

Joëlle Gauthier

Université du Québec à Montréal

Faire obstacle au désir
de connaître le genre
dans *Sphinx* d'Anne Garréta.
Potentiel subversif du refus de dire

Depuis sa publication, *Sphinx*¹ d'Anne Garréta a entraîné un bon nombre de critiques qui révèlent l'existence d'un véritable malaise autour des relations entre espace, lieux et identité dans le roman. À ce titre, la critique de Durand et Augé dans *Un monde techno* est particulièrement parlante :

[L]e héros (ou l'héroïne) du roman de Garréta évolue dans un univers constitué de non-lieux, dans un milieu où l'uniformité l'emporte sur l'identité, où seule [*sic*] la technologie et ceux qui la maîtrisent (ici le disc-jockey) détiennent un pouvoir éphémère [...]. Mais c'est surtout le sentiment d'uniformisation de l'individu causé par un environnement

1. Anne Garréta, *Sphinx*, Paris, Bernard Grasset, 1986, 230 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *S*.

électronique que dégage *Sphinx* qui est intéressant. Martine Antle remarque que le « Paris by night » de *Sphinx* « affirme la désindividualisation [*sic*] et l'immobilité du sujet qui ne peut se mouvoir qu'« en masse »² ».

Ou encore, chez Lachapelle, dans son mémoire de 2006 :

L'univers de *Sphinx* met en place un monde impersonnel, un monde du leurre, un espace dépossédant, où Je incarne, après s'être délesté / e de ses études en théologie, un rôle de disc-jockey qui le / la transforme en moteur sonore technologique, le / la décorporéfie et le / la désindividualise, faisant de lui / elle une « âme [errante] en quête d'incarnation³ ».

« Non-lieux », « immobilité du sujet », « espace dépossédant »... La récurrence anormale de ces thèmes nous est toutefois parue suspecte par rapport à notre propre expérience du roman comme étant le lieu d'une intrigue pourtant on ne peut plus simple, à mille lieues de la décomposition généralisée sous-entendue par les critiques. Dès lors, l'objet de notre réflexion semblait s'imposer de lui-même : peut-on vraiment vivre de non-lieux et de dépossession, ou cette perception répandue du roman ne découlerait-elle pas plutôt d'un problème de lecture occasionné par le projet politique de Garréta?

Prenons pour base un simple constat : tout au long de *Sphinx*, rien ne permet de déterminer avec certitude le genre des deux protagonistes, Je et A***. Et ce non-dit est pour le lecteur source d'angoisse : « The simple fact of undeclared gender makes it an important issue and fuels the reader's desire to *know*, but the few instances of gender-specific descriptions in the novel paradoxically raise more questions than they

2. Alain-Philippe Durand et Marc Augé, *Un monde techno. Nouveaux espaces électroniques dans le roman français des années 1980-1990*, Berlin, Weidler, coll. « Romanice : Berliner Schriften zur Romanischen Kultur- und Literaturgeschichte », 2004, p. 34.

3. Julie Lachapelle, « Le réalisme travesti ou l'illusion de la réalité dans le roman *Sphinx* d'Anne Garéttta », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2006, f. 97.

answer⁴. » Mais constater l'existence de ce désir de connaître et l'effet angoissant de sa frustration laisse entière la question du « pourquoi » de cette angoisse. Quel(s) trouble(s) spécifique(s) soulève l'impossibilité de connaître le genre?

Nous posons l'hypothèse que les critiques problématiques de *Sphinx* ne sont pas étrangères au non-dit du genre. Il y aurait, derrière l'angoisse de ne pas connaître et le malaise face aux relations espace / identité, une seule et même cause. Le refus de dire le genre ne serait donc pas limité aux personnages : ce silence, par l'indétermination qu'il impose, s'inscrirait dans la logique d'un projet *queer* déployé dans l'ensemble du texte. D'une certaine manière, le projet *queer* ferait échec à notre capacité de conceptualiser le spatio-temporel en rendant impossibles nos stratégies habituelles de lecture.

La « menace *queer* »

À la base, les espaces hétérosexuels et homosexuels (nous parlons ici des espaces réels tels que les groupes politiques, les unités familiales et les lieux récréatifs, mais aussi des espaces imaginaires tels que la « communauté » gaie ou lesbienne et les communautés idéologiques et identitaires) sont porteurs d'un certain confort car ils assurent la production du sujet sous sa forme stable — c'est-à-dire compris comme politiquement viable et attrayant⁵. La pression exercée sur l'individu pour qu'il investisse ces espaces (réels et figurés) et se conforme à la norme sociale d'intelligibilité minimale par l'adoption d'une subjectivité clairement genrée est donc forte, car c'est cette identification qui

4. Gill Rye, « Uncertain Readings and Meaningful Dialogues: Language and Sexual Identity in Anne Garréta's *Sphinx* and Tahar Ben Jelloun's *L'Enfant de sable* and *La Nuit sacrée* », *Neophilologus*, vol. 84, n° 4, 2000, p. 533 : « Le simple fait que le genre ne soit pas déclaré en fait une question importante et alimente le désir de savoir du lecteur, mais les exemples peu nombreux de descriptions proprement genrées dans le roman soulèvent paradoxalement plus de questions qu'elles n'apportent de réponses. » [je traduis]

5. Cressida J. Heyes, « Feminist Solidarity after Queer Theory: The Case of Transgender », *Signs. Journal of Women in Culture and Society*, vol. 28, n° 4, 2003, p. 1097.

permet en retour la formation des solidarités essentialistes qui soutiennent la plupart des actions sociales concertées. La question du devoir d'identification, qu'elle ramène le sujet dans un espace hétéro ou qu'elle l'ancre dans la déviance, est donc fortement politisée et revient constamment dans les discours militants.

Cette intelligibilité construite du sujet est toutefois ce qui en réduit le potentiel subversif. Rendre intelligible, c'est réduire par relation d'opposition la déviance à la norme et étouffer la menace de la pensée sauvage. Schehr, dans son introduction à *Aimez-vous le queer?*, le démontre bien lorsqu'il aborde la question des scènes saphiques dans la littérature érotique du XIX^e siècle : l'homosexualité féminine procède depuis longtemps de la définition de l'imaginaire sexuel masculin et n'a conséquemment plus grand-chose de vraiment choquant, même pour un lectorat victorien⁶. Sa constitution en potentialité intelligible la disqualifie en tant que réelle menace face au système établi.

Le véritable trouble ne naît donc pas du différent mais de l'indifférencié. L'acte subversif absolu n'est pas de s'identifier au déviant mais de ne pas s'identifier du tout, de refuser de se constituer en sujet politiquement pensable. Autrement dit, c'est le refus de dire qui expose le plus sûrement « la "cohérence" et la "constance" de "la personne" [comme n'étant ni] des attributs logiques de la personne ni des instruments d'analyse, mais plutôt des normes d'intelligibilité socialement instituées et maintenues⁷ ». Parce que l'indifférencié, contrairement à l'« identifié déviant », ouvre sur l'Horreur :

L'Horreur, c'est la confusion des sexes et des langues, des mots et des choses, des objets et des sujets, des uns et des autres, des fonctions et parts de chacun, ce sont les hordes d'individus mal individués, mal genrés, mal dotés. Spectre

6. Lawrence R. Schehr, « Relire les homotexualités », Lawrence R. Schehr [dir.], *Aimez-vous le queer?*, Amsterdam, Rodopi, 2005, p. 6.

7. Judith Butler, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Cynthia Kraus, Paris, Editions La Découverte, 2005 [1990], p. 84.

de la communauté inavouable, de l'immanence où toute vie vaut toute autre, se reconnaît dans toute autre, contre lequel se dressera la police de la proximité, police du lien et d'abord de la séparation⁸.

Bref, les différences multiples du *queer* menacent la différence simple : elles ne sont pas représentables mais « monstrueuses⁹ ». Le *queer* joue sur les limites de l'impensable pour imposer au genre une tension qui expose le caractère construit du genre intelligible et déconstruit l'évidence du genre comme relevant, pour reprendre l'expression de Wittig, « de la philosophie¹⁰ ». Une autre façon, dans un sens, de dévoiler le genre comme appartenant à la sphère éthique et non pas à l'essence¹¹.

Car fondamentalement, qu'est-ce que le genre? On pourrait dire que le genre est un effet de réflexivité, au sens de Hayles : « Reflexivity is the movement whereby that which has been used to generate a system is made, through a changed perspective, to become part of the system it generates¹² ». Autrement dit, le genre n'est pas préexistant au genre mais plutôt construit comme tel par le mouvement réflexif¹³. D'ailleurs, l'artificialité du genre se révèle dans la « dés-unité » qu'il impose au corps :

Le fait de rassembler des attributs sous la catégorie de sexe est suspect, mais la distinction des « traits » eux-mêmes l'est aussi. Le fait que le pénis, le vagin, les seins et autres

8. Valérie Marange, « Les angles morts », *Multitudes*, vol. 2, n° 12, 2003, p. 95.

9. Beatriz Preciado, « Multitudes queer. Notes pour une politique des "anormaux" », *Multitudes*, vol. 2, n° 12, 2003, p. 25.

10. Monique Wittig, citée dans Judith Butler, *op. cit.*, p. 91.

11. Giorgio Agamben, *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*, Paris, Seuil, 1990, p. 47.

12. N. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*, Chicago, University of Chicago Press, 1999, p. 8 : « La réflexivité est le mouvement par lequel ce qui a été utilisé pour générer un système est constitué, par un changement de perspective, en partie du système qu'il génère ». [je traduis]

13. Nous aurions aussi pu dire, pour reprendre la formulation de Judith Butler, que le genre est « performatif » (Judith Butler, *op. cit.*, p. 259).

traits soient *nommés* parties sexuelles est un acte qui réduit le corps érogène à ces parties et, de ce fait, fragmente le corps pris comme totalité. En réalité, l'« unité » que la catégorie de sexe impose au corps est une « dés-unité », une fragmentation, une compartimentation et une réduction de la sensibilité érogène¹⁴.

Ainsi, la dissonance entre genre du sujet et attributs acquiert dans le *queer* le même statut que la concordance, puisque l'une et l'autre apparaissent comme également construites par l'effet de réflexivité qui fait précéder le genre au genré et ne sont que de simples effets de discours¹⁵. D'où la question posée par le *queer* : est-il dès lors pertinent de dire le genre de l'individu? En guise de réponse, nous souhaiterions citer Boisclair et Saint-Martin :

[U]ne fois que la dimension construite (donc relative et arbitraire) du sexe et du genre est révélée, on comprend que ce n'est que dans le contexte d'une politique des représentations ayant des visées hétérosexistes qu'il est pertinent de préciser le sexe / genre¹⁶.

Mais, en se constituant impensable par rapport à la norme hétéro (ni avec, ni en opposition), le *queer* problématise aussi l'inscription du sujet par rapport à la temporalité idéale issue du principe de longévité imposé par les institutions de la famille, de l'hétérosexualité et de la reproduction. Parce qu'il ouvre une multitude de temporalités autres, le *queer* ébranle les certitudes que nous avons par rapport au temps (passage de l'adolescence à l'âge adulte, passation du patrimoine, etc.) et, par extension, par rapport à l'occupation de l'espace (nécessité de l'espace privé, construction des espaces publics, utilisations des lieux communs, etc.). Penser *queer*, c'est s'obliger à penser une temporalité et un espace propres à perturber les récits normatifs qui les organisent d'ordinaire :

14. Judith Butler, *op. cit.*, p. 228.

15. *Ibid.*, p. 95.

16. Isabelle Boisclair et Lori Saint-Martin, « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires », *Recherches féministes*, vol. 19, n° 2, 2006, p. 11.

[Those narratives] form the base of nearly every definition of the human in almost all of our modes of understanding, from the professions of psychoanalysis and medicine, to socio-economic and demographic studies on which every sort of state policy is based, to our understandings of the affective and the aesthetic¹⁷.

Ultimement, l'indifférenciation au niveau du genre actualise donc pleinement son potentiel subversif non pas en s'attaquant au genre, mais en déstructurant le temps et l'espace. Autrement dit, les critiques de *Sphinx* que nous évoquons plus tôt sont peut-être problématiques à première vue, mais cela ne signifie pas qu'elles fassent fausse route... Il faut entendre par là que la « menace *queer* » déployée est bien plus concernée par la construction hétéronormative du temps et de l'espace que par la question du genre elle-même. Plus spécifiquement, c'est l'ouverture sur la question spatio-temporelle qui suscite la véritable « angoisse du *queer* » et qui explique la perception critique de *Sphinx* comme mettant en place un « univers constitué de non-lieux¹⁸ », un « monde impersonnel, un monde du leurre, un espace dépossédant¹⁹ ». Pour reprendre Halberstam :

If we try to think about *queerness* as an outcome of strange temporalities, imaginative life schedules, and eccentric economic practices, we detach *queerness* from sexual identity and come closer to understanding Foucault's comment in « Friendship as a Way of Life » that « homosexuality threatens people as a "way of life" rather than as a way of having sex²⁰. »

17. Judith Halberstam, *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York, New York University Press, coll. « Sexual Cultures », 2005, p. 152 : « [Ces récits] forment la base d'à peu près toutes les définitions de l'humain dans presque tous nos modes de compréhension, de la pratique de la psychanalyse et de la médecine aux études socioéconomiques et démographiques sur lesquelles toute politique d'État est basée, en passant par nos conceptions de l'affectif et de l'esthétique ». [je traduis]

18. Alain-Philippe Durand et Marc Augé, *op. cit.*, p. 34.

19. Julie Lachapelle, *op. cit.*, f. 97.

20. Judith Halberstam, *op. cit.*, p. 1 : « Si nous essayons de penser le *queer* comme résultant de temporalités étranges, d'agendas de vie imaginatifs et de pratiques

Une logique *queer* ne peut donc être saisie à partir des schèmes normaux de lecture qui permettent d'anticiper les événements à venir et de donner une cohérence aux actions localisées. Selon la logique d'Halberstam, il n'y a pas dans notre société de « scripts²¹ » qui soient à la base non genrés.

Pour en revenir à l'hypothèse avancée en introduction, la surproblématisation de l'« espace dépossédant » ou des « non-lieux » dans les critiques de *Sphinx*, lue en lien avec le non-dit du genre, est donc effectivement le signe le plus sûr que nous avons bien affaire à un texte qui nous confronte à une logique *queer*. En déconstruisant le genre par le refus de dire, impossible de prétendre accéder à une spatialité et à une temporalité intactes.

La pensée *queer* chez Garréta

Par le biais d'une dénonciation féroce des faux discours et la reconstruction subséquente du sujet sur des bases nouvelles, Garréta fait d'emblée table rase du genre « naturel » pour lui substituer une vision *queer* où éclatement et métissage dominant. En effet, la première partie de *Sphinx* (rappelons que le livre en compte cinq) donne parfois l'impression d'être pensée comme l'allégorie d'un véritable programme de déconstruction *queer* qui se révèle dans la progression du discours de *Je*.

À travers l'allégorie du discours académique, la dénonciation des discours dominants sur le genre dans certains passages concentrés en début de texte est on ne peut plus claire. Par exemple :

économiques excentriques, nous détachons le *queer* de l'identité sexuelle et nous nous rapprochons de la compréhension du commentaire de Foucault dans "De l'amitié comme mode de vie" selon lequel "l'homosexualité menace les gens comme 'mode de vie' plutôt que comme ensemble de pratiques sexuelles" ». [je traduis]

21. Pour une discussion sur les scripts, voir Roger C. Schank et Robert P. Abelson, *Scripts, Plans, Goals and Understanding. An Inquiry into Human Knowledge Structures*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum Associates, 1977, 248 p.

L'incompréhension de mes condisciples, leur constante tendance à rapporter toujours la forme d'une pensée à quelque trouble détermination personnelle et par conséquent à considérer la moindre originalité comme l'expression d'un vice individuel ne firent qu'ajouter à ma mélancolie et à mon dégoût. (*S*, p. 28)

Les jeunes catholiques nés, élevés et nourris dans la conformité d'une foi familiale convenue manquent par trop d'audace. Corsetés de morale bien-pensante, ils en viennent à ne plus penser, reculant dès que la question vient battre trop furieusement les flancs de leurs certitudes fortifiées. Réduits à se reproduire en cercle fermé selon des rites propres, ils échouent à affronter une pensée d'inspiration laïque qui ne s'embarrasse plus de dogmes. (*S*, p. 30)

La prise de conscience de l'artificialité des catégories et de leurs limites se reflète clairement dans la première citation, où il est question tout à la fois de régulation sociale (ici : la pression des condisciples pris comme *groupe*), de politique des représentations (« expression d'un vice individuel ») et d'insatisfaction du sujet confronté au caractère construit de sa déviance (« mélancolie », « dégoût »). Il s'agit en quelque sorte de l'instant de lucidité initial. Quant à la deuxième citation, nous y voyons un commentaire sur le processus d'enculturation et sur l'inadéquation du système de reproduction de la norme face au postmoderne (c'est-à-dire cette « pensée d'inspiration laïque qui ne s'embarrasse plus de dogmes »). En effet, la reproduction des « jeunes catholiques » est problématisée de manière à faire ressortir sa fragilité : enfermement, refus de penser, attaques extérieures, repli... Fragilité qui, en retour, suggère la fin possible du système. Ainsi, derrière une apparente critique du milieu universitaire, le discours de *Je* sape les bases du métarécit du genre naturel par la problématisation de son inscription dans le social.

Après cette déconstruction initiale, le discours de *Je* s'ouvre sur la question de la performance — ici exprimée à travers les thèmes de la musique et du mixage. Prenons, à titre d'exemples, ces quatre brefs passages :

George me laissait sur ces paroles réconfortantes au possible :
« Si tu n'arrives pas à te démerder et si tu paniques, mets

une bande, *l'important c'est que tout le monde croie qu'il y a quelqu'un dans cette cage et qu'il n'y ait pas de trous dans la musique.* » (S, p. 49, je souligne)

Je savais qu'en moyenne toutes les cinq minutes je répéterais la même opération de transition et que *le rythme de ma nuit serait réglé non par la musique elle-même mais par la nécessité de sa continuité sans faille.* (S, p. 54, je souligne)

C'est avec effroi souvent que je contemplais mon œuvre, mortelle et éphémère assurément, l'effroi d'un demiurge qui se surprend en posture de héros damné, qui en Sisyphe croit reconnaître un frère. Effroi du Dieu lorsqu'il se voit, au-delà de son premier mouvement et sans l'avoir prévu, *assigné à l'esclavage d'une Création continuée.* (S, p. 64, je souligne)

[J']expérimentais en toute liberté, je posais les bases d'un langage nouveau que personne ne m'avait enseigné; j'étais le maître et l'élève *sans pour autant que l'apprentissage de cette science nouvelle ressortît à l'autodidactisme.* Chaque soir j'allai tenir le discours renouvelé de ce langage inédit, informulé, à peine conscient que tant d'autres avant moi avaient pratiqué dans une lignée à laquelle j'échappais. (S, p. 61, je souligne)

À ce niveau, le discours de *Je* porte les traces de plusieurs préoccupations liées à une conception *queer* du genre : la performance comme *nécessité*, l'angoisse suscitée par son caractère conscient (vécue comme entreprise de création constamment renouvelée), et l'infinité / infinitude des possibilités offertes par le re-mixage des codes. En effet, comme nous le rappelle Judith Butler dans *Trouble dans le genre* : « Dire que le corps genré est performatif veut dire qu'il n'a pas de statut ontologique indépendamment des différents actes qui constituent sa réalité²² ». Nous devinons d'ailleurs ici que la performance identitaire à l'intérieur d'un projet *queer* n'a rien d'innocent. Angoisse, « esclavage d'une Création continuée » — la performance identitaire du *queer* est un effort conscient, vécu comme tâche plutôt que comme évidence. Mais à cette difficulté, assumée avec lucidité, se mêle une certaine ivresse de la création. C'est d'ailleurs dans ces instants de pure performance

22. Judith Butler, *op. cit.*, p. 259.

que *Je* goûte aux plaisirs les plus extrêmes : « J'ai connu pourtant des nuits d'exaltation qu'aucune jouissance humaine n'égale » (*S*, p. 64)...
Souffrance / extase, oubli / hyper-conscience, confusion absolue :

Je n'entendais plus à proprement parler la musique; elle me traversait. J'enchaînais, la vue obscurcie par un voile de sang, des disques comme à l'instinct. Je ne saurais dire autrement : coma agité de rythmes qui de plus en plus douloureusement bandaient mon désir sans jamais l'épuiser. (*S*, p. 65)

Le programme de déconstruction *queer* de Garréta parvient à son aboutissement à la toute fin de la première partie de *Sphinx*, alors que *Je* contemple la nuit qui s'offre à lui / elle :

J'ai vécu sur le plateau de tournage d'un stock énorme de séries B d'un genre inédit et qui jamais n'ont été réalisées par quiconque. À l'heure où la télévision arrête ses programmes, où les derniers spectateurs sortent des cinémas qui éteignent leurs enseignes, une autre vision s'offrait [...]. (*S*, p. 69-70)

D'une part, la mention des « séries B d'un genre inédit » nous ramène encore à l'idée de l'infinité des possibles ouverts par la performance de genres nouveaux (non loin du « drag » de Judith Butler²³) et leur création continuée. D'autre part, la référence à la fin des programmes suggère l'abdication des anciens métarécits, la fin du spectacle. Ce dont nous parle cet extrait, c'est l'effondrement des outils du politique, des techniques du surveiller / punir : fermeture de l'écran / œil, figure du panoptisme foucauldien²⁴, libération des spectateurs captifs, etc. Nuit utopique dans un horizon *queer*.

Notons que ce dernier passage fait écho à une des premières scènes du roman, alors que *Je* accompagne une amie stripteaseuse dans sa tournée des clubs où elle exécute sa performance. Déjà, dans cette scène initiale, les bases d'une critique *queer* du genre sont posées :

23. *Ibid.*, p. 260.

24. Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, 318 p.

la stripteaseuse, qui joue sur la féminité, porte un parfum nommé « *Parure* » (*S*, p. 22); réfléchissant sur son expérience et son intérêt pour les coulisses, *Je* se questionne sur l'importance de la scène (*S*, p. 26). Cette construction entre parenthèses, d'une nuit (celle de la parure) à l'autre (la nuit utopique), renforce l'expérience de la première partie de *Sphinx* comme exposé quasi-pédagogique structuré.

Une ouverture sur l'insaisissable

L'entreprise *queer* de Garréta ne consiste toutefois pas exclusivement à exposer bêtement un programme. Le choix même d'une approche allégorique (tout parle du genre / rien ne parle du genre) pose la question des limites du langage, de l'inadéquation entre le monde que Garréta cherche à faire advenir et les mots que nous avons pour en parler. Car dans un monde « de genre » parce que « déjà généré », le *queer* encore indicible ne peut s'exprimer que dans le non-dit. Tel le coyote des mythes qui réconcilie l'impossible entre vie et mort par son statut de charognard, le *Je* théologien / disc-jockey / noctambule de *Sphinx* agit comme passeur qui nous permet de penser un possible impensable.

Le caractère insaisissable du sujet *queer* — personnifié par *Je* — est d'ailleurs constamment ramené à notre attention par l'insistance sur le problème de la réflexion / représentation : partout, *Je* est ombre imparfaite, cherchant son reflet dans des miroirs incapables de lui rendre sa véritable image. Et, plus le récit progresse, plus la réflexion de *Je* devient problématique. Cette impossible quête du reflet / représentation culmine d'ailleurs vers la fin de la partie IV, alors que *Je* se trouve dans un taxi à New York : « Je ne voyais rien des rues, je pensais à mon visage, tâchant d'en saisir le reflet sur la glace qui me séparait du chauffeur. Elle était trop sale et trouble pour que j'y puisse parvenir » (*S*, p. 207). L'image nous échappe; les mots nous manquent pour la décrire.

Mais sans poser l'impossible reflet / représentation comme échec, Garréta nous amène plutôt à l'accepter comme énigme, comme ultime et irréductible incertitude de l'identité performative, davantage poésie de l'être que destruction du sujet. C'est d'ailleurs là la clef du livre,

l'énigme du *Sphinx* qui amènera la perte de A*** et l'accomplissement (*queer*) du sujet-*Je* :

Au moment de quitter la pièce, A***, de la porte, se retournant vers moi me jeta cette question avant de sortir sans en attendre la réponse : « Comment tu me vois, hein? »

Après sa sortie, je demeurai à contempler le désordre coutumier de la loge. Insensiblement, mon regard vint se fixer sur un grand miroir, face à la porte qui venait de se refermer sur une question. Je voyais dans le miroir cette porte, dans l'encadrement de laquelle A*** venait de m'interpeller. Il me vint sur les lèvres une réponse que je murmurai songeusement dans le silence : « Je te vois dans un miroir. »

J'attendais que finisse le spectacle pour annoncer à A*** cette réponse qui me satisfaisait sans que je susse pourquoi. Elle n'était pas une réponse : elle avait tous les traits d'une énigme, obscure sentence, d'un fragment d'aphorisme, et un ton de prophétie apocalyptique. Je la tournai et retournai sans fin dans mon esprit, sans que s'affadît son charme non plus que se dévoilât son sens. (*S*, p. 147-148)

Réponse surgie dans « le désordre coutumier », énigme que l'on retourne sans fin « sans que s'affadît son charme non plus que se dévoilât son sens »... Le sujet *queer* est complexe, insaisissable, en mouvance. Toute tentative de le saisir à travers le langage du genre et du genré serait vouée à l'échec. Ce n'est d'ailleurs pas pour rien si l'auteure, parmi les intérêts de *Je*, a inscrit au premier plan l'étude du discours apophasique, « allusion à cette théologie selon laquelle on ne peut approcher la connaissance de Dieu que par la négation, la négation seule pouvant tenter l'approximation de l'indicible²⁵ ». Le projet *queer* ne peut s'accomplir sans l'acceptation de l'impossibilité de « dire »; l'être-sujet est pensé en pure contingence et échappe à la fixité de la substance-objet qui seule accède (ou se réduit) au reflet.

25. Francine Dugast-Portes, « Anne F. Garréta. Jeux de construction et effets paroxystiques », Nathalie Morello et Catherine Rodgers [dir.], *Nouvelles écrivaines : nouvelles voix?*, Amsterdam, Rodopi, 2002, p. 171-172.

Le faux problème de la mort de *Je*

Toutefois, un détail semble assombrir le portrait *queer* que nous avons dressé jusqu'ici. Pourquoi le récit se termine-t-il sur la mort de *Je*? La mort de *A****, le « sphinx » du titre, ne pose pas de réel problème. Comme le Sphinx de la mythologie, *A**** trouve la mort dans la chute (ici : au bas d'un escalier de scène) une fois son énigme résolue. Et comme nous l'avons déjà vu, c'est cette résolution, parce qu'elle ouvre sur l'acceptation de l'indicible, qui constitue la « clef » de l'énigme du sujet *queer*. La mort de *A**** s'inscrit donc à la fois dans le projet de réécriture du mythe du *Sphinx* et dans le projet *queer* de l'auteure.

La mort de *Je*, de son côté, soulève plutôt la question de la viabilité du projet *queer*. Mais est-ce là un vrai problème ou s'agit-il d'un « défaut de regard » ancré dans le genre et le genré? Le personnage de *Je* n'a-t-il pas déjà accompli tout ce qu'il avait à accomplir — académiquement avec son essai sur le discours apophasique; au niveau identitaire par la résolution de l'énigme de *A****; affectivement grâce à la réconciliation offerte par la mort de la mère de *A****; face à son devoir de mémoire en rédigeant sa propre histoire? Ce sentiment d'échec et d'incomplétude que nous ressentons ne serait-il pas en fin de compte artificiel, reflet d'une temporalité marquée par l'hétéronormativité que nous aurions involontairement projetée sur *Je*?

Oui, Garréta fait mourir son personnage. Mais cette mort ne menace ni l'intégrité de *Je*-sujet, ni celle du projet *queer*. Tout ce qu'elle menace, c'est notre propre perception de la normalité et de la respectabilité — bref, du temps :

I try to use the concept of *queer* time to make clear how respectability, and notions of the normal on which it depends, may be upheld by a middle-class logic of reproductive temporality. And so, in Western cultures, we chart the emergence of the adult from the dangerous and unruly period of adolescence as a desired process of maturation; and we create longevity as the most desirable future, applaud the

pursuit of long life (under any circumstances), and pathologize modes of living that show little or no concern for longevity²⁶.

Encore une fois, la « menace *queer* » soulève la question de l'appréhension de l'espace-temps. Ainsi, la mort précoce de Je, loin de remettre en question le programme de Garréta, constitue l'ultime geste *queer* pour soustraire le sujet aux contraintes de la norme hétéro-générée.

Le cyborg, le contra-sexuel et le posthumain

Sphinx propose donc des réponses à plusieurs interrogations sur le *queer* : qu'est-ce que le *queer*? Comment penser une société *queer*? Comment conceptualiser le *queer*-sujet? Nous pensons qu'une approche aussi totale du sujet place *Sphinx* dans une relation intéressante de proximité avec quelques-uns des manifestes à tendance *queer* des vingt dernières années — notamment le « Manifeste cyborg » d'Haraway, le *Manifeste contra-sexuel* de Preciado et « The Posthuman Manifesto » de Pepperell.

Haraway et le cyborg

Du cyborg d'Haraway, nous retiendrons surtout la fluidité, la multiplicité, « le rêve, non pas d'une langue commune, mais d'une puissante et infidèle hétéroglosse [*sic*]²⁷ ». La complexité de *Je* dans

26. Judith Halberstam, *op. cit.*, p. 4 : « J'ai essayé d'utiliser le concept du temps *queer* pour éclairer comment la respectabilité, et les notions du normal sur lesquelles elle repose, serait soutenue par une logique de temporalité reproductive issue de la classe moyenne. Donc, dans les cultures occidentales, nous identifions l'émergence de l'adulte de la période dangereuse et dissipée de l'adolescence comme étant un processus désirable de maturation; et nous créons la longévité comme le futur le plus désirable, applaudissons la poursuite d'une vie longue (en toutes circonstances), et traitons comme pathologiques les modes de vie qui présentent peu ou pas de préoccupation pour la longévité ». [je traduis]

27. Donna Jeanne Haraway, « Manifeste cyborg. Science, technologie et féminisme socialiste à la fin du XX^e siècle », traduit de l'anglais par Marie-Hélène Dumas,

Sphinx nous oblige à l'inscrire dans cette même logique : incertitude quant au genre, incertitude quant à l'orientation, possibilité d'être un peu tout à la fois. Et surtout : impossibilité d'être saisi/e dans le langage, sans reflet et irréprésentable. Comme le clame Haraway à propos de son cyborg :

Un corps cyborg n'a rien d'innocent, il n'est pas né dans un jardin, il ne recherche pas l'identité unitaire et donc ne génère pas de dualismes antagonistes sans fin (ou qui ne prennent fin qu'avec le monde lui-même), il considère que l'ironie est acquise. Être un c'est trop peu, et deux n'est qu'une possibilité parmi d'autres²⁸.

Évoluant dans le non-dit et l'ambiguïté, situé toujours différemment selon les circonstances, le sujet-*queer* de Garréta possède tout de cette « subjectivité toujours bâtarde résultant d'une fusion non stabilisée d'autres niveaux d'identités²⁹ », capable à la fois de « construire et [de] détruire les machines, les identités, les catégories, les relations, les légendes de l'espace³⁰ ». Irréductible face au langage et occupant, insaisissable, le point aveugle du mutant, *Je est donc cyborg*.

Preciado et le contra-sexuel

Chez Preciado, soulignons plutôt le souci de réunifier le corps, ce corps fractionné par le genre en zones érogènes / dés-unités :

La contra-sexualité affirme que le désir, l'excitation sexuelle et l'orgasme ne sont que les produits rétrospectifs d'une certaine technologie sexuelle qui identifie les organes

Charlotte Gould et Nathalie Magnan, *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences, fictions, féminismes*, anthologie établie par Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan, Paris, Exils, 2007 [1985], p. 82.

28. *Ibid.*, p. 79

29. Marie-Hélène Bourcier, à propos du cyborg d'Haraway, dans « La fin de la domination (masculine). Pouvoir des genres, féminismes et post-féminisme queer », *Multitudes*, vol. 3, n° 12, 2003, p. 78.

30. Donna Jeanne Haraway, *op. cit.*, p. 82.

reproductifs comme organes sexuels au détriment d'une sexualisation de la totalité du corps³¹.

Ce que la contra-sexualité propose, c'est la reconnaissance des corps « non en tant qu'hommes ou en tant que femmes mais en tant que sujets parlants », l'accès pour tous « à toutes les pratiques signifiantes ainsi qu'à toutes les positions d'énonciation³² ». La contra-sexualité est sexualité ludique, anti-productive parce que pensée en opposition au corps *straight* vécu comme « produit d'une division du travail de la chair selon laquelle chaque organe est défini par sa fonction³³ ».

Je, dans sa subjectivité *queer*, est porteur du même projet : « Sexes mêlés, je ne sus plus rien distinguer. » (*S*, p. 113) Jamais il n'est question d'un acte sexuel précis. Jamais rien ne sort de l'indifférencié; tout n'est que peau, sel, mélange. Le corps est proposé tellement entier qu'il fait voler en éclats ce que nous avons construit « pensable » et sombre dans l'indicible.

Mais la contra-sexualité joue aussi sur le temps, « temporalité fractale, faite de multiples "maintenant"³⁴ » qui permet à l'individu libéré du genre d'accéder à toutes les temporalités « autres » ouvertes par la déconstruction *queer*. Identités multiples en simultanéité, vie fulgurante, refus de la longévité à tout prix, subversion de la temporalité hétéronormative — la contra-sexualité répond : pourquoi pas? *Je* est donc contra-sexuel.

Pepperell et le posthumain

Le posthumain, c'est la victoire de l'incertitude et de l'indescriptible : « The human is identifiable, but not definable³⁵. » C'est l'apogée du

31. Beatriz Preciado, *Manifeste contra-sexuel*, Paris, Balland, coll. « Modernes Balland », 2000, p. 22.

32. *Ibid.*, p. 20.

33. Beatriz Preciado, « Multitudes queer. Notes pour une politique des "anormaux" », *op. cit.*, p. 19.

34. Beatriz Preciado, *Manifeste contra-sexuel*, *op. cit.*, p. 23.

35. Robert Pepperell, « The Posthuman Manifesto », *Kritikos. An International and Interdisciplinary Journal of Postmodern Cultural Sound, Text and Image*,

complexe, du sujet-amalgame³⁶. Dans son « Posthuman Manifesto », Pepperell dénonce la triple hypocrisie du langage, base de l'inadéquation du genre face à la complexité de l'individu :

Most philosophical problems are debates about language. They arise because of the mistaken assumptions a. that language is consistent and b. that because a word exists there must exist a « thing » that it represents and c. that the things that are represented should, in themselves, be consistent³⁷.

Jamais nommé / généré, évoluant dans le non-dit : *Je* est donc très posthumain.

Mais Pepperell ne s'arrête pas là.

Dans son manifeste, Pepperell pousse en effet l'idée encore plus loin. Selon lui, l'être humain, ou ce que nous avons créé comme tel, est plus qu'insaisissable — il n'est pour ainsi dire pas. Il existe parce qu'on veut bien y croire, « comme les dieux³⁸ » [je traduis]. Il se confond entièrement avec son environnement et n'est plus « spécifique » de quelque façon que ce soit.

Sur ce point, il est toutefois impossible d'établir un parallèle absolu entre « The Posthuman Manifesto » et *Sphinx*. Jamais Garréta ne va aussi loin dans son roman. Aussi, si nous voulions évoquer la pensée radicale

n° 2, 2005, <http://intertheory.org/pepperell.htm> (2 novembre 2008) : « L'humain est identifiable, mais indéfinissable ». [je traduis]

36. Sur ce point, Pepperell s'inspire largement de la définition du sujet posthumain de N. Katherine Hayles (*op. cit.*, p. 3) : « The posthuman subject is an amalgam, a collection of heterogeneous components, a material-informational entity whose boundaries undergo continuous construction and reconstruction » (« Le sujet posthumain est un amalgame, une collection de composantes hétérogènes, une entité matérielle-informatique dont les frontières sont en constantes construction et reconstruction » [je traduis]).

37. Robert Pepperell, *op. cit.* : « La plupart des problèmes philosophiques sont des débats autour du langage. Ils émergent à cause des suppositions erronées a. que le langage est consistant et b. que parce qu'un mot existe, il doit aussi exister une "chose" que ce mot représente et c. que les choses qui sont représentées devraient, en elles-mêmes, être consistantes ». [je traduis]

38. *Ibid.*

de Pepperell, c'est plutôt comme un vœu, un souhait pour l'avenir du posthumain et du *queer* : « Surf or die. You can't control a wave, but you can ride it³⁹. » Si nous avons déjà accepté le cyborg et le contra-sexuel, pourquoi ne pas en profiter pour essayer de penser cette posthumanité que nous propose Pepperell? Pourquoi ne pas aller *plus loin*?

En fait, fondamentalement, il nous semble que le *queer* est porteur d'espoir pour repenser le politique. C'est pour cela que nous voulions, pour clore ce travail, rattacher *Sphinx* à la pensée *queer* exprimée par ces manifestes. Nous avons comme volonté et ultime projet de réinvestir *Sphinx* de son potentiel subversif maximal, d'en proposer la lecture comme exercice pour penser l'action *queer* complémentaire à l'élaboration d'une véritable politique *queer*. Nous voulions forcer le *queer* dans le débat et, en écho à ce que dit *Je* en pensant à son groupe sanguin (O négatif), le penser comme « universelle négation, virus qui [a] puissance de se répandre en tout un chacun sans exception » (*S*, p. 181). Parce que ce qui nous sert aujourd'hui à penser l'identité — le genre, le genré — s'avère de plus en plus inadéquat. Nous avons grandement besoin de nouvelles représentations pour mettre fin aux violences des représentations actuelles. Pour reprendre une dernière fois Garréta, cette fois-ci dans *Pour en finir avec le genre humain* :

- Alors, l'Atlantique?
- L'Atlantique?
- Existe-t-il toujours?
- Cette haine encore!
- Vous vous trompez, mon amour. J'ai la passion de cet océan. Je ne cesse de rêver, sur quelque bord où je me trouve, que je le survole, m'y abîme...
- La belle façon de l'abolir!
- Sans doute... Je ne saurais mieux le nier qu'en m'y allant noyer.
- Mais il me demeurerait pourtant, à moi, bien amer...
- C'est vrai. Il faut imaginer mieux⁴⁰.

39. *Ibid.* : « Surfe ou meurs. On ne peut pas contrôler une vague, mais on peut la monter ». [je traduis]

40. Anne Garréta, *Pour en finir avec le genre humain*, Paris, F. Bourin, 1987, p. 9.