ce qui expliquerait l'inconstance de la mise en italique notamment<sup>75</sup>. Les effets fondés sur le jeu des perspectives relevés tiennent probablement plus de l'appréhension instinctive des principes narratifs que d'une mise en œuvre systématique des techniques d'élaboration du texte. Dans la première partie de l'histoire où, nous le rappelons, le personnage ignore encore la réalité sur son sexe, apparaissent çà et là des substantifs ainsi que des participes passés et des adjectifs accordés au masculin. Nous avons également dégagé certains principes expliquant le changement de genre ; ceux-ci sont d'ordre temporel d'une part (dès l'instant où son hermaphrodisme masculin est révélé, il emploiera le masculin) et liés à la psychologie du personnage d'autre part. Lorsqu'il décrit un sentiment, une émotion, une sensation contemporains ou proches du moment de la rédaction du récit (et donc

---

<sup>75</sup> Un ultime fait nous oblige à pondérer notre analyse sur l'emploi de l'italique et à placer nos multiples observations dans le rang des **hypothèses**. Le témoignage d'Abel Barbin ayant été publié post-mortem – une première fois en 1874 comme annexe à un ouvrage médical rédigé par un certain Ambroise Tardieu, et une seconde fois en 1978 par Michel Foucault, édition que nous avons employée pour notre étude – la mise en italique peut respecter les intentions de l'auteur, tout comme tenir à un travail ultérieur de l'éditeur. Le manuscrit original ayant disparu, il est impossible de déterminer ce qui relève de l'auteur ou de l'éditeur.

postérieurs à la découverte de son identité sexuelle masculine), c'est bien au masculin qu'il s'auto-désigne :

43) *Au jour où j'écris ces lignes elle a cessé d'exister, et je sens que je la regretterai toujours. Son souvenir est encore l'un des plus doux qui me soient restés. Au milieu des agitations incroyables de ma vie j'aimais à me rappeler la suavité de son sourire d'ange, et je me sentais plus **heureux**.* (p. 14).

44) *Sainte et noble femme ! Ton souvenir m'a **soutenu** dans les heures difficiles de ma vie !!* (p. 36)

Concernant l'exemple (44), on suppose que les *heures difficiles* surviennent essentiellement après le diagnostic.

Dès le moment où le héros est assailli par des pulsions non conformes à son « sexe social féminin », c'est-à-dire qu'il se sent attiré par des jeunes filles, l'accord est également au masculin. Dans le passage qui suit, il raconte ses premiers jours à l'école normale où il doit partager le même dortoir que ses condisciples. La proximité résultant de cette cohabitation le met extrêmement mal à l'aise, d'autant qu'il avait pour habitude de dormir seul :

45) *Habituée depuis longtemps à avoir une chambre pour moi, je souffris énormément de cette espèce de communauté. L'heure du lever surtout était un supplice pour moi, j'aurais voulu pouvoir me dérober à la vue de mes aimables compagnes, non pas que je cherchasse à les fuir, je les aimais trop pour cela, mais instinctivement j'étais **honteux** de l'énorme distance qui me séparait d'elles, physiquement parlant.* (pp. 34-35)

Notre hypothèse ressort d'autant mieux dans cet exemple que le féminin est représenté par *habituée* alors que *honteux* est masculin. La honte qu'il évoque est due à sa différence, à ses apparences d'homme. Il parle également d'une sensation de tristesse qu'il parvenait difficilement à s'expliquer à l'époque :

- 46) *Cette occupation chérie* [la lecture de manuels d'histoire] *avait aussi le privilège de me distraire des tristesses vagues qui alors me dominaient tout entier.* (p. 15)

mais qui, nous le comprenons, provenait d'une impression de singularité le conduisant à un cruel sentiment de solitude.

Nous avons dit que les substantifs [+collectifs/+femelles] ainsi que les participes et adjectifs pluriels se référant au héros et groupes de femmes dans lesquels il s'inclut (il s'agit principalement de sa classe à l'école normale, mais il peut également se rapporter à Sara et lui ou faire référence à la mère de Sara et au couple qu'il forme avec cette dernière. En effet, il séjournera chez les deux femmes un certain temps) sont féminins (et non soulignés par l'italique). En réalité, ces lexèmes et les catégories morphosyntaxiques astreintes à congruence sont masculins dès le moment où Camille réalise que l'intimité de sa relation avec Sara dépasse une simple et naïve amitié. Cette interprétation paraît plausible du fait que, dans les passages précédant cette prise de conscience, qui suggèrent un lien de plus en plus fort, l'adjectif et le verbe se référant à Sara et lui sont accordés au féminin :

- 47) *Nous étions seules alors.* [désigne Sara et Camille], (p. 58)

Puis, p. 61 :

- 48) *Sara m'appartenait désormais !!!... Elle était à moi !!!... Ce qui, dans l'ordre naturel des choses, devait nous séparer dans le monde, nous avait unis !!! Qu'on se fasse, s'il est possible, une idée de notre situation à tous deux !*

*Destinés à vivre dans la perpétuelle intimité de deux sœurs, il nous fallait maintenant dérober à tous le secret foudroyant qui nous liait l'un à l'autre<sup>76</sup>!!!* (p.61)

Le choix du masculin pour désigner les deux personnages perdurera jusqu'au diagnostic :

---

<sup>76</sup> Le syntagme anaphorique *l'un à l'autre*, constitué par le pronom indéfini *l'un* et le pronom identificateur *l'autre*, marquant la réciprocité de l'appartenance donnerait au féminin *l'une à l'autre*, où l'indéfini serait au féminin.

- 49) *Assis sur l'herbe à ses genoux* [ceux de Sara], [...]. (p. 63)
- 50) *Placés* [...] (*Idem*)
- 51) *Que devait-il penser en nous voyant rire accouplés !!!* (p. 82)
- 52) [...] *seuls* [...]. (p. 83)
- 53) *Nous étions descendus immédiatement, vêtus à peine, poussés par la curiosité, [...].* (p. 85)

L'analyse de l'emploi du masculin dans la première partie de l'œuvre nous amène donc à considérer que les faits sont racontés selon un point de vue rétrospectif, qui induit un narrateur éloigné des événements dans le temps et qui est parfaitement conscient de la vérité sur son identité biologique. Ainsi, nous répéterons ce que nous avons déjà dit sur les points de vue : les désignations au féminin obligent l'analyste à interpréter le passage comme relaté selon la perspective de l'acteur alors que les autres extraits seront attribués à la perception du narrateur.

### **3.1.2 L'interprétation du point de vue des autres personnages par le narrateur homodiégétique dans *Herculine Barbin* et *Mademoiselle de Maupin***

Nous avons précisé que nous ne nous pencherions pas sur le cas des discours directs et indirects des autres personnages rapportés par le narrateur car le mode de désignation du héros par ces derniers ne constitue pas un point des plus intéressants pour notre analyse. On devine facilement que tant qu'ils le prennent pour une fille, ils auront recours au féminin alors que, dès l'instant où ils apprennent la vérité, ils auront recours au masculin. Nous devons néanmoins nuancer cette remarque par le fait suivant : il est vrai que, dans la narration à la première personne, le point de vue des autres personnages est visible dans les discours rapportés (reproduction des paroles des autres personnages) et non dans le récit. Mais rien n'empêche le narrateur de déduire l'idée qu'ont de lui les autres protagonistes de l'histoire. Ainsi, au moment où Camille fait le tour de ses connaissances pour leur annoncer la nouvelle sur son sexe et son imminent départ à Paris, on retrouve encore quelques lexèmes féminins traduisant la perception des autres personnages, le narrateur s'auto-désignant au masculin.

Dans l'exemple qui suit, il parle d'une visite qu'il rend à l'aumônier et à la supérieure de l'orphelinat où il a grandi. Une de ses anciennes camarades, n'étant pas mise dans la confiance, le surprend dans une tenue et une posture très viriles:

54) *Pendant ce temps-là une jeune fille de la maison, dont j'avais été la **compagne favorite**, nous observait d'une fenêtre. La rusée remarqua que je tenais mon parapluie sous le bras gauche et que j'avais la main droite dégantée derrière le dos. Cela lui parut assez peu gracieux de la part d'une **institutrice**. Mes mouvements du reste étaient en harmonie avec ma **physionomie, aux traits durs et sévèrement accentués.** (p. 101).*

Rien ne laisse présager ici que la jeune femme aurait déclamé à haute voix que Camille était *sa compagne favorite* et que ses attitudes n'étaient pas dignes d'une *institutrice*. Rien n'indique qu'il s'agirait d'un discours rapporté, contrairement à l'exemple suivant où un verbe de locution (*m'appela*) signale qu'on a affaire à une énonciation, proposition qui précède l'extrait de l'exemple (54) :

55) *La bonne supérieure m'appela encore **sa chère fille**.* (p. 101)

Mais, nous le rappelons, dans les récits à la première personne, le narrateur, jamais omniscient, ne peut savoir ce qui se passe dans la tête des autres personnages. Le narrateur/protagoniste n'a donc fait qu'interpréter les pensées et le scepticisme de cette fille, qu'un froncement de sourcils ou une moue quelconques auraient rendus manifestes. C'est donc plutôt la perception (et donc le point de vue) que le narrateur a des pensées de cette jeune femme qui est révélée dans ce passage<sup>77</sup>. Une réflexion similaire peut être avancée dans l'un des passages où Madeleine de Maupin fait à Graciosa le récit de ses aventures épiques et d'autres duels qu'elle livre avec ses compagnons. Ceux-ci sont convaincus qu'elle est un homme. Leurs convictions au sujet de l'identité de Madeleine et leur connaissance de la situation sont illustrées dans sa diégèse par le truchement du masculin :

---

<sup>77</sup> La prédication combinée au plus-que-parfait *dont j'avais été la compagne favorite* oblige presque le narrateur à employer le féminin. A l'époque où il la côtoyait, il était encore une femme, il est donc normal qu'elle le désigne au féminin. Lorsqu'un prédicat émane d'un autre personnage et qu'il reflète son état passé, c'est-à-dire sa sexualité féminine, c'est toujours le féminin qui est employé.

56) *Ils ne se doutaient pas qu'un jeune écolier, tout récemment sorti de l'université, était aussi bon écuyer que cela.* (p. 314)

Il ne s'agit néanmoins pas d'une connaissance vraiment « interne » des autres protagonistes, un reflet de leurs pensées profondes, qui ne sont accessibles que lorsque le narrateur n'est pas présent dans la fiction, c'est-à-dire lorsqu'il est hétérodiégétique. En fait, l'emploi du masculin pour se référer à Madeleine de Maupin ne reflète que ce qu'il est vraisemblable que les autres s'imaginent à son sujet et non ce qu'elle sait réellement de leurs pensées (comme dans l'exemple (54)). En supposant que cet énoncé reflète les pensées des autres personnages et non des paroles qu'ils auraient pu proférer, l'analyse de ces deux exemples nous amène à établir une distinction, au sein des œuvres homodiégétiques, entre le point de vue du personnage-narrateur à proprement parler et l'interprétation que ce dernier fait du point de vue des autres protagonistes (c'est en nous penchant de plus près sur le traitement du genre dans ce type d'œuvres littéraires que nous est progressivement apparue cette différence. Mais nous ne doutons pas qu'un tel constat n'est une révélation que pour nous seule !). Comme le for intérieur des autres intervenants de l'histoire lui échappe, ce n'est que par le discours rapporté que les idées des autres protagonistes peuvent être connues du lecteur. Il faut donc faire preuve de prudence lorsqu'on croit pouvoir identifier des changements de perspective dans la diégèse des récits à la première personne qui se révèlent être soit l'interprétation par le narrateur homodiégétique du point de vue des autres personnages, soit des discours rapportés plus difficiles à détecter.

### **3.1.3 Le genre considéré comme indice de repérage du discours indirect sans verbe introducteur<sup>78</sup>**

Nous avons postulé que dans l'exemple (56), l'emploi du masculin pour désigner Madeleine ne reposait pas sur le point de vue des autres personnages mais sur l'interprétation par Madeleine de ce point de vue, ce qui ramène à attribuer le point de focalisation à la narratrice/épistolière. Mais on peut également envisager que ses compagnons ont admis devant la jeune femme qu'elle était fort précoce pour *un jeune chevalier* fraîchement sorti de l'université. Dans ce cas, l'affirmation serait le produit d'un acte d'énonciation non introduit par un verbe de subordination, une absence de verbe régissant une complétive objet qui le

---

<sup>78</sup> Au sujet des discours rapportés, infra. ch. 3.2.1.

rend plus difficilement repérable<sup>79</sup>. Un extrait survenant à la fin de *Mademoiselle de Maupin* corrobore l'hypothèse selon laquelle un discours rapporté dissimulé peut être plus aisément identifié grâce au genre utilisé pour désigner Madeleine. Lors de la dernière nuit qu'elle passe au château en compagnie de Rosette et de d'Albert, la jeune femme décide de consommer sa relation amoureuse avec l'un et l'autre des deux personnages, leur dévoilant ainsi sa véritable nature. Cet épisode nous est raconté par une voix extérieure à l'histoire que nous avons assimilée à un narrateur hétérodiégétique auquel nous assignons le regroupement des lettres et leur publication. Le récit est à la troisième personne et les références (désignations, accords et anaphoriques) à Madeleine sont féminines<sup>80</sup>. Voici un fragment du passage en question :

57) *Elle [Madeleine de Maupin] fut à ses habits et se rajusta à la hâte, puis revint au lit, se pencha sur d'Albert, qui dormait encore, et baisa ses deux yeux sur leurs cils soyeux et longs. – Cela fait, elle se retira à reculons en le regardant toujours.*

*Au lieu de retourner dans sa chambre, elle [Madeleine de Maupin, dite Rosalinde] entra chez Rosette. (p. 410)*

Jusque là, le narrateur ne fait pas partie de l'histoire. Dans la suite, on comprend que c'est grâce à un témoignage écrit par Madeleine ou d'Albert (la source de l'information n'est pas précisée dans le texte) qu'il a connaissance de la dernière nuit qu'ils ont passée ensemble. Il avoue en effet ignorer ce qu'on fait les jeunes femmes après que Madeleine a pénétré dans la chambre de Rosette :

58) *Ce qu'elle y dit, ce qu'elle y fit, je n'ai jamais pu le savoir, quoique j'aie fait les plus consciencieuses recherches. – Je n'ai trouvé ni dans les papiers de Graciosa, ni dans ceux de d'Albert ou de Silvio, rien qui eût rapport à cette visite. (p. 410)*

---

<sup>79</sup> Suivant la valeur énonciative ou non que les spécialistes attribuent au verbe de modalité « se douter » présent dans l'exemple (56), on pourrait se retrouver face à un cas de discours narrativisé. En attendant de mener plus loin nos recherches sur cette catégorie de discours rapporté, nous conserverons cet exemple dans la rubrique que nous avons qualifiée de « discours indirect sans verbe introducteur ».

<sup>80</sup> Par convention, le narrateur désigne Madeleine de Maupin par *Rosalinde*, le prénom féminin du rôle qu'elle avait tenu dans une pièce que les trois protagonistes principaux ont jouée. Quand d'Albert fait part de ses soupçons quant à l'identité sexuelle de Théodore à son correspondant Silvio, ignorant le véritable nom de Mademoiselle de Maupin, il l'appelle par son nom de scène, Rosalinde. Nous avons interprété le recours à ce surnom comme un moyen de faire retentir avec plus de force les soupçons de d'Albert. On peut également imaginer que Rosalinde est une sorte d'individu idéal, n'existant que dans les fantasmes de d'Albert. Dans le passage mentionné, Théodore-Madeleine serait donc, le temps d'une nuit, Rosalinde.

Pour en apprendre davantage sur le dénouement de cet épisode, il se rend au château de Rosette et se convertit dès lors en acteur de l'histoire. On passe donc d'une narration hétérodiégétique à une narration homodiégétique :

- 59) *Seulement une femme de chambre de Rosette m'apprit cette circonstance singulière : bien que sa maîtresse n'eût pas couché cette nuit-là avec son amant, le lit était rompu et défait et portait l'empreinte de deux corps. - De plus, elle me montra deux perles, parfaitement semblables à celles que Théodore portait dans ses cheveux en jouant le rôle de Rosalinde. Elle les avait trouvées dans le lit en le faisant. Je livre cette remarque à la sagacité du lecteur, et je le laisse libre d'en tirer toutes les inductions qu'il voudra; quant à moi, j'ai fait là-dessus mille conjectures, toutes plus déraisonnables les unes que les autres, et si saugrenues que je n'ose véritablement les écrire, même dans le style le plus honnêtement périphrasé. (p. 411)*

Mais l'intérêt réel de ce passage figure à la suite :

- 60) *Il était bien midi lorsque Théodore sortit de la chambre de Rosette. – Il ne parut pas au dîner ni au souper. – D'Albert et Rosette n'en semblèrent point surpris. – Il se coucha de fort bonne heure, et le lendemain matin, dès qu'il fit jour, sans prévenir personne, il sella son cheval et celui de son page, et sortit du château en disant à un laquais qu'on ne l'attendît pas au dîner, et qu'il ne reviendrait peut-être point de quelques jours. (p. 411)*

Dans ce passage, rien ne permet de savoir d'où vient l'information présentée sous forme de diégèse et non de discours rapporté. Le narrateur devenu personnage de l'histoire aurait-il assisté à la scène ou s'agit-il d'un constat fait par la femme de chambre elle-même, par un autre employé de la maison ou par un membre de la bonne société, victime des apparences et friand de commérages, rapporté ensuite au narrateur<sup>81</sup>? Aucun verbe, aucune formule ne nous

---

<sup>81</sup> Nous excluons Rosette et d'Albert comme éventuels témoins-rapporteurs de l'absence inhabituelle de Théodore-Rosalinde aux repas, puisque ceux-ci n'en *semblèrent point surpris*. Le verbe *sembler* dénote

permet d'affirmer avec certitude qu'il s'agit bien d'un discours reflétant les propos de quelqu'un qui aurait été le témoin de l'affirmation allant du début du passage jusqu'à *il sella son cheval et celui de son page*. Rien, vraiment ? N'oublions pas que le narrateur sait qui est Théodore en réalité et le désigne par le féminin lorsqu'il évoque sa dernière nuit au château (exemples (57) et (58)) (dans son intervention au milieu du roman, il préserve le suspens en la désignant au masculin). L'emploi de *Théodore* nous amène donc à considérer que le narrateur reste homodiégétique dans ce passage d'une part, et qu'il a été mis au courant du dernier jour que Théodore a passé au château soit par la femme de chambre de Rosette ou encore par un témoin lambda auquel il n'est pas fait allusion dans le texte. Comme il n'est fait mention d'aucun énonciateur<sup>82</sup> dans la diégèse, les hypothèses sont multiples. Retenons simplement que le narrateur ne peut détenir ces informations que sur la base du contenu des propos de quelqu'un d'autre, ce qui oblige à considérer cet extrait comme le produit d'un discours rapporté. Dans le cas présent, le genre permet donc de juger plus sûrement du statut, de la forme du narrateur, de sa présence ou non dans l'histoire et de son procédé de rassemblement des informations (est-il en possession de témoignages écrits ou se base-t-il sur les propos de quelqu'un d'autre, d'où l'idée qu'il faut interpréter certains fragments du message comme le résultat d'un discours rapporté). Dans le cadre d'une analyse attentive des procédés narratifs dans les œuvres mettant en scène des personnages à l'identité sexuelle équivoque, le genre devient donc un signalement important. Nous reviendrons plus en détail sur la question du discours rapporté lorsque nous étudierons les récits à la troisième personne. Auparavant, nous souhaitons achever de présenter le résultat de nos investigations sur les récits homodiégétiques en évoquant l'une des œuvres de Genet où le genre revêt le rôle d'« indicateur temporel ». Sa valeur en tant qu'instrument de dévoilement est peut-être moins évidente que dans *Mademoiselle de Maupin* ou *Herculine Barbin*, mais nous estimons qu'il reste tout de même intéressant de présenter une nouvelle facette du rôle stratégique que peut avoir le genre pour l'interprétation littéraire.

---

l'attitude, rapportée par une autre personne, la femme de chambre très certainement, qu'on eu les deux personnages face à cette situation de toute évidence inattendue.

<sup>82</sup> En revanche, le verbe de parole qui introduit la proposition *et sortit du château en disant à un laquais* nous assure que la suite du récit est le produit des paroles de Théodore rapportées par le laquais lui-même au narrateur, ou par autre personnage (la femme de chambre, par exemple) qui aurait repris ce qu'elle a su par le laquais. Dans le second cas de figure, on aurait à faire au discours rapporté d'un discours rapporté.

### 3.1.4 Genet et le genre comme point de référence temporel

Contrairement à *Herculine Barbin dite Alexina B.* et à *Mademoiselle de Maupin*, l'identité sexuelle des personnages de *Notre-Dame-des-Fleurs* n'est pas sujette à l'équivoque. La nature biologique à proprement parler des détenus homosexuels de Mettray, y compris celle de Divine, seule figure importante pour notre argumentation et objet de notre analyse, est claire et sue de tous les autres protagonistes. Celui-ci se travestit, certes. Mais ce travestissement répond davantage à son désir de se rapprocher au maximum d'une apparence féminine et non de se faire passer aux yeux des autres pour une femme, à l'exemple de Madeleine de Maupin qui veut être prise pour un homme. La nuance peut paraître dérisoire mais elle est essentielle puisque, dans le cas de Divine, la perception qu'ont les autres figurants de son identité sexuelle est stable. Dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, seul le narrateur la désigne tantôt au féminin, tantôt au masculin, les autres personnages s'y rapportant toujours au féminin. Le fait qu'il n'y ait pas de possibilité d'équivoque quant au sexe de Divine annule la question de la variation des points de vue selon le genre employé pour désigner le personnage. Il n'est donc pas possible d'établir un lien entre genre de référence et attribution d'une perspective puisque tous les protagonistes ont la même connaissance du personnage (cette remarque deviendra certainement plus claire lorsque nous aurons achevé l'analyse de notre corpus). En fait, le phénomène intéressant que nous avons relevé dans cette œuvre est de type temporel. Genet, au récit de son quotidien à la maison de redressement de Mettray et à la prison de Fresnes, mêle des extraits biographiques<sup>83</sup> éclairant le lecteur sur le passé de Divine<sup>84</sup>. Mais, à l'instar du reste de la narration, la vie de Divine ne nous est pas restituée dans un ordre chronologique. Genet dit qu'il parlera *de Divine* au gré de ses *humeurs mêlant le masculin et le féminin*<sup>85</sup>. Cependant, loin d'être arbitraire, le choix entre les deux genres

---

<sup>83</sup> On a donc un récit principal où Genet relate sa vie de prisonnier à la première personne (il est donc un narrateur homodiégétique) et plusieurs récits annexés à ce récit principal. Un récit dans le récit est enchâssé et du fait que le narrateur, qui coïncide avec l'auteur, puisqu'il s'agit d'un récit de vie, n'est pas inclus dans ces récits « secondaires », on dira qu'il est extradiégétique. Si le narrateur du récit principal était également un acteur du récit emboîté, on parlerait de narration intradiégétique. L'analyse de l'œuvre de Genet pourrait donc tout aussi bien prendre place dans le chapitre consacré aux œuvres dont la narration est à la troisième personne. Cependant, la question du statut du narrateur n'a aucune incidence sur la dimension temporelle et chronologique du récit, celle qui nous intéresse dans ce texte, c'est pourquoi nous avons décidé de prendre en compte le pendant homodiégétique du récit et d'intégrer l'analyse de l'œuvre de Genet au chapitre consacré à la narration à la première personne.

<sup>84</sup> Etant donné que Divine est le seul personnage à être successivement désigné par le masculin et le féminin et qu'il peut être considéré comme le personnage principal de l'histoire nous n'avons retenu que les passages relatifs à celui-ci, les autres ne représentant aucun intérêt pour notre démarche. Même si le livre rend hommage au garçon surnommé Notre-Dame-des-Fleurs, c'est de Divine qu'il parle le plus.

<sup>85</sup> A l'instar des auteurs que nous étudions, l'usage de notre désignation du masculin et du féminin varie également dans notre texte en fonction du versant masculin ou féminin du personnage auquel nous nous

répond à une logique temporelle : lorsqu'il évoque l'enfance et l'adolescence de Divine, elle devient Louis Culafroy alors que dès l'instant où c'est sa vie de débauche qui est rapportée par Genet, il la désigne par le féminin, Divine. Le moment où Louis Culafroy délaisse son identité pour devenir Divine est précisé par l'auteur. Il s'agit du jour où elle arrive à Paris pour mener sa « vie publique » :

61) *Divine apparut à Paris pour mener sa vie publique environ vingt ans avant sa mort. (p. 37)*

On peut considérer cette période comme une frontière délimitant son existence en tant que Louis Culafroy et celle du travesti Divine. A la trame principale de l'histoire, c'est-à-dire l'incarcération de Genet en prison, se greffent plusieurs récits retraçant la vie de Divine (ainsi que celle d'autres détenus ayant marqué Genet). L'emploi du masculin ou du féminin pour parler de cette dernière nous aide occasionnellement à nous repérer dans le temps, les transitions entre les différents récits n'étant pas toujours évidentes à saisir. Le passage d'une anecdote relative à Divine à un épisode de la vie de Culafroy peut être signalé par une formule éloquente. Dans l'extrait qui suit, Genet évoque les obsèques de Divine, auxquels assistent ses plus proches amis ainsi qu'Ernestine, sa mère. C'est l'occasion pour lui de raconter un épisode tragique de la vie de la mère et du fils, où la mère, au comble du désespoir et les jugeant sans avenir, envisage de mettre fin aux jours de son enfant :

62) *[...], seule la mère de Divine, Ernestine, soupirait dans les voiles de son deuil. Elle est vieille. Mais enfin ne lui échappe pas l'occasion merveilleuse si longtemps attendue. La mort de Divine lui permet de se libérer, par un désespoir extérieur, par un deuil visible fait de larmes, de fleurs, de crêpe, des cents grands rôles qui la possédaient. L'occasion lui [l'occasion de mettre fin aux jours de son enfant] fila entre les doigts lors d'une maladie que je vais dire, où Divine la Cascadeuse n'était encore qu'un gamin de village et s'appelait Louis Culafroy. (p. 24)*

Le dernier énoncé nous avertit que le narrateur va opérer un retour en arrière et replonger dans l'enfance de Divine. Le changement de plan temporel est également signalé au lecteur

---

référons. Nous trouvons en effet étrange de dire *Divine... il, Culafroy...elle* et appliquons le principe de congruence grammaticale de façon spontanée.

dans l'exemple suivant. Alors que le narrateur est en train d'évoquer la relation amoureuse de Divine et de son concubin de l'époque, Mignon, il fait une brève incursion dans le passé :

- 63) *Elle allait s'endormir, mais pour mieux lui certifier son bonheur de femme mariée, reviennent, et sans amertume, **les souvenirs du temps qu'elle était Culafroy** et qu'enfui de la maison d'ardoise [celle de sa mère] elle échoua dans une petite ville où, les matins dorés, roses ou blafards, des clochards à l'âme – qu'à les voir on croirait naïve – de poupée, s'abordent avec des gestes que l'on dirait aussi fraternels. [...]. Pendant quelques jours Culafroy fut aussi des leurs. Il se nourrit alors de quelques croûtons mêlés de cheveux trouvés dans les poubelles. [...]* (p. 70)

Une transition chronologique est également communiquée ci-dessous par la référence à Culafroy suivie de l'occurrence *jetons un coup d'œil sur cette époque de la vie de Divine* :

- 64) *Le mot de Mithridate, un matin, tout à coup, Divine le retrouve. Il s'ouvrit un jour, montra à Culafroy sa vertu, et l'enfant, reculant de siècles en siècles jusqu'aux ans quinze cents, s'enfonça dans la Rome des Pontifes. **Jetons un coup d'œil sur cette époque de la vie de Divine.*** (p. 129)

Mais le passage d'un cadre temporel à un autre n'est pas toujours aussi nettement défini et thématique. Lorsque le changement de plan temporel n'est pas évident à saisir, c'est la stratégie de référence à Divine qui aiguille le lecteur. Alors que Genet raconte la triste fin du couple Mignon – Divine et la souffrance que cette séparation provoque chez Divine, il revient sur son adolescence (à dix-huit ans, c'est précisé dans le texte, le protagoniste est encore Culafroy) et décrit sa rencontre avec Alberto, le premier objet de ses désirs homosexuels :

- 65) *C'est alors qu'elle rechercha le souvenir d'Alberto et se satisfît de lui. C'était un vaurien. Le village entier se méfiait de lui. Il était charpardeur, brutal, grossier. [...] Ainsi naquit son nouvel état qui lui plaisait, et le [Culafroy, dont le nom n'a pas encore été cité] mettait en rage contre lui-même. Ce n'était pas un surhomme ni un faune immoral : c'était un garçon aux pensers banals, mais qu'embellissait la volupté. Il semblait être en continuelle jouissance ou en continuelle ivresse [cette fois,*

l'anaphorique se rapporte à Alberto]. *Immanquablement, Culafroy devait le rencontrer. C'était l'été qu'il flânait par les chemins.* (p. 160).

On apprend ainsi que le moment de sa rencontre avec Alberto, Alberto dont nous ne savions rien jusque là, coïncide avec celui où Divine est Culafroy. Dans l'exemple suivant, alors que le narrateur est à nouveau occupé à parler de l'aventure parisienne de Divine, on apprend que l'idée qu'elle se fait des femmes remonte à son enfance et qu'elle n'évoluera pas :

66) *Il serait curieux de savoir à quoi correspondaient les femmes dans l'esprit de Divine et surtout dans sa vie.-Sans doute elle-même n'était pas femme (c'est-à-dire femelle à jupe)<sup>86</sup> ; elle ne tenait à cela que par soumission au mâle impérieux, et pour elle, femme non plus, Ernestine, qui était sa mère. Mais toute la femme était dans une petite fille que Culafroy avait connue au village. Elle s'appelait Solange. [suit une anecdote relative aux deux enfants.]*

*Divine ne fit jamais aucune autre expérience de la femme.*

*Près du taxi, n'ayant plus à penser, elle redevint Divine. Au lieu d'entrer (déjà, elle avait saisi entre deux doigts le bouillonné de sa robe noire et levé le pied gauche), comme Gorgui déjà installé l'y invitait, elle poussa un éclat de rire strident, de fête ou de folie, se tourna vers le chauffeur et, lui riant au nez, lui dit : [...] (pp. 258 - 266)*

Le blanc typographique indique que l'on change de scène et de période de la vie de Divine, puisque du *il* se rapportant à Culafroy, on retombe sur *elle*, Divine. Il est également intéressant de relever qu'en guise de *il redevint Divine*, c'est le pronom *elle* qui est employé par Genet, d'où l'idée que c'est bien le pendant féminin qui a le dessus chez Divine. Quant au changement de scène, nous avons pu le voir, il n'est de loin pas toujours empreint d'une marque visuelle, comme c'est le cas dans cet exemple. L'œuvre s'achève sur le récit des derniers instants de Divine avant sa mort. Lui revient le vieux souvenir angoissant du jour où le corps de sa tante gisait chez lui (Culafroy) lors de la veillée funéraire :

---

<sup>86</sup> Cette distinction entre Divine et les femmes s'apparente à l'exemple (17) (*-Je vais lancer une mode. Oui, oui, une nouvelle mode. Vous voyez, c'est joli. Les femmes-nous et les femmes-autres feront dessiner de la dentelle sur leurs ongles.*), supra, p.34, où *femme* perd sa valeur référentielle coutumière.

67) - *Mais, dit-elle au curé, je ne suis pas encore morte, j'ai entendu les anges péter au plafond.*

*« ... Encore morte », se redit-elle, et, dans des nuées voluptueusement balancées, nauséuses et en somme paradisiaques. Divine revoit la morte et la mort de la morte – cette vieille Adeline du village, qui lui<sup>87</sup> racontait – et à Solange – des histoires de Noirs.*

*Morte la vieille (sa cousine) il ne put pleurer, et néanmoins faire croire à son chagrin, il eut l'idée de mouiller avec sa salive ses yeux secs. Divine, une boule de fumée roule au cœur de son ventre. Puis, elle se sent envahie, comme d'un mal de mer, par l'âme de la vieille Adeline, de qui, lorsqu'elle mourut, Ernestine l'obligea à porter, pour aller à l'école, les bottines à boutons et à talons hauts.*

*Le soir de la veillée funèbre, curieux, il se leva. Sur la pointe des pieds, il quitta sa chambre, où de tous les coins surgissait un peuple d'âmes, qui lui faisait une barrière qu'il devait franchir. (pp. 369-370)*

C'est bien l'anaphorique *il* désignant Divine qui nous permet de situer le décès de sa tante à une période antérieure à son existence en tant que Divine. En effet, l'objet-de-discours *Culafroy* n'ayant pas été préalablement intégré à la mémoire discursive, seule la forme de reprise *il*, dont l'antécédent visible dans le texte est *Divine* (un féminin), nous amène à comprendre que s'opère un retour en arrière dans le temps et que le décès de sa cousine remonte à une période de son enfance. En plein milieu du récit du jour de la mort de sa tante est décrite l'angoisse qui l'envahit à ce souvenir, un souvenir qui l'amène à redouter le moment de sa propre mort. Puis on revient sur le décès de cette dame qui s'avère être sa cousine. La reprise du référent Divine par *il* nous permet donc de déduire qu'un changement de cadre temporel est réalisé.

Dans tous les passages donnés en exemple, la transition d'un cadre temporel à un autre est bien évidemment traduit et appuyé par d'autres indices que le genre auquel recourt Genet pour parler de Divine ; les autres personnages cités dans le passage (Solange dans cet exemple et Alberto dans les précédents) appartiennent bien aux plus anciens souvenirs de

---

<sup>87</sup> A noter que le pronom tonique *lui*, en tant que complément d'objet indirect du verbe *raconter* (*raconter à quelqu'un* où la préposition *à* disparaît lorsque le SN complément de verbe de la proposition est pronominalisé, le pronom *lui* « phagocytant » la préposition), neutralise l'opposition masculin/féminin. On peut le considérer comme un élément charnière du passage de la désignation féminine à la désignation masculine.

Divine), le fait de préciser qu'on fait une rétrospection dans l'enfance de Divine ainsi que des points d'ancrage locaux comme *cette Adeline du village* de la page 370, le village se référant dans l'ensemble de l'œuvre à celui qu'habitait Divine petite (information donnée au préalable dans le texte), nous guident dans le temps. Cependant, ce renvoi au village ou aux personnages de son enfance ne suffisent pas (toujours) à eux seuls à situer la période de l'événement. Comme l'emploi du genre répond à une logique temporelle (reniée par Genet : *je vous parlerai de Divine au gré de mon humeur*) délimitée par l'arrivée de Divine à Paris, on découvre ce qui découle de sa vie passée (sa rencontre avec Alberto et Solange par exemple) et ce qui appartient à un passé plus récent. Le masculin et le féminin donnent la possibilité de nous référer avec précision au moment que veut restituer Genet dans un texte où il est parfois difficile de se repérer en raison de transitions contextuelles permanentes. Nous voyons donc avec Genet, qu'outre le rapport genre – point de vue adopté, la variation de désignation masculin-féminin peut également avoir une des conséquences sur la dimension chronologique de l'œuvre et devenir un outil de repérage temporel. Passons maintenant à l'analyse des œuvres hétérodiégétiques.

### 3.2 Les récits hétérodiégétiques

Alors qu'un narrateur homodiégétique, étant acteur de l'histoire, ne peut, par définition, avoir accès à la conscience des autres personnages (à moins que ces derniers ne lui aient confié leurs pensées les plus intimes), le narrateur hétérodiégétique a le pouvoir d'adopter un certain nombre de positions ; choisir d'établir une description en fonction du point de vue d'un personnage en particulier et cacher délibérément celui des autres protagonistes de l'histoire<sup>88</sup>, l'adoption d'un point de vue unique permettant de ménager des effets de surprise ou de retarder le dénouement, ou prendre le parti de varier les points de focalisation en adoptant tour à tour le point de vue de certains ou de tous les figurants du récit, même s'il s'agit, de manière générale, de celui des personnages principaux. Il se pose ainsi en narrateur omniscient, dont l'exemple le plus connu reste *Madame Bovary* (1856) de Flaubert, où bien que la focalisation soit attribuée en grande majorité à Emma, peut être parfois maintenue par Charles.

---

<sup>88</sup> Un bon exemple de ce type de narration est le roman de Henry James, *Ce que savait Maisie* (1897), dans lequel le monde est perçu à travers les yeux d'une petite fille qui suit les intrigues amoureuses des adultes sans toujours bien les comprendre.

### 3.2.1 Le genre employé pour désigner l'héroïne travestie de *Lady Pirate* : repérage du discours indirect libre et de la focalisation interne

Nous avons temporairement délaissé la question des perspectives afin d'achever l'analyse des récits à la première personne comprenant l'œuvre de Genet qui présentait d'autres caractéristiques que la problématique reliée au point de vue. Revenons désormais plus en détail sur la dimension des discours rapportés dont l'interprétation est intrinsèquement liée à la problématique des perspectives adoptées<sup>89</sup>. Notre exposé en la matière ne reprendra que quelques points fondamentaux de l'étude très aboutie de Rosier (cf. supra, p. 47, note 62) et restera tout ce qu'il y a de plus sommaire. Nous nous en tiendrons, en effet, aux trois formes de discours rapportés les plus connus et les plus traités, discours direct, indirect et indirect libre<sup>90</sup> et établirons, dans les très grandes lignes, leurs critères de distinction.

La différence fondamentale entre discours direct et indirect concerne la dissociation entre discours citant (le dire) et discours cité (le dit)<sup>91</sup>. Alors que dans le discours direct, le narrateur signalera par un indice typographique que la parole est laissée au personnage, comme dans cet exemple :

- 68) *Mary laissa sa mère essayer une larme qui n'avait plus à présent que le goût de l'habitude, et attendit poliment qu'elle enchaînât d'une voix frémissante :*
- *C'est donc réglé, n'est-ce pas Mary ? Désormais, tu seras mon ange gardien.* (p. 10)

---

<sup>89</sup> Nos réflexions sur le discours rapporté sont rattachées à l'analyse textuelle. Nous opposerons donc narrateur à personnage-locuteur et ne parlerons pas en termes pragmatiques de *locuteur rapporteur* (ou *rapporteur*) et de *locuteur rapporté* (Ibid. : 128). En effet, Rosier nous dit que :

*[...] contrairement à la situation d'interlocution où les éclaircissements d'ordre attributif sont concomitants à l'énonciation (les reprises sont possibles), la mise en texte doit fournir les éléments visant à l'identification des locuteurs. Sinon, le pacte discursif n'est pas respecté et reçoit d'ailleurs des sanctions.*

A titre d'exemple, elle nous propose l'extrait d'une critique littéraire trouvée dans un magazine féminin réputé :

*ELLE se perd dans le roman de l'écrivain américain William Gadsis, « JR » (Plon), 1000 pages de conversations quasi ininterrompues où il faut sans cesse deviner qui parle (ELLE 2466, « Critiques », 5 avril 1993: 55, in Rosier, p. 140).*

<sup>90</sup> Aux trois types de discours rapportés mentionnés, Rosier ajoute une quatrième forme; le *discours direct libre* (pour une description très simplifiée, cf. infra, note 85).

<sup>91</sup> Cf. Rosier (Ibid. : 126).

dans le discours indirect, la voix du narrateur-rapporteur et celle du personnage-locuteur ne font qu'un :

- 69) *Ulcéré, il redescendit l'escalier pour avertir le logeur, lui **demandant** si ses locataires n'avaient pas laissé une nouvelle adresse.* (p. 40)

Le *il* se réfère à Tobias Read, l'oncle malveillant de Mary. Il pose très certainement à ce logeur une question du type: *N'ont-ils pas laissé une nouvelle adresse ?* Le discours est signalé par le verbe *demander*, indiquant que l'énoncé est pris en charge par le narrateur. Dans l'occurrence (68), signifiant et signifié de l'énoncé sont reproduits alors que dans l'extrait (69), seul le signifié, c'est-à-dire le contenu général des propos du personnage est restitué dans le texte. Les pronoms varieront donc en fonction de l'aspect citant ou cité du discours. Ainsi la forme directe est caractérisée par le recours aux des déictiques *je/ tu/ nous/ vous* et à des embrayeurs temporels comme *aujourd'hui, demain,...* ou spatiaux *ici, là-bas,...* alors que l'indirect convertit ces embrayeurs en *il/ ils* (non-personnes) et les adverbes spatio-temporels en des locutions type *ce jour-là, le lendemain* ou *à cet endroit*<sup>92</sup>. Comme nous le dit Rosier :

*La personne est exploitée dans sa double composante, un versant délocutif [représenté par les pronoms de la troisième personne] propre à l'indirect, un versant locutif propre au direct [où apparaissent les pronoms de la première et de la deuxième personne]*<sup>93</sup>. (Rosier : 141).

Le passage du récit au discours direct est en principe signalé par un verbe de parole comme *dire*. Ce verbe peut occuper trois places; avant le passage au discours direct, en incise ou en position conclusive. Les marques typographiques peuvent néanmoins suffire à faire la transition entre la diégèse et l'espace énonciatif. Le discours indirect exige, quant à lui, un verbe de locution, et pas n'importe lequel puisqu'il doit régir une complétive objet, c'est-à-dire qu'il est normalement suivi du jonctif *que* (*dire que, répondre que, déclarer que, répéter que, annoncer que*, etc) ou de son équivalent interrogatif *si* (le *demandeur si* de l'exemple

<sup>92</sup> Dans son étude, Rosier reprend les observations d'Authier (1978, 1987), Kerbrat (1980), et Danon-Boileau (1982 ; 1990) « dans le cadre spécifique du discours rapporté » et ne propose aucune « approche novatrice ». Elle en « restreint la portée aux marqueurs de localisation et de l'espace traditionnellement étudiés dans le cadre des transpositions du DD vers le DI » (Ibid. : 126).

<sup>93</sup> Les pronoms de première et de deuxième personne peuvent néanmoins avoir une valeur de délocutifs dans certains cas. Pour des exemples à ce sujet, cf. Rosier : 142.

(69)). Ainsi, un verbe indiquant une énonciation comme *appeler* ou *interpeller* pourra servir d'introduction à un discours direct :

- 70) *Il aperçoit un ancien camarade de classe et l'interpelle : « François, te souviens-tu de moi? ». (exemple construit)*

mais pas à celle d'un discours indirect :

- 71) *\*Il aperçoit François, un ancien camarade de classe et l'interpelle s'il se souvenait de lui. (exemple agrammatical construit)*

Ce qui fait que bon nombre de verbes susceptibles de marquer la présence d'un discours direct ne pourront pas servir pour le discours indirect et vice-versa<sup>94</sup>. Ces exemples tout comme les précédents et la conversion d'un discours direct à un discours indirect mettent en évidence un autre facteur d'opposition entre les deux formes de discours : le temps des verbes. Le principe d'actualisation qui est au fondement même du discours direct induit l'emploi du présent, tel qu'on peut le constater dans l'exemple (70). L'indirect, quant à lui, admet aussi bien le présent que le passé:

- 72) Au présent : *La mère demande à Mary si c'est réglé et si elle est dès lors/dès cet instant son ange gardien.*

- 73) Au passé : *La mère demanda à Mary si c'était réglé et si elle serait dès lors/dès cet instant son ange gardien.*

Le dernier point de distinction concerne la modalité d'énonciation (ou acte de langage): toute phrase en français est soit assertive, soit exclamative, soit impérative, soit interrogative. Du fait que la citation au discours indirect n'a plus d'autonomie énonciative, elle perd les modalités interrogatives, exclamatives et impératives en ne cautionnant que l'assertive, propre au discours du narrateur-rapporteur qui est censé adopter une attitude neutre relativement aux propos de ses personnages.

---

<sup>94</sup> Cf. Rosier (Ibid. : 131).

Le discours indirect libre, quant à lui, combine des aspects des deux discours à première vue incompatibles ; la dissociation de deux actes d'énonciation, propre au discours direct, qui n'est cependant pas signalée à l'écrit par les deux points, les guillemets, les tirets ou les blancs typographiques, et la perte de l'autonomie des embrayeurs du discours cité, caractéristique du discours indirect<sup>95</sup>. Son repérage est favorisé par la présence de mots, de tournures syntaxiques qui se démarquent du registre du narrateur (marques de subjectivité) ainsi que par l'introduction occasionnelle dans la diégèse des symboles typographiques respectifs de l'interrogation et de l'exclamation reproduisant la modalité d'expression d'une énonciation.

Voyons un exemple extrait de Madame Bovary, chef-d'œuvre reconnu en matière de discours indirect libre :

74) *Ils s'en revinrent à Yonville, par le même chemin [...]Rodolphe, de temps à autre, se penchait en lui prenant la main pour la Baiser.*

***Elle était charmante à cheval !*** (II, IX, in Maingueneau, p. 106)

---

<sup>95</sup> Ainsi, dans le discours direct libre, on observe le passage d'un plan d'énonciation à un autre, impliquant une modification sur le plan des temps verbaux, des déictiques de personne et des embrayeurs spatio-temporels (la *triade énonciative* de Rosier sur laquelle se fondent les principaux critères de distinction entre les différents discours rapportés) propres à la diégèse (contrairement au discours indirect libre), combiné à une absence de marques typographiques servant traditionnellement à introduire le discours direct. De plus, la transition entre les deux plans d'énonciation n'est pas toujours signalée par un verbe dont « le sémantème » implique « une dire » (ou acte de parole). Comparons :

*Dans l'avion quasiment désert, on le coinça entre le bébé qui braillait et le yorkshire asthmatique, dont les propriétaires, deux dames à carreaux, se faisaient la conversation par-dessus son épaule. Il est sage, elle est belle, non c'est un garçon, moi c'est une fille* (D. Van Cauwelaert, *L'orange amère*, pp. 177-178, in Rosier, p. 128).

et

*Il partit avec elle, il se mordait la lèvre inférieure tellement il frissonnait, si tu habites loin, je n'y vais pas. Il n'y avait que la place Bülow à traverser* (Döblin, cité par Simonin, 1984, p. 36, in Rosier, p. 128).

Dans le premier exemple, la locution verbale *se faisaient la conversation* sert d'amorce au discours direct alors qu'on ne retrouve aucun verbe de ce genre dans la seconde occurrence. L'emploi des première et deuxième personnes du singulier, des déictiques, nous amène cependant à interpréter la dernière partie de la première proposition comme un discours direct. Au discours indirect libre, c'est toujours la non-personne (la troisième personne) qui est d'usage. De plus, l'espace énonciatif attribué au personnage dans le DDL relève d'une actualisation non équivoque, se caractérisant par l'emploi du présent (si tu *habites* [...]). Ce présent renvoie à l'actualité du personnage et non à celle du narrateur. Dans son analyse détaillée du discours indirect libre, Rosier évoque à plusieurs reprises le lien privilégié qui unit l'imparfait (et par conséquent le conditionnel, forme du futur vue à partir du passé) et le discours indirect libre (Ibid. : 144).

Le dernier énoncé *Elle était charmante à cheval !* ne comporte aucun verbe introduisant un discours rapporté<sup>96</sup>, mais est clos par un point d'exclamation, qui ne peut être qu'un trait propre à un acte d'énonciation. De plus, l'adjectif *charmante*<sup>97</sup> appartenant au langage courant (et non littéraire) doit davantage être rattaché à la pratique lexicale du personnage qu'à celle, littéraire, du narrateur<sup>98</sup>. Ainsi dans cet exemple de terme très déplacé et non spécifique du registre littéraire et qui se trouve juste à la suite d'un discours direct :

- 75) - *A la Lanterne rouge! C'est une auberge à deux minutes d'ici, c'est moi qui la lui ai indiquée. Je crois que notre homme est sans le sou. Il m'a supplié de lui porter le produit de la vente de ses caisses, pour lui permettre de payer sa chambre et ses repas. Le navire qui doit le ramener en Europe appareille dans quelques jours. Il a de la chance de me faire pitié, ajouta le capitaine, sans quoi c'est dans mes poches que son pécule serait tombé.*
- Tobias se leva. Il connaissait l'endroit, fréquenté par des marins, des putains et des tire-bourses. Il valait mieux pour lui se faire accompagner.*
- (p. 33)

Deux facteurs favorisent ici l'interprétation d'un discours indirect libre ; d'une part, le fait que l'énoncé *il connaissait l'endroit [...]* se situe à la suite du discours direct, influençant l'idée que Tobias confirme très certainement à son interlocuteur qu'il connaît l'endroit cité et, d'autre part, l'emploi du terme *putain* que le narrateur, représentant de l'univers formel de l'esthétique littéraire et mis à distance de l'histoire racontée, n'aurait probablement pas utilisé. Pour compléter cette rapide présentation, nous ajouterons que les énoncés interprétables comme des discours indirects libres ne supposent pas, contrairement aux

---

<sup>96</sup> Selon Rosier, la « latitude d'extension [du discours indirect libre] s'étendrait à des verbes n'apparaissant ni en DD ni en Di » (Ibid. : 131).

<sup>97</sup> A ce sujet, voir le chapitre 6.3.4 de Rosier et les *discordanciels de l'énonciation* qui sont :

*[...] tous les mots ou locutions permettant d'attirer le dire du narrateur (rapporteur) vers le dit du personnage (locuteur dont on rapporte les propos) [...] confrontent le discours citant au discours cité. Ces discordances vont toujours dans le sens d'une actualisation du discours cité. Elles se rencontrent indifféremment au DD, au DI, au DIL ou au DDL mais toujours comme signes d'actualisateurs. (Ibid. : 152).*

Combinés à d'autres marqueurs, ils facilitent l'interprétation du discours indirect libre (voir infra., p.74). Pour les exemples (74) et (75), se référer à la section *ruptures lexicologiques* de Rosier.

<sup>98</sup> L'idée que Flaubert veut effacer au maximum la présence du narrateur renforce l'interprétation du discours indirect libre. L'adjectif qualifie Emma et il imprègne l'énoncé d'un jugement de valeur alors que le narrateur ne veut pas endosser la responsabilité des opinions des personnages.

formes directe et indirecte, qu'on a obligatoirement la reproduction d'un acte d'énonciation. Ainsi, l'exemple (74) peut être vu comme le résultat diégétique de paroles prononcées par Rodolphe. Mais rien n'empêche d'imaginer que l'énoncé n'est que le reflet des pensées et du constat du personnage, auquel cas, l'exemple relève plus de la focalisation interne que de paroles rapportées par le narrateur. En fait, le terme de « discours » inclus dans discours indirect libre n'illustre pas correctement le mécanisme de ce procédé puisque très souvent l'énonciation n'existe pas ou peut être remise en question. Dans le concept de discours indirect libre, il faut davantage retenir l'idée que récit du narrateur et paroles/pensées du personnage sont mêlées et qu'aucun verbe de locution ne permet de reconnaître soit la prise en charge du discours par le narrateur dans le cas de l'indirect, soit la dissociation manifeste entre le récit et les paroles du personnage pour le style direct. En réalité, qu'il s'agisse de pensées ou de paroles, le principe linguistique du discours indirect libre est le même. On ne peut que supposer, d'après le contexte général d'un passage au style indirect libre, que celui-ci relève soit de l'énonciation soit des pensées du personnage<sup>99</sup>. Nous avons donc considéré de la même façon focalisation et discours indirect libre.

Dans *Lady Pirate*, le genre de désignation de la jeune Mary permet le repérage de discours indirect libre. Dans le récit, la narratrice s'y réfère toujours en ayant recours au féminin. Dans le passage ci-dessous, Mary est bien désignée au féminin dans l'extrait appartenant au récit et au masculin dans le discours direct de Tobias Read qui la prend pour un garçon :

- 76) *Mary* hocha la tête mais resta plantée dans le corridor tandis que Jenny s'éloignait. Celle-ci était de corvée de cuivre et ne devait pas traîner pour terminer avant de préparer le souper. Dès qu'elle fut seule, prenant le risque d'être découverte, Mary colla son oreille à la porte pour mieux entendre la conversation que l'épaisseur du bois étouffait. Elle brûlait de curiosité.
- Je ne comprends pas comment vous avez pu accepter d'accueillir ce garçon ! s'indignait Tobias Read. Il est évident qu'il n'a rien de commun avec notre famille, pas davantage que sa mère ! (p. 21)

---

<sup>99</sup> Dans *Madame Bovary*, le discours indirect libre reflète davantage la conscience d'Emma que ses paroles.

Dans certains passages qu'on attribuerait à première vue au récit du narrateur, Mary est déclinée au masculin. Dans l'exemple suivant, deux éléments nous mettent sur la piste du discours indirect libre ; les références *Mary Oliver* (son prénom « masculin ») ainsi que le terme *garnement*, dont la nature argotique et la connotation taquine sont un indice d'expression de subjectivité du personnage :

77) *Faisant fi du règlement, Jenny laissait la porte ouverte, pour ne pas que les fous rires qu'elle prenait parfois avec ce **garnement de Mary Oliver** lui fassent rater ses appels.* (p. 17)

Mais il arrive que l'emploi seul de *Mary Oliver* amène à repérer un autre niveau d'énonciation que celui du narrateur :

78) *Lady Read n'aimait pas que **Mary Oliver** se montre lorsqu'elle était en compagnie de ses amies.* (p. 16)

On émet l'éventualité que Lady Read a donné l'ordre à Mary de ne pas se manifester lorsqu'elle reçoit des visiteurs, auquel cas on aurait bien la reproduction d'un discours rapporté, le verbe *aimer* n'étant pas un verbe de locution. Que cet ordre ait été donné de vive voix par Lady Read à Mary ou non, c'est bien son point de vue qui est adopté ici, repérable grâce au genre utilisé pour désigner Mary. Un autre exemple nous conduit à voir plutôt, en fonction du contexte, le reflet des pensées d'un personnage. Après le décès de sa grand-mère, Tobias Read, l'oncle machiavélique de Mary, engage quelqu'un pour les assassiner elle et sa mère. Le meurtrier se rend chez les deux femmes :

79) *Il fit jouer le verrou sans bruit, puis s'approcha du lit pour surprendre la mère et **le fils**. Il s'immobilisa devant le baldaquin dont les rideaux étaient encore baissés. Un souffle régulier lui parvenait. Malgré le jour qui pénétrait à flots dans la pièce, ses **occupants** dormaient.* (p. 46)

L'assassin veut les surprendre, il ne peut donc parler. Le masculin  *fils* ainsi que le générique *occupants* implique cependant que le constat est fait par le personnage et non par le narrateur. En revanche, l'extrait suivant peut être considéré comme un discours rapporté indirect en

raison de la locution *il l'avait laissé entendre*, qui exclut toute reproduction du signifiant mais qui reprend le signifié de l'énoncé. Nous avons donc bien à faire à un acte d'énonciation :

- 80) *Or, jamais Tobias Read n'accepterait d'associer son neveu à ce projet il l'avait laissé entendre.* (p. 85)

Pour conclure ce chapitre, voyons encore deux exemples. Dans le premier, Mary fait la connaissance de Niklaus Olgerson, le soldat hollandais qu'elle épousera par la suite. Dans le second, c'est le corsaire d'un navire français qui est impressionné par l'incroyable courage d'un « jeune homme » fluët et à l'air maladif :

- 81) *Read n'avait pas semblé impressionné par son grade de Maréchal des logis. Il avait agi avec lui comme si cela n'avait pas d'importance.* (p. 254)
- 82) *Surpris un instant, le corsaire se laissa bientôt gagner par un éclat de rire. Ce jeunot lui plaisait, avec son comique ballant et sa détermination farouche imprimée sur son teint verdâtre de novice.* (p. 88)

Dans ce dernier extrait, le caractère populaire du suffixe *-ot* de *jeunot* joint au masculin confirme la présence d'un discours indirect libre.

Ainsi, le genre, accompagné ou non d'autres indices comme des termes étrangers au patrimoine lexical du narrateur, permettent de déceler le passage du point de vue du narrateur à celui de l'un ou l'autre personnage et adopte à nouveau une fonction de reconnaissance des niveaux narratifs.

### 3.3 Le Théâtre

#### 3.3.1 Genre et interprétation du rôle du chevalier dans *La Fausse suivante de Marivaux* : titre de l'œuvre et didascalies

Etant donné que l'analyse réservée à la pièce de Marivaux pourra sembler disproportionnée et pauvre comparativement aux chapitres consacrés au genre romanesque, il nous semble nécessaire de rappeler une fois de plus au lecteur que l'objectif de notre examen

visé à dégager le rôle stratégique que joue la désignation en genre des référents [+humains] pour l'interprétation littéraire. De ce fait, les points que nous aborderons concerneront le titre de l'œuvre et les didascalies et non les dialogues entre personnages. En effet, on devine que, du moment que les protagonistes ignorent l'identité réelle de la jeune femme travestie en chevalier, ils recourront au masculin pour la désigner ou l'interpeller. En revanche, à l'instar du valet de cette dernière, Frontin, mis d'emblée dans la confidence, les références deviendront féminines dès l'instant où la jeune femme déguisée est démasquée. Les substantifs ainsi que les accords et anaphoriques d'auto-désignation seront féminins quand la jeune femme s'entretient avec un personnage informé de son déguisement et masculins avec les autres. Il est évident que *La Fausse Suivante* mériterait davantage de commentaires quant à l'importance du motif de la double identité, très exploité dans le théâtre de Marivaux. Nous n'avons néanmoins pas souhaité nous engager davantage dans cette voie critique car nous redoutions de nous éloigner du cadre strict de notre examen de la fonction instrumentale que le genre peut endosser dans la littérature. Nous n'avons donc rien perçu dans les formes de désignation apparaissant dans les dialogues qui aboutiraient à des remarques intéressantes et conséquentes pour l'angle d'analyse que nous avons choisi de suivre.

Commençons par poser le cadre structurel de l'œuvre. Le public est averti de la supercherie dès la première scène du premier acte de la pièce par le biais d'un dialogue entre Frontin et l'un de ses amis, Trivelin, un autre maraud qui finira par travailler au service de la jeune femme :

83) *TRIVELIN. - Oui-da. Et qu'est ce que c'est que ton maître ? Fait-il bonne chère ? Car, dans l'état où je suis, j'ai besoin de bonne cuisine.*

*FRONTIN. Tu seras content ; tu serviras **la meilleure fille**...*

*TRIVELIN. Pourquoi donc l'appelles-tu **ton maître** ?*

*FRONTIN. - Ah ! Foin de moi !... Je ne sais ce que je dis... je rêve à autre chose.*

*TRIVELIN. Tu me trompes, Frontin.*

*FRONTIN. Ma foi, oui, Trivelin. **C'est une fille habillée en homme** dont il s'agit. Je voulais te le cacher ; mais la vérité m'est échappée, et je me suis blousé comme un sot. Sois discret, je te prie.*

*TRIVELIN. - Je le suis dès le berceau. C'est donc une intrigue que vous conduisez tous deux ici, cette fille-là et toi ?*

*FRONTIN. - Oui. (A part.) Cachons-lui son rang. (Haut.) Mais la voilà qui vient ; retire-toi à l'écart, afin que je lui parle. (I, 1)*

Malgré la promptitude de la révélation sur l'identité de ce jeune *chevalier* dans la pièce, c'est le masculin qui est conservé et non une indication type *la jeune comtesse déguisée en chevalier*. Les accords et reprises se rattachant à lui sont également masculins :

84) **LE CHEVALIER**, à part. – *Ce coquin-là m'embarrasse. (Il fait comme s'il s'en allait.) [...]. (I, 5)*

85) **LE CHEVALIER**, étonné et comme charmé. (didascalie I, 7)

En revanche, les formes de désignation réfléchies seront toujours au féminin. On retrouve donc un curieux mélange de masculin dans les didascalies et de féminin dans le discours du chevalier :

86) **LE CHEVALIER**, seul.

*Je regarde le moment où j'ai connu Lélío comme une faveur du ciel dont je veux profiter, puisque je suis **ma maîtresse** et que je ne dépends plus de personne. L'aventure où je me suis mise ne surprendra point ma sœur ; elle sait la singularité de mes sentiments. [...]. (I, 3)*

Nous avons volontairement choisi un extrait où le féminin est visible à l'écrit comme perceptible à l'oral afin de démontrer que Marivaux joue délibérément sur le rapport didascalies et discours et qu'il est tout à fait conscient du décalage entre le genre de référence dans l'un et dans l'autre. Cet élément nous permet évidemment de corroborer notre hypothèse, qui est la suivante. Nous supposons que le masculin est maintenu pour la simple raison que Marivaux, ainsi que l'avait fait Molière dans sa comédie humaine, reprend d'une pièce à l'autre les mêmes figures, chacune étant la représentation des individualités de la société d'ancien régime. Chaque membre de la caste sociale y est illustrée ; le Comte/la Comtesse, le Marquis/la Marquise, le Gouverneur etc. Il ne faut néanmoins pas juger le titre de ces personnages comme la donnée déterminante de leur caractère et de leur psychologie car leur nature et caractéristiques, leurs qualités et défauts varient d'une pièce à l'autre. Ainsi, le Chevalier de *La Fausse Suivante* se pose en sage moralisateur/-trice et redresseur/-euse de

torts, figure de la vertu alors que celui de *L'Heureux stratagème* illustre le Gascon grossier, fat et prétentieux. En effet, Marivaux cherchait non pas à reproduire le tableau des vices et vertus de son temps sur la base de figures définies par des traits caractéristiques invariables mais à démontrer, au contraire, que défauts et qualités ne dépendent en rien de la position sociale d'un individu. Il s'agit également, par la variation des caractères rattachés à une même figure, de suggérer l'instabilité du monde et l'indétermination des êtres.

Le titre de l'œuvre mérite également notre attention. La jeune femme ment à deux reprises sur son identité ; elle se fait passer pour un homme dans un premier temps, puis, lorsqu'elle est démasquée par Lélío, pour tout de même arriver à ses fins et punir les deux fauteurs, à savoir la Comtesse et Lélío, elle prétend être une servante de la Demoiselle de Paris. Le rôle de la suivante est donc destiné à préserver le suspens en vue du dénouement final. Mais pourquoi *La Fausse Suivante* et non *Le Faux Chevalier* ? Une interprétation mettant en jeu la question du rang social s'impose. Par le titre, Marivaux laisse supposer que le travestissement de la condition sociale l'emporte sur le travestissement du sexe. On peut donc penser, sur la base de ces deux exemples, que Marivaux, en avance sur son temps, était en désaccord avec le traitement que la société réservait aux femmes à son époque et que, à l'instar de Monique Wittig trois siècles plus tard, désirait l'égalité des sexes et un dépassement de la considération sociale fondée sur l'identité sexuelle de l'individu.

## Synthèse de l'analyse

La démarche que nous avons adoptée pour l'analyse du corpus littéraire nous amène à considérer que, dans certains cas, la variation des désignations en genre **impose** une interprétation des perspectives narratives, comme dans *Herculine Barbin*. Le récit étant construit sur une vision rétrospective, le féminin ne peut qu'être justifié par l'adhésion du narrateur à une perspective passée, reflet du point de vue du personnage-acteur. Dans d'autres cas, l'alternance masculin/féminin des désignations **favorise** certaines interprétations comme l'illustration par le narrateur homodiégétique des pensées des autres personnages parfois difficiles à distinguer de propos rapportés, notamment dans *Mademoiselle de Maupin*. Cette alternance nous a permis de dégager différents cas de figures auxquels nous ne nous serions très certainement pas attachée dans un autre type de littérature, comme de distinguer l'interprétation par le personnage des pensées des autres protagonistes ou de saisir, en fonction du contexte, des énonciations et des informations vraisemblablement établies sur la base de discours rapportés (3.1.2 et 3.1.3). Il ne s'agit dans ce cas que de **suggestions** d'interprétation basée sur la variation masculin/féminin et non de **contraintes** interprétatives (cas de *Herculine Barbin*). Dans *Lady Pirate*, l'emploi du masculin pour désigner Mary **oblige** l'analyste à considérer des extraits tenant à première vue de la diégèse comme des discours indirects libres. Nous le rappelons, le narrateur hétérodiégétique adopte clairement une position d'omniscience ce qui le conduit à se référer à Mary au féminin. Dans d'autres extraits, l'emploi de termes appartenant au registre populaire ou argotique renforce l'identification de discours indirects libres. Mais la caractéristique des romans mettant en scène des personnages à l'identité sexuelle ambiguë ne se limite pas aux conséquences qu'une sexualité équivoque aura sur les perspectives adoptées. Le genre, nous l'avons vu avec Genet, peut également devenir un outil de repérage stratégique au niveau temporel et servir de « point d'ancrage » dans les récits qui ne restituent pas dans un ordre chronologique la succession des événements dans la réalité. Il permet donc au lecteur de s'orienter plus facilement dans l'œuvre. Finalement, dans le théâtre de Marivaux fasciné par les situations équivoques et les malentendus représentés par la mise en scène de personnages déguisés (déguisés mais pas forcément travestis), la question du genre n'a pas un impact aussi important que dans la diégèse. Cependant, il nous a permis de saisir son procédé de création d'une pièce, ses réflexes d'élaboration de l'esthétique théâtrale et a attiré notre attention sur la reprise des mêmes figures, des mêmes personnages d'une pièce à l'autre. La comparaison

entre le personnage du chevalier dans *La Fausse suivante* et celui de l'*Heureux stratagème* nous a conduite à considérer que Marivaux s'attachait davantage à détruire les présupposés qui veulent que la conduite et la morale des personnages importants de la société soit plus irréprochable que celles des autres sphères sociales. Notre interprétation du titre de l'œuvre la pièce nous amène également à voir en Marivaux un précurseur de la théorie de l'égalité des sexes puisque le travestissement social prend plus d'importance que le travestissement sexuel. Il faudrait néanmoins examiner l'ensemble de sa création et procéder à une étude comparative de toutes ses pièces pour confirmer cette hypothèse. Mais nous rappelons que notre objectif se bornait à attirer l'attention du lecteur sur le rôle stratégique que peut endosser le genre dans une visée interprétative. Notre examen de *La Fausse Suivante* ne prétendait, dans ces conditions, à aucune exhaustivité et ne fait office que de démonstration.

Ces exemples, nous l'espérons, auront convaincu le lecteur de la fonction stratégique que peut revêtir le genre dans un contexte approprié à une telle instrumentalisation, notamment dans les œuvres littéraires dont la sexualité du héros prête à confusion.

## Conclusion

Au terme de cette présentation, dont la portée innovante ne concerne que les données relevées dans notre corpus d'analyse, nous émettrons un certain nombre d'observations sur le genre linguistique considéré dans sa dimension globale (mais essentiellement lexicale) et rattacherons ces remarques au postulat de relativisation de la question du genre que nous défendons.

Le débat idéologique étant essentiellement focalisé sur les noms d'agent, nous avons choisi de mettre l'accent sur les autres classes sémantiques afin de démontrer l'importance du facteur étymologique, parfois occulté – délibérément ou non – par les partisans d'un langage devant refléter la répartition naturelle en sexe des individus. En effet, la langue n'est pas un système de communication créé ex nihilo. L'état actuel de notre langue est le résultat d'une longue évolution dont les apparentes « incohérences »<sup>100</sup> touchent inévitablement le genre. Les usages varient de région à région, de contexte social à contexte social et de locuteur à locuteur. Il faut donc considérer que le genre est un système de catégorisation arbitraire, qui n'est motivé que secondairement en fonction de ses contextes d'utilisation.

Comme nous sommes également bien décidée à ne pas suivre aveuglément la ligne de conduite des Académiciens, dont l'appréhension du langage nous semble trop rigide et réservée aux connaisseurs, nous pondérerons l'importance du facteur étymologique par la remarque suivante : ceux-ci rappellent que le suffixe féminin en *-eure* ne devrait être appliqué qu'aux substantifs provenant des comparatifs latins en *-or* (*prieure* étant le résultat de l'évolution de *prior*, *supérieure* de *superior*). D'après nous, cet argument ne peut être pertinent que pour les locuteurs ayant une connaissance poussée de l'histoire de la langue. Les « profanes » n'ayant pas la même « conscience étymologique », il semble illusoire de penser que la suffixation en *-eure* pour les termes ne découlant pas directement des comparatifs latins en *-or* ne finira pas par gagner du terrain dans la pratique courante du langage.

Lorsqu'ils évoquent le débat sur le genre, Arrivé, Gadet et Galmiche rappellent que « l'expérience de nombreuses autres langues montre qu'une intervention consciente et explicite d'une volonté humaine peut avoir un effet sur l'évolution de la langue » (1986 : 284). Loin de nous l'idée d'émettre une quelconque objection à cette vérité incontestable, étant donné que nous suivons encore aujourd'hui nombre de règles prescrites par Malherbe, et

---

<sup>100</sup> Peut-on vraiment parler d'« incohérences » pour un système de communication aussi usité que le langage et susceptible d'être modifié, parasité ?

surtout Vaugelas. Cependant, nous pensons que le fait de pratiquer une politique d'intervention sur la langue et de contraindre les usagers à employer une forme plutôt qu'une autre risquerait de faire tomber la communauté des spécialistes de la langue, féministes comprises, dans le déplaisant schéma de la normativité et de la prescription. Il faut donc veiller à ne pas voir celle-ci comme une nouvelle expression matérielle d'inégalité des sexes mais plutôt comme un système à part entière et relativement<sup>101</sup> indépendant de ses usagers. Si sa fonction est bien de traduire le monde concret par le symbole, il ne faut pas oublier qu'il reste une notion abstraite élaborée sur une longue échelle temporelle et que sa logique et son fonctionnement sont tributaires de cette évolution. Mais il faut également considérer que les locuteurs modifient spontanément les usages et que l'on ne peut éternellement endiguer les innovations. Ainsi, Académiciens comme féministes devraient veiller à modérer leur point de vue sur le féminin.

Ensuite, comme le fait remarquer Béguelin dans son analyse des consignes de « féminisation » des textes officiels, dont nous avons cité un extrait dans notre introduction, le genre linguistique ne se limite pas à sa fonction d'organisation du lexique. L'analyste se doit de prendre en considération l'extension de sa dimension lexicale à la syntaxe et au texte par les règles et contraintes de congruence morphosyntaxique et anaphorique. Le désir de donner plus de « visibilité » aux femmes dans la langue entraînerait des conséquences non négligeables sur la cohérence<sup>102</sup> et l'économie textuelles. Le recours aux doublets (Par exemple : « Les collaborateurs et collaboratrices... ». En Suisse, c'est l'un des moyens évoqué pour donner plus de visibilité aux femmes dans les documents officiels) allonge non seulement considérablement le texte mais devient une solution non applicable à l'oral. On comprend bien vite le problème si on pense à la question de la reprise d'un objet-de-discours préalablement mentionné. Ainsi, l'exigence de « visibilité » du féminin obligerait le locuteur à réintégrer dans le discours les référents inclus dans la mémoire discursive en spécifiant le sexe de chacun par les anaphoriques *ils/elles*. Pour Béguelin (Idem : 39), « la méthode des doublets bouscule l'économie des désignations et engendre des redondances qui sont vite pénibles, voire insupportables ». Elle fait prendre également à l'émetteur certains risques qui mettent en jeu la cohérence du message. Béguelin (Idem : 44) nous en fait une démonstration avec l'exemple suivant :

---

<sup>101</sup> Relativement indépendant. En effet, le langage se définit par son lien avec les usagers.

<sup>102</sup> A ce sujet, voir Béguelin (2000).

- 87) *Article 10.- Le personnel de la Bibliothèque demande ses papiers d'identité à tout nouvel usager et toute nouvelle usagère (passeport, carte d'identité, permis de séjour, permis de conduire, carte d'étudiant-e). Il lui établit sans frais une carte d'emprunteur ou une carte d'emprunteuse personnelle, (...) Toute nouvelle carte d'emprunteur ou carte d'emprunteuse sera facturée au prix coûtant. Chaque usager et chaque usagère est responsable des documents empruntés à son nom. (Règlements d'utilisation des bibliothèques de la ville, Ville de La Chaux-de-Fonds, 1992 < Elmiger 1997 : 61).*

Cet exemple présuppose « qu'il existe deux sous-types de cartes de lecteur différentes, la carte d'emprunteur et la carte d'emprunteuse » (Idem : 45). Ce détournement du sens du message d'origine s'explique par la mise en opposition des deux SN sujets exprimée par la conjonction *ou*.

Les constats relevés par Béguelin nous permettent ainsi de comprendre l'importance du masculin générique pour la pertinence et l'économie de l'information.

Notre analyse du corpus littéraire et la variation générique lexicale et grammaticale propre aux textes mettant en scène des personnages à la sexualité ambiguë nous amène également à relativiser les questions polémiques soulevées par la problématique du genre. Nous l'avons fait remarquer, l'alternance masculin/féminin contribue à la dimension esthétique et à la qualité stylistique de l'œuvre. En effet, elle aménage des effets de style et permet de maintenir le suspens. Il ne serait donc pas souhaitable de neutraliser ces effets par l'exigence de la congruence sexe du référent – genre des désignations lexicales ou allocutives. La remise en question systématique de la relation biunivoque entre référent [+ mâle = + masculin], [+ femelle = + féminin] de notre corpus amène à reconsidérer la notion de genre dans le langage. L'exemple le plus probant de ce « bouleversement linguistique du genre » reste le traitement que réserve Genet au lexème *femme*, employé pour définir les êtres masculins de *Notre-Dame-des-Fleurs* et perdant sa valeur référentielle d'individu du sexe féminin. En effet, Divine est une *femme*, mais pas au sens de *femelle à jupe* (cf. exemple (66)). Même le lexème le plus fondamental servant à marquer l'opposition entre les humains de sexe féminin et ceux de sexe masculin peut être manipulé de façon à perdre le trait sémique [+femelle]. Il faut y voir le symptôme d'une société qui tend non plus à maintenir la frontière entre l'identité sexuelle de chacun mais qui tente plutôt d'abolir cette distinction afin que le sexe ne soit plus un critère de positionnement, de définition et d'organisation sociale.

Cette marche vers l'égalité et vers l'indifférenciation sexuelle passe également par le langage, mais un langage qui ferait tomber les barrières de la distinction sociale basée sur l'identité sexuelle. L'observation de Béguelin et Apothéloz que nous reprenons de l'article *Construction de la Référence et stratégies de désignation*, cité en introduction, vient étayer notre point de vue sur la liberté offerte aux locuteurs de gérer selon leur volonté la gestion de la désignation au fil du discours. Elle traduit également le caractère maniable de la langue :

*[...] il est toujours possible de greffer sur l'expression chargée d'identifier un objet-de-discours des informations dont la raison d'être n'est pas référentielle. (Op. cit. : 18)*

Ainsi, il est aisé de vérifier que les dénominations employées pour se rapporter à un référent donné sont, dans les pratiques quotidiennes, non conditionnées par les propriétés réelles et ontologiques qui constituent ce dernier dans la réalité. Les tropes présentés en 1.1.5 sont un exemple supplémentaire de l'idée que la dimension extra-langagière n'oriente pas ipso facto le mode de désignation d'un référent.

Nous espérons que ce travail pourra modifier les conceptions, aplanir le débat et calmer les esprits les plus farouchement attachés à la « visibilité » des femmes dans le langage, de même que les partisans d'une politique contraignant le locuteur à limiter ses choix lexicaux – notamment vis-à-vis de la morpho-sémantique des noms d'agent<sup>103</sup> – aux formes attestées par les dictionnaires, le plaçant ainsi sous le joug de la prescription et de la normativité.

---

<sup>103</sup> Cf. p.7, note 10 ainsi que les considérations sur la forme féminine des noms d'agent masculin avec une finale en *-eur*, p. 84.

## **Bibliographie**

### **Corpus d'analyse**

#### **Œuvres littéraires**

BALZAC H. (de), *Sarrasine. Gambarà. Massimilla Doni*, Gallimard, Paris, 1995.

BARBIN A., *Herculine Barbin, dite Alexina B. : [Mes souvenirs]*, Gallimard, Paris, 1978.

CALMEL M., *Lady Pirate. Les Valets du roi*, t. I, éd. XO, Mesnil-sur-l'Estrée, 2005.

GAUTIER Th., *Mademoiselle de Maupin*, Gallimard, Paris, 1973.

GENET J., *Notre-Dame-des-Fleurs*, Gallimard, Paris, 1948.

MARIVAUX P. (de), *Théâtre complet*, Gallimard, Paris, 1949. 329-295.

PERRAULT Ch., *Contes*, Gallimard, Paris, 1981.

SYLVAIN D., *Travestis, J'ai lu*, Paris, 1998.

WITTIG D., *Les Guérillères*, éd. Minuit, Paris, 1969.

#### **Ouvrages critiques cités**

##### **Sur le genre : guides**

BECQUER A., CERQUIGLINI B., CHOLEWKA N., COUTIER M., FRECHER J., MATTHIEU M.-J., *Femme, j'écris ton nom. Guide de la féminisation des noms de métiers, titres, grades et fonctions*, avec une préface de Lionel Jospin, La Documentation Française, Paris, 1999.

BOUCHARD P. et alii, *La féminisation des noms de métiers, fonctions, grades ou titres*, au Québec, en Suisse romande, en France et en Communauté française de Belgique, *Français & Société* 10, Duculot, Bruxelles, 1999.

##### **Sur le genre : études**

BÉGUELIN M.-J., « Les consignes de « féminisation » du lexique et du discours ; l'exemple de la Suisse romande », avec la collaboration de Daniel Elmiger, in : Elisete Almeida & Michel Maillard (eds), *O Feminino nas linguas, Culuras e Literaturas, actes du Colloque de Madère*, Coleção Metagrama, Universidad da Madeira, Departamento de Estudos Romanísticos, 2000, 37-49.

MATTHEY M., « Féminisation du lexique et du discours en Suisse romande : un état des lieux », *La féminisation de la langue en Suisse. Bilan et perspectives, Bulletin VALS-ALSA*, 72, 2000, 63-79.

YAGUELLO M., *Le sexe des mots*, Paris, Seuil, 1989.

### **Accords et reprises en genre**

BERRENDONNER A. & [Reichler-] BÉGUELIN M.- J., « Accords associatifs », *Cahiers de Praxématique*, 24, 1995, 21-42.

### **Sur la référence**

APOTHÉLOZ D. & [Reichler-] BÉGUELIN M.-J., « Construction de la référence et stratégies de désignation », *TRANEL*, 23, 1995, 227-271.

### **Sur les tropes**

BONHOMME M., *Linguistique de la métonymie*, Peter Lang, Berne, 1987.

BONHOMME M., *Les figures clés du discours*, Seuil, Paris, 1998.

### **Approche linguistique de la littérature**

MAINGUENEAU D., *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Dunod, Paris, 1993.

### **Sur la typologie narrative**

GENETTE G., *Figures III*, Seuil, Paris, 1972.

### **Sur le discours rapporté**

ROSIER L., *Le discours rapporté : histoire, théories, pratiques*, Duculot, Paris, 1999.

### **Ouvrages généraux**

ARRIVÉ et alii, *La grammaire d'aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*, Flammarion, Paris, 1986.

GARDES-TAMINE J., *La grammaire 1. Phonologie, morphologie, lexicologie. Méthode et exercices corrigés*, Armand Colin, Paris, 1998.

RIEGEL M. et alii, *Grammaire méthodique du français*, Presses Universitaires de France, Paris, 1994.

### **Dictionnaires et manuel prescriptif**

BERTAUD DU CHAZAUD H., *Dictionnaire des synonymes et contraires*, Le Robert, Paris, 1996.

DUBOIS et alii, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, éd. Larousse, Paris, 1994.

GREVISSE M., *Le bon usage* (14<sup>ème</sup> éd.), Duculot, Paris, 2007.

JEUGE-MAYNART et alii, *Le Petit Larousse illustré* (2008), éd. Larousse, Paris, 2007.

# Table des matières

<i>Introduction</i> .....	1
1. Genre linguistique vs sexe du référent.....	9
1.1 Le cas du lexique.....	10
1.1.1 Les [-animés].....	10
1.1.2 Les [+animés].....	11
1.1.3 Les [+animés], [- humains].....	14
1.1.4 Les [+animés], [+humains].....	15
1.1.4.1 Termes à valeur générique se référant aux individus [+mâle] comme [+femelle] et termes épïcènes .....	16
1.1.4.2 Termes dont le genre du désignateur est non congruent avec le sexe du référent qu'ils désignent habituellement.....	19
1.1.4.2.1 Termes dont le genre du désignateur est féminin mais qui se rapportent à un référent masculin.....	19
1.1.4.2.2 Termes dont le désignateur est masculin mais qui se rapportent à un référent féminin.....	21
1.1.4.3 Termes désignant les individus au sexe indéterminé.....	21
1.1.5 Genres et tropes.....	22
1.1.5.1 Désignation par métonymie et conséquences sur le genre.....	25
1.1.5.2 Genre et qualification par métaphore.....	26
1.2 La dimension discursive ; accord de l'adjectif, du participe passé et reprises anaphoriques.....	29
1.2.1 Lexèmes dont le genre ne correspond pas au sexe du référent désigné : incidences sur les accords et les phénomènes de rappel anaphorique.....	30
1.2.2 Phénomènes d'accords et de reprise avec lexèmes à fondement tropique.....	31
2. L'expression du genre dans la littérature ; choix et description du corpus. Méthode d'analyse.....	32
2.1 Choix du corpus ; pourquoi des œuvres où l'identité sexuelle des personnages	

est incertaine.....	32
2.2 Description du corpus.....	41
2.3 Présentation de la démarche suivie ; pourquoi distinguer les récits homo- et hétérodiégétiques dans le cadre d'une analyse sur l'expression du genre dans la littérature.....	45
3. Analyse du corpus.....	51
3.1 Les récits homodiégétiques.....	51
3.1.1 <i>Herculine Barbin</i> ou le genre comme moyen de repérer une focalisation rétrospective ou contemporaine aux événements.....	51
3.1.2 L'interprétation du point de vue des autres personnages par le narrateur homodiégétique dans <i>Herculine Barbin</i> et <i>Mademoiselle de Maupin</i> .....	59
3.1.3 Le genre considéré comme indice de repérage du discours indirect sans verbe introduceur.....	61
3.1.4 Genet et le genre comme point de référence temporel.....	65
3.2 Les récits hétérodiégétiques.....	70
3.2.1 Repérage du discours indirect libre et/ou focalisation interne d'un personnage sur la base du genre employé pour désigner l'héroïne travestie de <i>Lady Pirate</i> ....	71
3.3 Le théâtre.....	78
3.3.1 Genre et interprétation du rôle du chevalier dans <i>La Fausse suivante</i> de Marivaux : titre de l'œuvre et didascalies.....	78
<i>Synthèse de l'analyse</i> .....	82
<i>Conclusion</i> .....	84
<i>Bibliographie</i> .....	88
<i>Table des matières</i> .....	90
<i>Annexes</i> .....	92
1. Corpus.....	92

## Annexes

### Corpus

- 1) *Vous voyez une personne, luy respondis-je, consterné de tant de miracles.* (Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde ou les estats et empires de la lune* in Goosse-Grevisse, § H1, 755)
- 2) *Geneviève, cette grosse femme de quarante ans qui, tout à l'heure, essayait de m'extorquer quatre cents billets de mille pour sa gouape de gendre, je me la rappelle petite fille sur mes genoux.* (François Mauriac, *Le nœud de vipères*, in Yaguello : 83)
- 3) *Un dénommé Georges s'occupe de recruter quelques petites frappes chargées de faire diversion auprès de vos gardes.* (*Frappe*, synonyme argotique de *voyou*, s'applique en général à des hommes. Mireille Calmel, *Lady Pirate*, p. 346)
- 4) *-Non, franchement. Ou alors si...Pendant un temps, il y a eu Mme Laroche, la femme d'un député. Une grande brune, un chien terrible. Croyez-moi, elle n'avait rien d'angélique, la garce ! Julian en avait les sangs retournés mais pour ce qui est du sang-froid, tout était en place. [...]* (Dominique Sylvain, *Travestis*, p. 44)
- 5) *Il comprit qu'il était une brebis craintive incapable de se battre.* (*Idem*, p. 165)
- 6) *[...] j'étais aussi stupide qu'une autruche.* [C'est un homme qui établit la comparaison dans cette occurrence déictique.] (Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, p. 116).
- 7) *Mais si à Paris, il claquait de l'argent, il devinait que je l'approuvais en silence. Un jour, il m'appela la fourmi. Je peux l'appeler la cigale en toute admiration. Au village, il me délivrait de l'argent puisqu'il payait tout, et s'il me fourrait un billet dans les mains pour un achat insignifiant [...]* (Frantext, Leduc Violette, *La Bâtarde*, Gallimard, Paris, 1964, p. 387)

- 8) *La Cigale* [surnom à fondement métaphorique], **un grand type famélique**, aux cheveux longs, fréquentant chez Frédé. C'était un vague bohème, ancien modèle. (Frantext, Carco Francis, *Montmartre à vingt ans*, Albin Michel, Paris, 1983, p. 160, VIII)
- 9) *Le directeur commercial du célèbre club de football Spartak Moscou a été assassinée.* (in Matthey, p. 64)
- 10) *La peau mate de notre souriant mannequin correspond au type 14. Elle utilise donc Bergasol force 4 aux vitamines A et E...* (p <RB 1993a, in Berrendonner & Béguelin 1995 : 27)
- 11) *La Barbe bleue revint de son voyage dès le soir même, et dit qu'il avait reçu des lettres dans le chemin, qui lui avaient appris que l'affaire pour laquelle il était parti venait d'être terminée à son avantage.* (Charles Perrault, *La Barbe bleue*, p. 151)
- 12) *Ils [les frères de l'épouse de la Barbe bleue] lui [à Barbe bleue] passèrent leur épée au travers du corps, et le laissèrent mort.* (*Idem.*, p. 153)
- 13) *Le petit Chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa Mère-grand était faite en son déshabillé. Elle lui dit : [...]* (Charles Perrault, *Le Petit chaperon rouge*, p. 144)
- 14) *Toutes, les tantes-filles et tantes-gars, tapettes, pédales, tantouzes, dont je vous parle, sont réunies au bas de l'escalier. Elles se blottissent l'une et l'un contre l'autre et bavardent, pépient, les tantes-filles autour des tantes-gars droits, vertigineux, immobiles et silencieux comme des branches.* (Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, p. 22)
- 15) *Les avocates étaient des femmes* (*Idem.*, p. 322)
- 16) *Je vous parlerai de Divine, au gré de mon humeur, mêlant le masculin au féminin et s'il m'arrive, au cours du récit, d'avoir à citer une femme, je m'arrangerai, je*

- trouverai bien un biais, un bon tour, afin qu'il n'y ait pas de confusion. (*Idem*, p. 37)
- 17) *-Je vais lancer une mode. Oui, oui, une nouvelle mode. Vous voyez, c'est joli. Les femmes-nous et les femmes-autres feront dessiner de la dentelle sur leurs ongles. (Idem, p. 222).*
- 18) *Elle [Divine] commençait toujours ses gestes de Grande Évaporée, puis, se souvenant soudain qu'elle devait se montrer virile pour séduire l'assassin, elle les achevait dans le burlesque, et cette double formule l'enveloppait de merveille, faisait d'elle un pitre bourgeois, quelque folle empoisonnée. (Idem, p. 126)*
- 19) *Culafroy [Louis Culafroy, le nom de baptême de Divine] devenait sous la lune ce monde d'empoisonneurs, pédérastes, filous, mages, guerriers, courtisanes. (Idem, p. 130)*
- 20) *Un espoir fou la [Divine] fit forte, costaud, vigoureuse. (Idem, p. 125)*
- 21) *Je sentais qu'il pouvait devant ce privilège que je lui croyais, à un moment donné, faire de moi, par son simple désir, même non exprimé, un chacal, un renard, une pintade. (Idem, p. 207)*
- 22) *Il [Clément, un détenu hétérosexuel noir] se fit général, sacrificateur, officiant. Il avait ordonné, vengé, sacrifié, offert, il n'avait pas tué Sonia. (Idem, p. 188)*
- 23) *C'est en janvier, et aussi dans la prison, où ce matin à la promenade, surnoisement, entre détenus, nous nous sommes souhaité la bonne année, aussi humblement que le doivent faire à l'office entre eux les domestiques. Le gardien-chef, pour nos étrennes, nous a donné à chacun un petit cornet de vingt grammes de gros sel. (Idem, p. 18)*
- 24) *En arrivant à la maison de correction, on mit dès le premier jour Lou-Divine en cellule. (Idem, p. 236)*

- 25) *Jusqu'alors la présence d'une fiole de poison ou d'un câble à haute tension n'avait jamais coïncidé avec les périodes de vertige, mais **Culafroy, plus tard Divine**, redouteront de moment et ils s'attendent à le rencontrer très tôt, choisi par la Fatalité, pour que la mort sorte irrémédiablement de **leur** décision ou de **leur** lassitude. (Idem, p. 72)*
- 26) *- Elle ! Qui elle ? répondit le vieux seigneur auquel s'adressait Sarrasine. – **La Zambinella**. – **La Zambinella** ? reprit le prince romain. Vous moquez-vous de moi ? D'où venez-vous ? Est-il jamais monté de femme sur les théâtres de Rome ? Et ne savez-vous pas par quelles créatures les rôles de femme sont remplis dans les Etats du pape ? C'est moi, monsieur, qui ai doté **Zambinella** de sa voix. J'ai tout payé à **ce drôle-là**, même son maître à chanter. (Honoré de Balzac, Sarrasine, p. 73)*
- 27) *A la longue **quelqu'une** dit que c'est comme un bruit de miction, qu'elle ne peut pas y tenir, en se mettant accroupie. (Monique Wittig, Les Guerillères, p. 9)*
- 28) *Si **quelqu'une** marche sur la côte c'est à peine si elle peut tenir debout. (Idem, p. 12)*
- 29) *Les commentaires ne sont pas recommandés après que **quelqu'une** a raconté une histoire. (Idem, p. 48)*
- 30) *Tous les matins les **ingénieurs** arrivent sur le barrage qu'elles parcourent en tous sens, marquant de l'empreinte de leurs pieds le ciment encore frais, de sorte qu'après leur départ une équipe de **maçonnes** doivent s'employer à les faire disparaître. (Idem, p. 31)*
- 31) *J'ai vingt-cinq ans, et, quoique jeune encore, j'approche, à n'en pas douter, du terme fatal de mon existence.*  
*J'ai beaucoup souffert, et j'ai souffert **seul! seul! abandonné** de tous ! Ma place n'était pas marquée dans ce monde qui me fuyait, qui m'avait **maudit**. Pas un être vivant ne devait s'associer à cette immense douleur qui me prit au sortir de l'enfance, à cet âge où tout est beau, parce que tout est jeune et brillant d'avenir.*

*Cet âge n'a pas existé pour moi. J'avais, dès cet âge, un éloignement instinctif du monde, comme si j'avais pu comprendre déjà que je devais y vivre étranger.*

*Soucieux et rêveur, mon front semblait s'affaisser sous le poids de sombres mélancolies. J'étais froide, timide, et, en quelque sorte, insensible à toutes ces joies bruyantes et ingénues qui font épanouir un visage d'enfant.*

*J'aimais la solitude, cette compagne du malheur, et, lorsqu'un sourire bienveillant se levait sur moi, j'en étais heureuse, comme d'une faveur inespérée. (Abel Barbin, *Herculine Barbin dite Alexina B.*, p.9)*

- 32) *Un immense dortoir, composé de cinquante lits à peu près, nous réunissait toutes. (Idem, p.33)*
- 33) *Par une étrange fatalité nous étions placées au dortoir, moi au n°2, elle au n° 12. (Idem, p. 35)*
- 34) *La maison religieuse de T... ne pouvant nous contenir toutes, [...] (Idem, p.45)*
- 35) *Cette vue nous rendit folles de joie. (Idem, p. 47)*
- 36) *Nous étions arrivées à un petit bois de chêne [...] (Idem, p. 59)*
- 37) *J'étais sans crainte à leurs côtés, et si heureuse [...]. (Idem, p. 12)*
- 38) *J'avais pris une de ses mains que je serrai dans la mienne, et ne pouvant autrement m'expliquer, car j'étais violemment émue [il s'agit d'une émotion due à une perspective de départ à la fois triste et réjouissante. Cependant, l'enthousiasme l'emporte], [...]. (Idem, p. 13)*
- 39) *J'accourais radieuse à sa rencontre, [...] (Idem, p. 16).*
- 40) *[...], j'en étais heureuse, [...] (Idem, p.9)*
- 41) *Comme j'étais fière quand elle voulait bien s'appuyer sur moi au jardin. (Idem, p.17)*

- 42) [...] j'étais généralement **aimée** de mes maîtresses et de mes compagnes, [...].  
(Idem, p. 34)
- 43) *Au jour où j'écris ces lignes elle a cessé d'exister, et je sens que je la regretterai toujours. Son souvenir est encore l'un des plus doux qui me soient restés. Au milieu des agitations incroyables de ma vie j'aimais à me rappeler la suavité de son sourire d'ange, et je me sentais plus **heureux**.* (Idem, p. 14).
- 44) *Sainte et noble femme ! Ton souvenir m'a **soutenu** dans les heures difficiles de ma vie !!* (Idem, p. 36)
- 45) *Habitée depuis longtemps à avoir une chambre pour moi, je souffris énormément de cette espèce de communauté. L'heure du lever surtout était un supplice pour moi, j'aurais voulu pouvoir me dérober à la vue de mes aimables compagnes, non pas que je cherchasse à les fuir, je les aimais trop pour cela, mais instinctivement j'étais **honteux** de l'énorme distance qui me séparait d'elles, physiquement parlant.* (Idem, pp. 34-35)
- 46) *Cette occupation chérie [la lecture de manuels d'histoire] avait aussi le privilège de me distraire des tristesses vagues qui alors me dominaient **tout entier**.* (Idem, p. 15)
- 47) *Nous étions **seules** alors.* [désigne Sara et Camille] (Idem, p. 58)
- 48) *Sara m'appartenait désormais !!... Elle était à moi !!!... Ce qui, dans l'ordre naturel des choses, devait nous séparer dans le monde, nous avait **unis** !!! Qu'on se fasse, s'il est possible, une idée de notre situation à **tous** deux ! **Destinés** à vivre dans la perpétuelle intimité de deux sœurs, il nous fallait maintenant dérober à tous le secret foudroyant qui nous liait **l'un à l'autre!!!*** (Idem, p.61)
- 49) *Assis sur l'herbe à ses genoux [ceux de Sara], [...].* (Idem, p. 63)
- 50) ***Placés** [...]* (Idem)

- 51) *Que devait-il penser en nous voyant rire **accouplés** !!! (Idem, p. 82)*
- 52) *[...] **seuls** [...]. (Idem, p. 83)*
- 53) *Nous étions descendus immédiatement, vêtus à peine, **poussés** par la curiosité, [...]. (Idem, p.85)*
- 54) *Pendant ce temps-là une jeune fille de la maison, dont j'avais été la **compagne favorite**, nous observait d'une fenêtre. La rusée remarqua que je tenais mon parapluie sous le bras gauche et que j'avais la main droite dégantée derrière le dos. Cela lui parut assez peu gracieux de la part d'une **institutrice**. Mes mouvements du reste étaient en harmonie avec ma physionomie, aux traits durs et sévèrement accentués. (Idem, p. 101).*
- 55) *La bonne supérieure m'appela encore **sa chère fille**. (Idem, p. 101)*
- 56) *Ils ne se doutaient pas qu'**un jeune écolier**, tout récemment sorti de l'université, était aussi **bon écuyer** que cela. (Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, p. 314)*
- 57) *Elle (Madeleine de Maupin) fut à ses habits et se rajusta à la hâte, puis revint au lit, se pencha sur d'Albert, qui dormait encore, et baisa ses deux yeux sur leurs cils soyeux et longs. – Cela fait, elle se retira à reculons en le regardant toujours.  
Au lieu de retourner dans sa chambre, elle [Madeleine de Maupin, dite Rosalinde] entra chez Rosette. (Idem, p. 410)*
- 58) *Ce qu'elle y dit, ce qu'elle y fit, je n'ai jamais pu le savoir, quoique j'aie fait les plus consciencieuses recherches. – Je n'ai trouvé ni dans les papiers de Graciosa, ni dans ceux de d'Albert ou de Silvio, rien qui eût rapport à cette visite. (Idem, p. 410)*
- 59) *Seulement une femme de chambre de Rosette m'apprit cette circonstance singulière : bien que sa maîtresse n'eût pas couché cette nuit-là avec son amant, le lit était rompu et défait et portait l'empreinte de deux corps.*

- De plus, elle me montra deux perles, parfaitement semblables à celles que Théodore portait dans ses cheveux en jouant le rôle de Rosalinde. Elle les avait trouvées dans le lit en le faisant. Je livre cette remarque à la sagacité du lecteur, et je le laisse libre d'en tirer toutes les inductions qu'il voudra ; quant à moi, j'ai fait là-dessus mille conjectures, toutes plus déraisonnables les unes que les autres, et si saugrenues que je n'ose véritablement les écrire, même dans le style le plus honnêtement périphrasé. (Idem, p. 411)

- 60) *Il était bien midi lorsque Théodore sortit de la chambre de Rosette. – Il ne parut pas au dîner ni au souper. – D'Albert et Rosette n'en semblèrent point surpris. – Il se coucha de fort bonne heure, et le lendemain matin, dès qu'il fit jour, sans prévenir personne, il sella son cheval et celui de son page, et sortit du château en disant à un laquais qu'on ne l'attendît pas au dîner, et qu'il ne reviendrait peut-être point de quelques jours. (Idem, p. 411)*
- 61) *Divine apparut à Paris pour mener sa vie publique environ vingt ans avant sa mort. (Jean Genet, Notre-Dame-des-Fleurs, p. 37)*
- 62) *[...], seule la mère de Divine, Ernestine, soupirait dans les voiles de son deuil. Elle est vieille. Mais enfin ne lui échappe pas l'occasion merveilleuse si longtemps attendue. La mort de Divine lui permet de se libérer, par un désespoir extérieur, par un deuil visible fait de larmes, de fleurs, de crêpe, des cents grands rôles qui la possédaient. L'occasion lui [l'occasion de mettre fin aux jours de son enfant] fila entre les doigts lors d'une maladie que je vais dire, où **Divine la Cascadeuse n'était encore qu'un gamin de village et s'appelait Louis Culafroy.** (Idem, p. 24)*
- 63) *Elle allait s'endormir, mais pour mieux lui certifier son bonheur de femme mariée, reviennent, et sans amertume, **les souvenirs du temps qu'elle était Culafroy** et qu'enfuite de la maison d'ardoise [celle de sa mère] elle échoua dans une petite ville où, les matins dorés, roses ou blafards, des clochards à l'âme – qu'à les voir on croirait naïve – de poupée, s'abordent avec des gestes que l'on dirait aussi fraternels. [...]. Pendant quelques jours Culafroy fut aussi des leurs. Il se nourrit alors de quelques croûtons mêlés de cheveux trouvés dans les poubelles. [...] (Idem, p. 70)*

- 64) *Le mot de Mithridate, un matin, tout à coup, Divine le retrouve. Il s'ouvrit un jour, montra à Culafroy sa vertu, et l'enfant, reculant de siècles en siècles jusqu'aux ans quinze cents, s'enfonça dans la Rome des Pontifes. **Jetons un coup d'œil sur cette époque de la vie de Divine.** (Idem, p. 129)*
- 65) *C'est alors qu'elle rechercha le souvenir d'Alberto et se satisfit de lui. C'était un vaurien. Le village entier se méfiait de lui. Il était chapardeur, brutal, grossier. [...] Ainsi naquit son nouvel état qui lui plaisait, et **le** [Culafroy, dont le nom n'a pas encore été cité] mettait en rage contre **lui-même**. Ce n'était pas un surhomme ni un faune immoral : c'était un garçon aux pensers banals, mais qu'embellissait la volupté. Il semblait être en continuelle jouissance ou en continuelle ivresse [cette fois, le prédicat se rapporte à Alberto]. Immanquablement, **Culafroy** devait le rencontrer. C'était l'été qu'il flânait par les chemins. (Idem, p. 160).*
- 66) *Il serait curieux de savoir à quoi correspondaient les femmes dans l'esprit de **Divine** et surtout dans sa vie. Sans doute elle-même n'était pas femme (c'est-à-dire femelle à jupe); **elle** ne tenait à cela que par soumission au mâle impérieux, et pour elle, femme non plus, Ernestine, qui était sa mère. Mais toute la femme était dans une petite fille que **Culafroy** avait connue au village. Elle s'appelait Solange. [suit une anecdote relative aux deux enfants.]*
- Divine** ne fit jamais aucune autre expérience de la femme.*
- Près du taxi, n'ayant plus à penser, **elle** redevint **Divine**. Ici aussi. Au lieu d'entrer (déjà, elle avait saisi entre deux doigts le bouillonné de sa robe noire et levé le pied gauche), comme Gorgui déjà installé l'y invitait, elle poussa un éclat de rire strident, de fête ou de folie, se tourna vers le chauffeur et, lui riant au nez, lui dit : [...] (Idem, pp. 258 - 266)*
- 67) *- Mais, dit-elle au curé, je ne suis pas encore morte, j'ai entendu les anges péter au plafond.*
- « ... Encore morte », se reedit-elle, et, dans des nuées voluptueusement balancées, nauséuses et en somme paradisiaques. **Divine** revoit la morte –et la mort de la*

morte – cette vieille Adeline du village, qui lui racontait – et à Solange – des histoires de Noirs.

Morte la vieille (sa cousine) **il** ne put pleurer, et néanmoins faire croire à son chagrin, **il** eut l'idée de mouiller avec sa salive ses yeux secs. **Divine**, une boule de fumée roule au cœur de son ventre. Puis, **elle** se sent envahie, comme d'un mal de mer, par l'âme de la vieille Adeline, de qui, lorsqu'**elle** mourut, Ernestine l'obligea à porter, pour aller à l'école, les bottines à boutons et à talons hauts.

Le soir de la veillée funèbre, curieux, **il** se leva. Sur la pointe des pieds, **il** quitta sa chambre, où de tous les coins surgissait un peuple d'âmes, qui lui faisait une barrière qu'il devait franchir. (Idem, pp. 369-370)

- 68) *Mary* laissa sa mère essuyer une larme qui n'avait plus à présent que le goût de l'habitude, et attendit poliment qu'elle enchaînât d'une voix frémissante :  
- C'est donc réglé, n'est-ce pas Mary ? Désormais, tu seras mon ange gardien.  
(Mireille Calmel, *Lady Pirate*, p. 10)
- 69) *Ulcéré*, il redescendit l'escalier pour avertir le logeur, lui **demandant** si ses locataires n'avaient pas laissé une nouvelle adresse. (Idem, p. 40)
- 70) Il aperçoit un ancien camarade de classe et l'interpelle : « François, te souviens-tu de moi? ». (exemple construit)
- 71) \*Il aperçoit François, un ancien camarade de classe et l'interpelle s'il se souvenait de lui. (exemple agrammatical construit)
- 72) Au présent : La mère demande à Mary si c'est réglé et si elle est dès lors/dès cet instant son ange gardien. (exemple construit)
- 73) Au passé : La mère demanda à Mary si c'était réglé et si elle serait dès lors/dès cet instant son ange gardien. (exemple construit)
- 74) *Ils s'en revinrent à Yonville, par le même chemin [...]*  
*Rodolphe, de temps à autre, se penchait en lui prenant la main pour la baiser.*  
**Elle était charmante à cheval !** (II, IX, in Maingueneau, p. 106)

- 75) - *A la Lanterne rouge ! C'est une auberge à deux minutes d'ici, c'est moi qui la lui ai indiquée. Je crois que notre homme est sans le sou. Il m'a supplié de lui porter le produit de la vente de ses caisses, pour lui permettre de payer sa chambre et ses repas. Le navire qui doit le ramener en Europe appareille dans quelques jours. Il a de la chance de me faire pitié, ajouta le capitaine, sans quoi c'est dans mes poches que son pécule serait tombé.*  
*Tobias se leva. Il connaissait l'endroit, fréquenté par des marins, des **putains** et des tire-bourses. Il valait mieux pour lui se faire accompagner. (Mireille Calmel, *Lady Pirate*, p. 33)*
- 76) *Mary* **hocha la tête mais resta plantée** dans le corridor tandis que Jenny s'éloignait. Celle-ci était de corvée de cuivre et ne devait pas traîner pour terminer avant de préparer le souper. Dès qu'**elle fut seule**, prenant le risque d'être découverte, Mary colla son oreille à la porte pour mieux entendre la conversation que l'épaisseur du bois étouffait. **Elle brûlait de curiosité.**  
*- Je ne comprends pas comment vous avez pu accepter d'accueillir **ce garçon** ! s'indignait Tobias Read. Il est évident qu'il n'a rien de commune avec notre famille, pas davantage que sa mère ! (Idem, p. 21)*
- 77) *Faisant fi du règlement, Jenny laissait la porte ouverte, pour ne pas que les fous rires qu'elle prenait parfois avec ce **garnement de Mary Oliver** lui fassent rater ses appels. (Idem, p. 17)*
- 78) *Lady Read n'aimait pas que **Mary Oliver** se montre lorsqu'elle était en compagnie de ses amies. (Idem, p. 16)*
- 79) *Il fit jouer le verrou sans bruit, puis s'approcha du lit pour surprendre la mère et **le fils**. Il s'immobilisa devant le baldaquin dont les rideaux étaient encore baissés. Un souffle régulier lui parvenait. Malgré le jour qui pénétrait à flots dans la pièce, ses occupants dormaient. (Idem, p. 46)*
- 80) *Or, jamais Tobias Read n'accepterait d'associer **son neveu** à ce projet, il l'avait laissé entendre. (Idem, p. 85)*

- 81) *Read n'avait pas semblé impressionné par son grade de Maréchal des logis. Il avait agi avec lui comme si cela n'avait pas d'importance. (Idem, p. 254)*
- 82) *Surpris un instant, le corsaire se laissa bientôt gagner par un éclat de rire. Ce jeunot lui plaisait, avec son comique ballant et sa détermination farouche imprimée sur son teint verdâtre de **novice**. (Idem, p. 88)*
- 83) *TRIVELIN. - Oui-da. Et qu'est ce que c'est que ton maître ? Fait-il bonne chère ? Car, dans l'état où je suis, j'ai besoin de bonne cuisine.  
FRONTIN. Tu seras content ; tu serviras **la meilleure fille** ...  
TRIVELIN. Pourquoi donc l'appelles-tu **ton maître** ?  
FRONTIN. - Ah ! Foin de moi !... Je ne sais ce que je dis... je rêve à autre chose.  
TRIVELIN. Tu me trompes, Frontin.  
FRONTIN. Ma foi, oui, Trivelin. **C'est une fille habillée en homme** dont il s'agit. Je voulais te le cacher ; mais la vérité m'est échappée, et je me suis blousé comme un sot. Sois discret, je te prie.  
TRIVELIN. - Je le suis dès le berceau. C'est donc une intrigue que vous conduisez tous deux ici, cette fille-là et toi ?  
FRONTIN. - Oui. (A part.) Cachons-lui son rang. (Haut.) Mais la voilà qui vient ; retire-toi à l'écart, afin que je lui parle. (Pierre de Marivaux, *La Fausse Suivante* I, 1)*
- 84) ***LE CHEVALIER**, à part. – Ce coquin-là m'embarrasse. (**Il** fait comme s'**il** s'en allait.) [...]. (Idem, I, 5)*
- 85) ***LE CHEVALIER**, étonné et comme charmé. (Idem, didascalie I, 7)*
- 86) ***LE CHEVALIER**, seul.  
Je regarde le moment où j'ai connu Lélío comme une faveur du ciel dont je veux profiter, puisque je suis **ma maîtresse** et que je ne dépends plus de personne. L'aventure où je me suis mise ne surprendra point ma sœur ; elle sait la singularité de mes sentiments. [...] (Idem, I, 3)*

- 87) *Article 10.- Le personnel de la Bibliothèque demande ses papiers d'identité à tout nouvel usager et toute nouvelle usagère (passeport, carte d'identité, permis de séjour, permis de conduire, carte d'étudiant-e). Il lui établit sans frais une carte d'emprunteur ou une carte d'emprunteuse personnelle, (...) Toute nouvelle carte d'emprunteur ou carte d'emprunteuse sera facturée au prix coûtant. Chaque usager et chaque usagère est responsable des documents empruntés à son nom.* (Règlements d'utilisation des bibliothèques de la ville, Ville de La Chaux-de-Fonds, 1992 < Elmiger 1997 : 61).