Fabula-LhT
n° 16, 2016
Crises de lisibilité
DOI : https://doi.org/10.58282/lht.1663

« Sautant en mille morceaux sans pouvoir m/e disjoindre complètement » : sur quelques effets d'illisibilité dans *Le Corps lesbien* de Monique Wittig

Chloé Jacquesson

Pour citer cet article

Chloé Jacquesson, « « Sautant en mille morceaux sans pouvoir m/e disjoindre complètement » : sur quelques effets d'illisibilité dans *Le Corps lesbien* de Monique Wittig », dans *Fabula-LhT*, n° 16, « Crises de lisibilité », dir. Jan Baetens et Éric Trudel, Janvier 2016, URL : https://fabula.org/lht/16/jacquesson.html, article mis en ligne le 05 Janvier 2016, consulté le 30 Avril 2025, DOI : http://doi.org/10.58282/lht.1663

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

Chloé Jacquesson, « « Sautant en mille morceaux sans pouvoir m/e disjoindre complètement » : sur quelques effets d'illisibilité dans *Le Corps lesbien* de Monique Wittig »

Résumé - En 1973, Monique Wittig, écrivain publiant depuis 1964 chez Minuit et militante féministe, signe *Le Corps lesbien*. Inscrit dans le sillage du *Nouveau roman*, écrit et publié dans le contexte du mouvement des femmes, ce texte énigmatique ménage des effets d'illisibilité, tant par sa forme que par son positionnement esthétique et politique. Cet article se propose d'en rendre compte, en rapportant ces effets à une stratégie de déstabilisation des conditions et modalités de la lisibilité qui vise à rendre possible l'émergence, dans le texte littéraire, d'un sujet historiquement exclu de la représentation.

Mots-clés - Illisibilité, Invention, Lesbianisme, Mouvement des femmes, Théorie littéraire

Chloé Jacquesson, « »

Summary - In 1973, the writer and feminist activist Monique Wittig published *Le Corps Lesbien* (*The Lesbian Body*) with Éditions de Minuit. This enigmatic text, which appeared in the wake of the Nouveau Roman (itself mostly associated to the same publishing house) and in the larger context of the feminist movement, presents itself as partly illegible, both because of its formal aspect and its aesthetic and political positioning. The goal of this article is to account for such moments of illegibility by linking them to a strategic desire to destabilize the conditions and modes of legibility, and in doing so allow the literary emergence of another subject, historically excluded from representation.

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

« Sautant en mille morceaux sans pouvoir m/e disjoindre complètement » : sur quelques effets d'illisibilité dans *Le Corps lesbien* de Monique Wittig

Chloé Jacquesson

La publication récente du *Chantier littéraire* de Monique Wittig, dans une édition critique qui en éclaire les enjeux[1], est venue enrichir le corpus wittigien d'une somme d'essais sur la littérature. Elle invite à lire ou à relire Wittig en la réinscrivant dans l'histoire littéraire et intellectuelle de la seconde moitié du xxe français, tant le paysage critique que *Le Chantier littéraire* dessine manifeste une conscience aiguë des enjeux qui ont marqué cette époque, notamment autour de la théorie littéraire des années 1960 et 1970. Prenant acte de ces enjeux, Wittig a forgé des notions, des formules, des images pour penser la pratique littéraire.

Dans ce répertoire critique et théorique, une image se détache nettement par sa présence récurrente et disséminée, celle du *cheval de Troie* :

> Tout travail littéraire important est au moment de sa production comme un Cheval de Troie, toujours il s'effectue en territoire hostile dans lequel il apparaît étrange, inassimilable, non conforme. Puis sa force (sa polysémie) et la beauté de ses formes l'emportent. La cité fait place à la machine dans ses murs. Il faut qu'elle soit adoptée pour accomplir son travail de minage et de sapage des conventions littéraires et sociales et les dévoiler comme périmées, incapables d'opérer des transformations[2].

Il y aurait beaucoup à dire sur la façon dont l'écrivain exploite les virtualités sémantiques de la fable virgilienne[3], mais nous voudrions surtout ici souligner l'importance conférée au « malaise[4] » comme expérience fondatrice de la valeur d'une œuvre littéraire et garante de son efficience spécifique : pour Wittig en effet, l'œuvre littéraire nouvelle ne parvient à exister sur la scène littéraire que sur un fond d'incompréhension radicale, le « malaise » qu'elle inspire doit entraîner – ce

[1] Monique Wittig, *Le Chantier littéraire*, préface de Christine Planté, notes et notices de Benoît Auclerc, Yannick Chevalier, Audrey Lasserre et Christine Planté, Lyon/Donnemarie-Dontilly, Presses universitaires de Lyon/Éditions iXe, 2010.

[2] *Ibid.*, p. 73-74.

[3] Allusivement évoqué dans *L'Odyssée*, cet épisode de la guerre de Troie est raconté par Virgile dans le chant II de *L'Énéide*.

[4] Monique Wittig, *Le Chantier littéraire*, *op. cit.*, p. 39.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

n'est pas rien – une refonte des critères de la valeur littéraire et une redéfinition de l'horizon d'attente.

On est porté à examiner cette fable théorique du *cheval de Troie* en regard de la pratique littéraire de Wittig et de la réception de son œuvre, pour y mesurer les traces d'un éventuel « malaise ». Sans doute ce malaise se perçoit-il en creux dans la marginalisation de l'œuvre de Wittig, longtemps oubliée, souvent méconnue et parfois rejetée[5]. Les discours critiques en comportent des indices plus positifs. Ainsi il n'est pas rare qu'un·e lecteur·rice évoque la sensation de désorientation éprouvée au contact de l'œuvre, ni que le trajet herméneutique d'un·e critique souligne combien la lecture des textes de Wittig ne va pas de soi : de façon remarquable, la mesure des divergences interprétatives donne régulièrement lieu à des considérations et à des interrogations sur les *façons de lire*, comme si la nécessité d'un tel détour réflexif était, dans ce cas précis, particulièrement cruciale ; et sans doute l'est-elle en raison des enjeux politiques et éthiques que l'œuvre wittigienne véhicule.

Malaise, étrangeté, polysémie, résistance à l'interprétation – autant de phénomènes dont l'illisibilité pourrait être considérée comme le cas-limite. À bien des égards, l'œuvre de Wittig joue avec la frontière mouvante du lisible. Relevant d'une poétique, ce jeu n'est bien sûr pas étranger à la critique idéologique des catégories de sexe et du « cela-va-de-soi hétérosexuel[6] » qu'elle mène dans *La Pensée straight*. L'invention de formes littéraires nouvelles porte l'ambition de transformer les relations qui structurent l'espace social, et de redéfinir les formes de l'humain *au-delà des catégories de sexe*[7]. Mais on ne saurait mobiliser la notion d'illisibilité pour parler de l'œuvre de Wittig sans évoquer le positionnement complexe et mouvant de l'écrivain dans le champ littéraire et intellectuel : si on s'attache à ressaisir les logiques de son parcours, c'est souvent à des carrefours insituables qu'on la rencontre ; certes son allégeance première au *Nouveau roman* et son inscription dans le champ féministe constituent deux repères bien utiles pour expliquer certains effets d'illisibilité (recherchés ou non), mais ces repères tendent eux-mêmes à se brouiller.

Si ces remarques valent pour l'œuvre en général, c'est sans doute *Le Corps lesbien* qui appelle plus particulièrement une réflexion sur l'illisibilité, ou plutôt sur des effets d'illisibilité qui tiennent à la fois à des choix poétiques et à des positionnements dans le champ. C'est donc à cette œuvre déroutante, parue chez

5 Nous renvoyons à l'introduction très éclairante du volume *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, sous la direction de Benoît Auclerc et Yannick Chevalier (Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « Des deux sexes et autres », 2012). Les auteurs invoquent un certain nombre de raisons, tant politiques qu'esthétiques, pour expliquer la méconnaissance et la non-reconnaissance de l'œuvre wittigienne en France.

6 Monique Wittig, *La Pensée straight* [2001], Paris, Éditions Amsterdam, 2007, p. 60.

7 Ce syntagme est récurrent dans *La Pensée straight*.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Minuit en 1973 alors que le mouvement des femmes en France bat son plein, que cette étude est consacrée.

Illisibilité du *Corps lesbien* ?

Le Corps lesbien est, des textes de Wittig, celui qui a suscité le plus de commentaires et qui, certainement, se dérobe le plus énergiquement à l'interprétation, tant il perturbe l'activité même de la lecture. Deux types de perturbations pourraient être mentionnés : celles qui résultent du soulignement de la matérialité du texte et celles qui procèdent de la déstabilisation des structures organisant la lisibilité. Pour les premières, le phénomène le plus remarquable est la typographie des pronoms personnels et des possessifs de première personne, tous scindés par une barre oblique :

> J//introduis m/on souffle dans ta bouche espérant atteindre tes poumons. J/e suis nue à présent, j/e m/e couche sur toi, j/e m/e roule sur ton corps pour te donner la chaleur de m/on sang de m/es muscles[8].

L'artifice pourrait s'analyser comme un procédé d'opacification autonymique[9] : la barre oblique rend ostensible l'épaisseur graphique du mot, le signe se fait objet au lieu de s'effacer. Le procédé affecte le processus cognitif de la lecture lui-même : la lisibilité ne s'en trouve certes pas sérieusement compromise, d'autant que la systématicité du procédé atténue ses effets, mais elle est néanmoins perturbée par l'écart qu'introduit et inscrit la barre oblique. Un phénomène comparable d'opacification s'observe dans la liste de termes anatomiques typographiés en lettres capitales : « […] L'ÉPIDERME LE DERME LES NERFS CUTANÉS LES INNERVATIONS LES PAPILLES LES RÉSEAUX NERVEUX LES RACINES LES FAISCEAUX […][10] » ; cette liste interrompt à intervalles réguliers la séquence de paragraphes narratifs, sous la forme d'une double page sans marge ni numéro, spatialement saturée par le texte. Une telle disposition, qui fait alterner tout au long du livre deux textes fortement différenciés au plan graphique comme au plan syntaxique, est elle-même propice à bouleverser la linéarité de la lecture, voire à aiguiller d'autres trajets de lecture.

Outre ces procédés qui jouent sur la matérialité graphique, c'est au niveau des dispositifs énonciatif, narratif, et thématique que se ménagent des effets d'illisibilité.

8 *Ibid.*, p. 104.

9 Nous empruntons ici la notion forgée par Jacqueline Authier-Revuz pour désigner l'« interposition dans le dire de la considération de la forme par laquelle il se fait » (*Ces mots qui ne vont pas soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, t. 1, Paris, Larousse, 1995, p. 25).

10 Monique Wittig, *Le Corps lesbien*, *op. cit.*, p. 51.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Le texte ne s'accompagne d'aucune mention générique. Chaque paragraphe se présente comme une séquence narrative prise en charge par le *j/e* s'adressant à un *tu* ; il est impossible de percevoir à première vue, ni même de recomposer par l'analyse, une trame narrative d'ensemble. Le texte rompt également avec le personnage. *J/e* et *tu* seraient plutôt des actants, entièrement définis par la relation à la fois érotique et agonistique dans laquelle ils sont engagés :

> M/on clitoris l'ensemble de m/es lèvres sont touchés par tes mains. À travers m/on vagin et m/on utérus tu t'introduis jusqu'à m/es intestins en crevant la membrane. Tu mets autour de ton cou m/on duodénum rose pâle assez veiné de bleu. Tu déroules m/on intestin grêle jaune. Ce faisant tu parles de l'odeur de m/es organes mouillés, tu parles de leur consistance, tu parles de leur mouvement, tu parles de leur température. Tu essaies à ce point d'arracher m/es reins. Ils te résistent. Tu touches m/a vésicule verte. J/e m/e morfonds, j/e m/e plains, j/e tombe dans un gouffre, m/a tête est entraînée, m/on cœur m/e vient au bord de m/es dents, il m/e semble que m/on sang s'est tout figé dans m/es artères[11].

Le choix d'une violence exacerbée, sur lequel nous reviendrons, prend le contrepied d'une certaine tradition littéraire de représentation du lesbianisme. Le parti pris d'un lexique anatomique *a priori* non poétique – « organe », « reins », « vésicule », « artères », *etc.* – met à mal les codes du lyrisme amoureux. Si ces choix relèvent d'une entreprise de subversion, ils opèrent en tout premier lieu à la lecture de façon à brouiller les repères qui jouent dans l'élaboration du sens[12]. La violence notamment, réciproque et multiforme, n'est ni immédiatement motivée sur le plan narratif, ni orientée axiologiquement : elle revêt un statut indécidable. Quelques-uns des principaux repères qui définissent, au premier degré, la lisibilité d'un texte font ainsi défaut[13].

Dans une saisie au second degré, la couverture sobre de Minuit, éditeur historique des écrivains rassemblés sous le label *Nouveau roman*, annonçant le choix de la sophistication formelle, tend à motiver ces effets d'illisibilité par la référence à une tradition moderniste et par l'inscription dans l'espace de l'avant-garde. Dans *Le Chantier littéraire*, Wittig affirmera sa filiation avec Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet et plus encore Nathalie Sarraute. Elle y exposera plus largement son intérêt marqué pour les acteurs de l'« aventure de la théorie littéraire[14] » – *Tel Quel* et Barthes notamment – théorie littéraire qui mena, en particulier dans les années 1970, une

---

11 *Ibid.*, p. 33.

12 Nous nous référons aux travaux de Jean-Louis Dufays, qui ont mis en évidence le rôle de la stéréotypie (comprise dans un sens large) dans l'activité de la lecture : *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*, Bruxelles, Peter Lang, 2010.

13 D'autres prennent le relai : ainsi l'intertextualité avec *Le Cantique des cantiques* opère une sorte de cadrage interprétatif. Voir Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig. À la couleur de Sappho*, Paris, L'Harmattan, coll. « Bibliothèque du féminisme », 2002, p. 73-75.

14 Vincent Kaufmann, *La Faute à Mallarmé. L'aventure de la théorie littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La couleur des idées », 2011.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

réflexion politique sur le lisible et l'illisible, discréditant le premier au profit du second. Enfin, bien que Wittig ne se réfère jamais à Tony Duvert, notons que *Le Corps lesbien* paraît la même année que *Paysage de fantaisie*, également publié chez Minuit, et récompensé par le prix Médicis comme l'avait été le premier roman de Wittig, *L'Opoponax*, en 1964[15]. Le texte de Wittig se situe donc d'emblée dans un champ où les rapports dynamiques entre lisibilité et illisibilité ont été pensés dans le cadre d'une critique des formes traditionnelles ou bourgeoises : les procédés évoqués plus haut se comprennent ainsi comme des choix visant à mettre en défaut les routines de lecture et à perturber l'élaboration du sens, dans le sillage de cette « ère du soupçon » dont Nathalie Sarraute annonçait l'avènement en 1950, en préconisant d'« enlever au lecteur son bien[16] ».

Lire *Le Corps lesbien* au prisme de ces références exclusivement serait aberrant. Le positionnement de Wittig en 1973 est relativement complexe : dans le temps écoulé depuis la parution de *L'Opoponax*, Wittig a été une actrice de premier plan dans le développement du mouvement des femmes. De son propre aveu, c'est un tel contexte qui a rendu possibles l'écriture et la publication du *Corps lesbien*[17], et l'histoire de sa diffusion est inséparable de celle des réseaux éditoriaux militants, féministes et lesbiens[18]. Pour autant ce contexte n'a probablement pas offert un lectorat tout désigné, dans la mesure où l'investissement militant d'une parole littéraire sophistiquée et réflexive, ménageant des effets d'illisibilité, ne va pas de soi. Cela étant dit, il serait erroné de considérer que les deux espaces dans lesquels s'inscrivait *Le Corps lesbien* – le champ de l'avant-garde et celui du mouvement féministe – étaient séparés par des frontières étanches. Ainsi que l'a montré Audrey Lasserre en livrant une histoire littéraire du mouvement des femmes en France dans les années 1970, ce dernier a constitué « l'une des dernières avant-gardes[19] », ayant produit, dans une proximité avec les avant-gardes néo-romanesque et telquellienne, des écritures politiques tendues vers des projets révolutionnaires.

---

15 Le jury comptait notamment Nathalie Sarraute, Marguerite Duras et Alain Robbe-Grillet. Claude Simon et Marguerite Duras signèrent des articles élogieux : Claude Simon, « Pour Monique Wittig », *L'Express*, 30 novembre 1964 ; Marguerite Duras, « Une œuvre éclatante », *France Observateur*, 5 novembre 1964, repris en postface à *L'Opoponax* dans la réédition de 1983.

16 Nathalie Sarraute, « L'Ère du soupçon » [1950], dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 1585.

17 Voir par exemple « Monique Wittig et les lesbiennes barbues », dans *Actuel*, novembre 1974, p. 12-14.

18 Gabrielle Meixner raconte comment la découverte de ce livre la poussa à réaliser son projet de fonder une maison d'édition lesbienne en Allemagne, créant ainsi, en 1976, avec d'autres militantes berlinoises, les éditions Amazonen-Verlag (« Monique Wittig ou l'utopie de la liberté », dans Benoît Auclerc et Yannick chevalier (dir.), *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 149-165).

19 Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouvement. Textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de libération des femmes en France (1970-1981)*, Thèse de doctorat, Paris 3-Sorbonne Nouvelle, 2014, p. 18.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Le Torchon brûle / Minuit : fluctuations de la lisibilité

L'année de la parution du *Corps lesbien* chez Minuit, Wittig écrit un court texte dans le cinquième numéro du *Torchon brûle*, journal « menstruel » du mouvement de libération des femmes ; le même texte paraît au même moment dans la jeune revue *Minuit*, sous la signature de Wittig[20]. La ressemblance avec *Le Corps lesbien* est frappante. On y reconnaît quelques marqueurs stylistiques : l'usage de la barre oblique scindant les formes de première personne et la thématique lesbienne notamment. Par-delà la parenté évidente des deux textes, une comparaison attentive met en évidence des différences significatives. Dès les premières lignes, le texte fournit explicitement une clef interprétative pour la scission des formes de première personne :

> Un moie est apparu devant les yeux du sujet j/e, très peu déterminé comme sujet [...] c'est ce que j/e dis, m/oie, sujet très peu déterminé, terriblement divisé et pour cause, j/e suis née dans la lacune sans fin, le *no-woman's land*, céleste, terrestre, solestre lande où poussent les jeannettes, les violettes, les marguerites et même les ellébores[21].

Le *j/e* est scindé car le sujet qui s'énonce avec lui est « terriblement divisé », et cette division que la typographie traduit marque la précarité historique du sujet femme : on reconnaît là l'interprétation que livre Wittig dans des entretiens contemporains de la parution du *Corps lesbien* et dans la préface à la traduction en anglais[22], mais qui ne s'énonce jamais littéralement dans le corps de l'œuvre. L'écrivain semble ainsi adopter dans le texte du *Torchon brûle* une démarche plus didactique, plus démonstrative. L'énigme et la polysémie se résorbent dans un discours d'ordre politique et philosophique, qui stabilise et cristallise le jeu interprétatif[23]. De fait, l'ensemble du texte, comparé à celui du *Corps lesbien*, se caractérise ainsi par une équivocité moins intense. Il y est question de paroles, de gestes, de relations qui renvoient plus immédiatement à une sphère d'expériences quotidiennes et de références partagées – celle des femmes qui écrivent et lisent la revue. Ainsi, par

20 Monique Wittig, « Un moie est apparu... », *Minuit*, n° 2, janvier 1973, p. 43-46.

21 Anonyme [Monique Wittig], « Un moie est apparu... », *Le Torchon brûle*, n° 5, [n. d. 1973], p. 3. Les citations qui suivent ont la même référence.

22 Monique Wittig, « Author's note », avant-propos à *The Lesbian Body*, traduction de David Le Vay, London, Peter Owen, 1975, p. IX-X.

23 Au sujet de ce court texte, Audrey Lasserre note : « Ce texte préalable annonce le volume à suivre tout en donnant lisiblement les principes qui ont présidé à son écriture, mais il accentue la question du sujet femme plus que celle du corps de celle qu'on nomme socialement une femme dans sa relation désirante avec un autre corps de femme » (*Histoire d'une littérature en mouvement*, *op. cit.*, p. 312).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

exemple, lorsque la voix narratrice dénonce des conduites masculines misogynes ordinaires, de l'usage de clichés réifiant les femmes à la pratique du harcèlement de rue :

> [...] j/e suis interloquée et muette, oui, autant ne pas parler comme l'ont toujours fait les ômes d'un beau cul ou d'une belle soupière ou d'une guitare (tes flancs ont la courbe harmonieuse d'une guitare), pour chacun de leur cliché j//ai envie de dégueuler, si raffiné soit-il, pour chacun un grincement de dents sinistre [...].J/e ne les siffle pas dans la rue. J/e ne fais pas derrière elles le bruit que font les ômes, lèvres serrées, mfuit, mfuit, bruit d'ordinaire réservé aux chiens [...].

Un peu après, ce sont les violences lesbophobes qui sont évoquées, et dénoncées :

> [...] poings dressés pour toutes les sales gouines, les petites goudous, viens que je te suce pisque t'aimes ça j'f'rai pas aut'chose j'te jure, les jules à qui l'on casse la gueule le soir dans les rues des villes, les belles lesbiennes qu'on voit nues sur les écrans des cinémas, j//écris rideau sur toutes [...].

Enfin, c'est au sein de la relation qui se tisse entre la narratrice lesbienne et des figures féminines désignées collectivement (« mes belles », « chiennes rampantes ») que la violence est le plus manifeste :

> Déesse, toi la Bienveillante, pourvoyeuse de cyprine, j/e ne t'implore pas, genoux à terre et lèvres souriant. Ayez pitié d'une pauvre lesbienne. M/a sébile entre les dents, j/e m/e déplace avec une certaine allégresse, à votre bon cœur et désir, m/es belles. Aaaah chiennes, rampantes, puantes, pas une de vous [VOUS] ne m/e regarde. (Elle a quatorze ans et demi, elle m/e regarde de ses yeux violets en me montrant ses seins aaah.) Elles m/e marchent à travers tandis qu'immobile, j//ai les bras ouverts. Elles m/e prennent à l'arrêt, saisie, réduite à une impuissance que j/e qualifierais d'ignoble, un long bras nu m/e traverse le thorax, plonge dans m/es poumons, la tête suit, les cheveux m/e parcourent et ainsi font le ventre le sexe les cuisses les jambes, elle n'est pas la seule, par centaines elles m/e passent à travers le corps [...] un tel désir m/e frappe de m/on cou, de m/es reins, de l'envers de m/es bras à m/es paumes, écraser avec violence les nuques SI fragiles, tordre les beaux bras roses SI exquis, faire craquer les côtes en les broyant des bustes SI galbés, une sueur m/e coule aux poignets et derrière m/es oreilles et la soif malsaine obscurcit m/es veines [...][24].

Ce passage est à la fois nettement moins univoque que ceux relevés précédemment, et plus proche des scènes du *Corps lesbien*. Une différence nette se marque pourtant : alors que les scènes agonistiques du livre confrontent un *j/e* et un *tu* dans une tentative de « figuration de l'amour lesbien[25] », ici l'adresse du *j/e* au *vous* s'efface rapidement au profit d'une série d'énoncés mettant le *j/e* aux prises

24 Nous respectons la typographie originale.

25 Monique Wittig, *Le Corps lesbien*, *op. cit.*, p. 166.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

avec un *elles* pluriel, dans une relation dont la réciprocité apparaît d'emblée problématique. La violence du désir de celle qui se désigne comme une « pauvre lesbienne » vient échouer sur l'indifférence (« pas une de vous [VOUS] ne m/e regarde »). La suite du texte tend à confirmer cette interprétation :

> [...] oooh blondeurs divines, oooh rondeurs sacrées, oooh sacrées cuisses, oooh sacrés genoux [PUTAINS, SALES PUTAINS, FEMMES À HOMMES] c'est du temps que je suis par elle un eunuque, à votre bon cœur et désir, m/es belles, m/a sébile est pleine à craquer, la salive de la plus belle eau [MA SALIVE] la remplit, quand seule la cyprine [VOTRE CYPRINE] devrait [...].

Les images combinées de l'« eunuque » et du mendiant (« sébile »), connotant impuissance et misère, l'opposition de la « cyprine » et de la « salive », figures euphorique et dysphorique du désir sexuel, suggèrent la non réciprocité de la relation entre *j/e* et *elles* – ce « elles » qu'on est amené, sans certitude toutefois, à identifier au moyen du syntagme entre crochets « [PUTAINS, SALES PUTAINS, FEMMES À HOMME] ». Il apparaît ainsi que le texte s'organise en grande partie autour de la thématique de l'invisibilité du lesbianisme et des lesbiennes. La violence y est déchiffrable, au moins partiellement : violence physique du désir, mais aussi violence symbolique de l'indifférence et de la méconnaissance. Significativement, c'est ce texte précis, et non *Le Corps lesbien*, que Wittig citera dans *Virgile, non*, où la thématique de l'hostilité des hétérosexuelles envers les lesbiennes aura une place centrale[26].

À rebours de la violence envahissante et énigmatique du *Corps lesbien*, les violences racontées ou évoquées dans « Un moie est apparu... » se situent dans un espace textuel polarisé par des repères narratifs, axiologiques et idéologiques stables : il y a les violences symboliques et physiques qu'exercent les dominants sur les dominées (le harcèlement, l'insulte, l'agression physique, etc.), la violence de la révolte ou de l'invective assumée par la narratrice et la violence de l'invisibilisation des lesbiennes ; toutes ces violences sont *signifiantes* au sein de la fable, car toutes peuvent être identifiées, rapportées à une connaissance ou à un vécu partagés.

Il semble que l'écart par lequel se mesure l'illisibilité relative du *Corps lesbien* est lié aux différents contextes éditoriaux. *Le Torchon brûle* s'est conçu comme un lieu d'expression – « champ libre à la contestation, à la spontanéité, à l'amour et à la haine, à l'impulsion, au foisonnement, à la diversité, aux contradictions[27] ». C'est

[26] Au début du roman, la narratrice, Wittig, affronte dans une laverie automatique l'hostilité des « âmes damnées », affolées et aveuglées par leurs préjugés : « (...) ne s'agit-il pas des mêmes créatures qui, tant qu'il n'a pas encore été question du péril mauve, n'ont pas eu d'yeux quand on les a croisées dans la rue. Ce sont celles pour qui j'ai autrefois écrit : "Chiennes rampantes, pas une de vous ne me regarde. Elles me marchent à travers. Elles me prennent à l'arrêt, saisie, réduite à une impuissance que je qualifierai d'ignoble. Un long bras nu me traverse le thorax. C'est du temps que je suis par elles un eunuque" » (*Virgile, non*, Paris, Minuit, 1985, p. 14-15).

[27] Marie Dedieu, présentation du volume des facsimilés du *Torchon brûle*, Paris, Éditions des femmes, 1982.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

bien dans un tel esprit de libération de la parole que s'inscrit « Un moie est apparu… ». En comparaison, *Le Corps lesbien*, paru chez Minuit, n'arbore aucun des repères qui ancreraient un discours politique et éthique *articulé* – ce qui ne signifie pas que le texte n'ait pas une portée politique forte. Ces deux textes instituent des contrats de lecture différents.

Une fois établi ce constat, le spectre des hypothèses demeure assez réduit, car rien ne permet d'établir avec certitude la nature de la relation entre les deux textes, vraisemblablement écrits à la même période. La comparaison a cependant un intérêt heuristique ; d'abord parce que le cas permet de penser différents modes d'articulation du discours littéraire et du politique ; ensuite parce qu'il éclaire les tensions – les hésitations peut-être – propres à la place (désirée, possible, discutée, *etc.*) de la littérature dans le combat militant.

« Mais tu le sais, pas une ne pourra y tenir […] tout lui sera également insupportable »

Dès la première page du *Corps lesbien*, le discours thématise les effets possibles de sa violence :

> Ce qui a cours ici, pas une ne l'ignore, n'a pas de nom pour l'heure, qu'elles le cherchent si elles y tiennent absolument, qu'elles se livrent à un assaut de belles rivalités, ce dont j/e m/e désintéresse assez complètement tandis que toi tu peux à voix de sirène supplier quelqu'une aux genoux brillants de te venir en aide. Mais tu le sais, *pas une ne pourra y tenir* à te voir les yeux révulsés les paupières découpées tes intestins jaunes fumant étalés dans le creux de tes mains ta langue crachée hors de ta bouche les longs filets verts de ta bile coulant sur tes seins, *pas une ne pourra soutenir l'ouïe* de ton rire bas frénétique insistant. L'éclat de tes dents ta joie ta douleur la vie secrète de tes viscères ton sang tes artères tes veines tes habitacles caves tes organes tes nerfs leur éclatement leur jaillissement la mort la lente décomposition la puanteur la dévoration par les vers ton crâne ouvert, *tout lui sera également insupportable*[28].

Ce dont on est averti, c'est d'une autre forme d'illisibilité, tenant cette fois au caractère insoutenable de certaines visions construites par le texte. Cet avertissement, que les lecteur·rice·s peuvent légitimement prendre à leur compte, rencontre des échos dans la réception contrastée dont le livre a fait l'objet des années 1970 à aujourd'hui, en particulier dans le champ anglo-saxon de la critique et de la théorie féministes (et post-féministes). Significativement, la question de la violence, de son statut textuel et de ses effets, a retenu l'attention et s'est trouvée

28 Monique Wittig, *Le Corps lesbien*, *op. cit.*, p. 7. Nous soulignons.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

placée au cœur des discussions critiques et théoriques. Clare Whatling[29] souligne, à la suite Diane Crowder[30] et d'Hélène Wenzel[31], que si la violence des *Guérillères* a été célébrée, celle du *Corps lesbien* a suscité de nombreuses critiques et réserves. Son hypothèse est que la violence du *Corps lesbien*, en tant que violence d'une femme dirigée contre une femme, a paru peu recevable dans une perspective féministe, tout du moins dans l'esprit d'un féminisme *mainstream*. Autrement dit, c'est parce qu'elle est comprise comme une figuration des relations entre femmes que la violence du texte paraît non seulement insoutenable, mais aussi éthiquement ou politiquement problématique, sinon irrecevable. On peut ajouter, au sujet des réserves suscitées par *Le Corps lesbien* après l'enthousiasme pour *Les Guérillères*, que l'explicitation de la thématique lesbienne a dû jouer très fortement dans la difficulté, ou le refus, de s'approprier le texte ; sans doute les deux facteurs – la violence du texte et la thématique lesbienne – ont-ils joué de concert.

Une étude systématique des réceptions du *Corps lesbien*, en fonction des domaines linguistiques et des moments, reste à faire, et elle permettrait peut-être d'étayer l'hypothèse formulée ici : que la violence a pu poser problème dans le cadre d'un *discours sur* les femmes et plus encore sur les relations entre femmes, autrement dit qu'elle a fait problème dès lors qu'elle était saisie comme un élément constitutif d'une *représentation*, d'une image construite par le texte et susceptible de circuler dans l'espace social.

À l'évidence, le texte de Wittig se prête à une telle lecture dans la mesure où il travaille effectivement sur les représentations : il s'agit de donner à voir une violence s'inscrivant, on l'a dit, à rebours des représentations conventionnelles de la féminité et du « mythe de l'homosexualité mièvre et décorative[32] ». Cependant cette perspective ne suffit pas à rendre compte des enjeux attachés à la violence textuelle. En thématisant sa propre violence, le texte la relie également à l'absence d'un nom pour désigner ce qui se joue : « Ce qui a cours ici, pas une ne l'ignore, n'a pas de nom pour l'heure », avertit la voix narratrice dans l'extrait cité plus haut. Dans la préface à l'édition américaine, Wittig explicite ce lien :

> *The fascination for writing the never previously written and the fascination for the unattained body proceed from the same desire. The desire to bring the real body*

29 Clare Whatling, « Wittig's Monsters : Stretching the Lesbian Reader », *Textual Practice*, vol. 11, n° 2, 1997, p. 237-248.

30 Diane Griffin Crowder, « Amazons and Mothers? Monique Wittig, Hélène Cixous and Theories of Women Writing », *Contemporary Literature*, vol. 24, n° 2, *L'Écriture féminine*, été 1983, p. 117-144.

31 Hélène Vivienne Wenzel, « The Text as Body/Politics: An Appreciation of Monique Wittig's Writing in Context », *Feminist Studies*, vol. 7, n° 2, été 1981, p. 264-287 ; voir également Namascar Shaktini, « Lire *Le Corps lesbien* : sur la réception critique de l'œuvre de Monique Wittig aux États-Unis », dans Marie-Hélène Bourcier et Suzette Robichon (dir.), *Parce que les lesbiennes ne sont pas des femmes : autour de l'œuvre politique, théorique et littéraire de Monique Wittig*, Paris, Éditions gaies et lesbiennes, 2002, p. 67-80.

32 « Entretien avec Monique Wittig », propos recueilli par Laurence Louppe, *L'Art vivant*, n° 45, décembre 1973-janvier 1974, p. 25.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> *violently to life in the words of the book (everything that is written exists), the desire to do violence by writing to the language which I [j/e] can enter only by force*[33].

La violence engageant les corps dans la fiction est ici mise en parallèle avec la violence faite au langage, lorsqu'un sujet qui n'y avait pas sa place fait effraction. La violence de l'expérience donnée à lire tient donc à son statut d'expérience innommée et, par là même, exclue de la représentation. Cette indication auctoriale invite à considérer que la violence du texte participe à une entreprise de mise en déroute du langage qui conditionne les représentations communes. Autrement dit, les effets d'illisibilité produits notamment par la violence du texte – non immédiatement déchiffrable (par rapport à certains attendus du discours littéraire) et parfois perçue comme irrecevable (au regard d'une axiologie elle aussi située) – peuvent être mis au compte d'une stratégie de déstabilisation des conditions et modalités mêmes de la lisibilité.

« *Such was my "Lesbian Body", a kind of paradox but not really, a kind of joke but not really, a kind of impossibility but not really*[34] »

Antérieur aux écrits théoriques de Wittig, *Le Corps lesbien* prend place, au moment de sa production, dans une certaine nébuleuse discursive, une certaine atmosphère d'époque aussi. Du point de vue de l'histoire littéraire, on pourrait rapprocher *Le Corps lesbien* des écrits de celles qu'on a coutume d'appeler les différencialistes (notamment Hélène Cixous et Luce Irigaray) et de ce qui est en train de se constituer sous le nom d'*écriture féminine* : toutes ces productions ont en effet en commun d'interroger, de diverses manières, la possibilité d'un sujet féminin. Le regroupement, qu'il est fréquent de trouver sous la plume des critiques américain·e·s, est à faire avec précaution. D'abord parce que les prises de position matérialistes de Wittig à la fin des années 1970 et dans les années 1980 marquent un écart irréductible par rapport à la définition du *féminin* comme *différence* et à la notion d'*écriture féminine*[35]. Ensuite parce que d'un point de vue historique le geste du *Corps lesbien* ne peut se comprendre sans référence à la question des relations

33 Monique Wittig, « Author's note », *The Lesbian Body*, *op. cit,* p. X *:* « La fascination pour l'écriture de ce qui n'a jamais été auparavant écrit et la fascination pour le corps non atteint procèdent du même désir. Le désir d'amener violemment à la vie le corps réel dans les mots du livre (tout ce qui est écrit existe), le désir de faire violence par l'écriture au langage dans lequel j/e peux seulement entrer par force ». Traduction de l'auteur.

34 Monique Wittig, « Some remarks on *The Lesbian Body* », dans Namascar Shaktini (dir.), *On Monique Wittig. Theoretical, Political, and Literary Essays*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 2005, p. 46 : « Tel était mon *Corps lesbien* : une sorte de paradoxe, mais pas vraiment, une sorte de plaisanterie, mais pas vraiment, une sorte d'impossibilité, mais pas vraiment ». Traduction de l'auteur.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

entre lesbiennes et hétérosexuelles, entre lesbianisme et hétérosexualité, au sein du mouvement de libération des femmes[36] : la précarité du sujet du *Corps lesbien* n'est pas seulement celle du sujet femme dans une culture masculine, elle est aussi celle d'un sujet lesbien dans une culture hétérosexuelle.

Comparant les corps présents dans les écrits de Cixous et de Wittig, Cecile Lindsay remarque : « *Wittig's texts refuse to dwell on the womb and breasts of the female body. No partition is made between desirable and undesirable areas or products of the body, or between sexual and nonsexual activity. In the very violence of its fragmentations, the body is democratized, leveled [...]*[37]. » Le « corps lesbien » serait ainsi un corps « démocratisé », n'offrant aucune prise pour une quelconque récupération politique, poétique ou érotique. La lecture de Teresa de Lauretis emprunte la même voie :

> Le démembrement du corps féminin, membre par membre, organe par organe, sécrétion par sécrétion, est à la fois la déconstruction terme à terme du corps anatomique féminin tel qu'il a été représenté ou cartographié par le discours patriarcal. Le voyage et l'écriture ignorent cette carte, excèdent les mots des maîtres et exposent les intervalles qui les séparent, les trous de la représentation et s'introduisent sans permission dans les interstices du discours pour re-imaginer, pour re-prendre, pour ré-écrire le corps dans le cadre d'une économie libidinale différente[38].

Ces interprétations permettent de replacer les actes violents décrits par le texte dans un ensemble de processus incluant aussi les métamorphoses. Ils peuvent d'ailleurs être eux-mêmes considérés comme des transformations : « J/e perds courage, j/e m//abandonne à ta volonté m/a déplorable j/e n'ai aucune part à cette transformation systématique que tu commets sur m/oi[39]. » *J/e* et *tu* ne cessent de se transformer, tour à tour en chienne, en requin, en oiseau, ou encore en orage :

---

35 « Qu'il n'y a pas d'"écriture féminine" doit être dit avant de commencer et c'est commettre une erreur qu'utiliser et propager cette expression : qu'est ce "féminin" de "écriture féminine" ? Il est là pour la-femme. C'est amalgamer donc une pratique avec un mythe, le mythe de la femme » (Monique Wittig, « Le point de vue universel ou particulier. Avant-note à *La Passion* de Djuna Barnes » [1982], *La Pensée straight*, *op. cit.*, p. 89).

36 Sur cette question, nous renvoyons à Natacha Chetcuti et Claire Michard (dir.), *Lesbianisme et féminisme. Histoires politiques*, Paris, L'Harmattan, 2003, et Claudie Lesselier, « Les regroupements de lesbiennes dans le mouvement féministe parisien : positions et problèmes, 1970-1982 », dans *Crise de la société, féminisme, changement*, Colloque du Groupe d'études féministes de l'Université Paris VII, Paris, Revue d'en face/Tierce, 1991, p. 87-103.

37 Cecile Lindsay, « Body/Language: French Feminist Utopias », *The French Review*, vol. 60, n° 1, octobre 1986, p. 51. URL: http://www.jstor.org/stable/393609. Consulté le 08/05/2014 : « Le texte de Wittig refuse de s'appesantir sur l'utérus et les seins du corps féminin. Aucune différence n'est faite entre les zones et les produits du corps désirables et non désirables, ou entre les activités sexuelle et non sexuelle. Dans la violence même de ses fragmentations, le corps est démocratisé, nivelé ». Traduction de l'auteur.

38 Teresa de Lauretis, « Quand les lesbiennes n'étaient pas des femmes : sur la portée épistémologique de *La Pensée straight* et du *Corps lesbien* des années 80 à nos jours », dans Marie-Hélène Bourcier et Suzette Robichon (dir.), *Parce que les lesbiennes ne sont pas des femmes*, *op. cit.*, p. 52.

39 Monique Wittig, *Le Corps lesbien*, *op. cit.*, p. 76.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> Une petite pluie choit sur toi multiple dispersée, cellule après cellule tu es touchée, l'eau tombe mollement, ta peau multiplement se tend, tu te crispes, tes seins bougent, de longs mouvements te parcourent le long du dos à la gorge au plexus au ventre, j/e m//accrois, j/e tombe sur toi à coups redoublés, des éclairs d'orage m/e traversent, ta peau crépite, tout ton corps s'en va en eau, j/e m//épands sur toi du haut en bas, j/e coule en fontaine, j/e suis sur toi déversée à grand bruit, tout le cumulo-nimbus éclate, le brouillard d'eau s'étend, l'averse augmente, l'eau coule à longs jets en gouttes si pressées qu'elles sont insécables, il se fait des tourbillons en de nombreux endroits de ton corps, ta peau se creuse, son élasticité permet la formation de cratères, j/e roule enfin à gros bouillons sur ton corps, j/e m/e jette en claquant sur tes épaules, j/e tourne autour des os iliaques, j/e fais entonnoir par-dessus tes seins, j/e brasse ton ventre où les mares à peine formées ruissellent et débordent sur tes flancs tandis que les yeux fermés les muscles tendus tu résistes de toutes tes forces, j/e commence un cri bref, j//émets un cri brutal, j/e fais une modulation, j/e ulule, j/e deviens tout d'un coup un orage, j/e te menace[40].

Le cas du *j/e* devenant « pluie » est particulièrement exemplaire, car il semblerait que ces métamorphoses aient précisément pour effet de rendre les corps figurés insaisissables et labiles. Elles contribuent à empêcher la constitution de figures stables à partir de ces énigmatiques actants, *j/e* et *tu*, d'autant plus qu'elles aboutissent en général à des formes hybrides ou tout à fait méconnaissables :

> J/e te regarde m/on unique. Tu agites l'ensemble de tes cils vibratiles tout autour de ta surface. J/e m//approche de tes flagelles, m/es paumes entrent en contact avec elles à peine et se retirent. Un mouvement violent te parcourt. Tous tes fouets se rétractent et se mettent à tourbillonner, j/e ne recule pas quand l'instant d'après ils s'abattent brutalement sur m/es épaules[41].

Si ces métamorphoses, qu'on retrouvera dans les œuvres ultérieures, ont quelque chose à voir avec la reprise et le détournement de l'image de la lesbienne comme « monstre », plus fondamentalement encore, elles empêchent toute définition : comme l'écrit Natacha Chetcuti, « Wittig ne propose pas une opération d'identification mais une transfiguration[42] ». Les métamorphoses participent ainsi d'un projet de figurer des corps inédits, inintelligibles, réfractaires au sens, bref *illisibles*.

La volonté de donner à voir ce qui est invisible comportait le risque d'un figement essentialiste, que Wittig contrecarre en refusant de donner une forme stable et définitive à ce « corps lesbien », apparaissant dès lors comme le lieu d'une

40 *Ibid.*, p. 162-163.

41 *Ibid.*, p. 42-43.

42 Natacha Chetcuti, « Monique Wittig et Judith Butler : du *Corps lesbien* au *phallus lesbien* », dans Benoît Auclerc et Yannick Chevalier (dir.), *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 54.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

constante inventivité[43]. De ce point de vue, il n'est pas étonnant que *Le Corps lesbien* ait continué de faire l'objet de discussions critiques et théoriques vives jusque dans les années 1990, car il soulève des questions qui résonnent pleinement avec la critique des politiques identitaires chez les théoriciennes *queer* dans cette période. L'évolution du regard de Wittig sur son propre texte est également révélatrice. Elle s'est exprimée sur *Le Corps lesbien* à plusieurs reprises : dans la préface au *Lesbian Body*, déjà citée, et dans *The Straight Mind*. L'interprétation auctoriale contemporaine de la traduction de 1975, on l'a vu, insistait sur la fragilité du sujet féminin :

> J/e *is the symbol of the lived, rending experience which is m/y writing, of this cutting in two which throughout literature is the exercise of a language which does not constitute m/e as subject. J/e poses the ideological and historic question of feminine subjects*[44].

La barre oblique est ici donnée comme le symbole d'une « subjectivité en suspens[45] » appelée à se constituer dans un langage qui lui est étranger : c'est une expérience du déchirement, de la division qu'elle donne littéralement à voir. *A posteriori* et dans un contexte très différent de celui qui avait vu naître *Le Corps lesbien*, Wittig met au contraire l'accent sur le pouvoir du *j/e* :

> *A sign that helps to imagine an excess of "I", an "I" exalted. "I" has become so powerful in* The Lesbian Body *that it can attack the order of heterosexuality in texts and assault the so-called love, the heroes of love, and lesbianize them, lesbianize the symbols, lesbianize the gods and the goddesses, lesbianize the men and the women. This "I" can be destroyed in the attempt and resuscitated. Nothing resists this "I" (or this tu, which is its love, which spreads itself in the whole world of the book, like a lava flow that nothing can stop)*[46].

En 1992, la barre oblique est donc devenue le signe d'un « excès » permettant la « lesbianisation » du « monde entier du livre ». Ce changement d'interprétation

---

43 Yannick Chevalier a montré que ce refus de la définition se manifeste également au point de vue grammatical par la prévalence des processus actantiels sur les prédications attributives : « Les personnes que sont *j/e* et *tu* sont posées comme agissantes ou agies tour à tour, et ne sont plus les seuls supports de prédications attributives. Les corps wittigiens ne sont pas beaux, ou blessés, ou resplendissants, mais ils embellissent autrui ou sont embellis par d'autres corps, blessent ou sont blessés par d'autre corps, resplendissent ou sont resplendis par d'autres corps » (« *Le Corps lesbien* : syntaxe corporelle et prédicat lesbien », dans Benoît Auclerc et Yannick Chevalier (dir.), *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 249-250). Envisageant quant à elle *Le Corps lesbien* comme un tournant dans la trajectoire littéraire et politique de Wittig, Audrey Lasserre souligne que ce texte « n'instaure pas encore les lesbiennes [...] comme une catégorie politique différente des femmes », mais « instaure une multiplicité de possibles corporels » (*Histoire d'une littérature en mouvement*, *op. cit.*, p. 306).

44 Monique Wittig, « Author's note », *The Lesbian Body*, *op. cit.,* p. X : « *J/e* est le symbole de cette expérience vécue, déchirante, de m/on écriture, de cette coupure en deux qu'est, dans la littérature, l'exercice d'un langage qui ne m/e constitue pas comme sujet. *J/e* pose la question idéologique et historique des sujets féminins ». Traduction de l'auteur.

45 Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig. À la couleur de Sappho, op. cit.*, p. 82.

46 Monique Wittig, *The Straight Mind*, Boston, Beacon Press, 1992, p. 87 : « Un signe qui aide à imaginer un excès du *j/e*, un *j/e* exalté. *J/e* est devenu si puissant qu'il peut s'attaquer à l'ordre hétérosexuel dans les textes, et assaillir le soi-disant amour, les héros de l'amour, et les lesbianiser, lesbianiser les symboles, lesbianiser les dieux et les déesses, lesbianiser les hommes et les femmes. Ce *j/e* peut être détruit lorsqu'il s'y essaie, et il peut être ressuscité. Rien ne résiste à ce *j/e* (ou à ce *tu*, qui est son amour, qui se répand dans le monde entier du livre, comme un flot de lave que rien n'arrête) ». Traduction de l'auteur. Ce passage disparaît de la version française de *La Pensée straight*.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

s'explique par le travail théorique de Wittig qui, à partir de 1976, s'est attachée à élaborer une politique lesbienne depuis un point de vue matérialiste. Mais d'une lecture à l'autre, un fil conducteur se dessine : la barre oblique continue d'être le signe d'une non-coïncidence du sujet à lui-même, celle-ci étant envisagée d'abord en termes de fragilité, puis en termes de puissance. L'accent est finalement mis sur la force de transformation d'une subjectivité qui n'est plus tant en suspens qu'en devenir. Cette réévaluation par Wittig des enjeux et significations de son propre travail encourage à relier illisibilité et inventivité : les effets d'illisibilité du texte peuvent ainsi, en dernière instance, se comprendre à la lumière de ces deux processus centraux chez Wittig : l'invention et la transformation.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

BIBLIOGRAPHIE

AUCLERC Benoît et Yannick CHEVALIER, *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « Des deux sexes et autres », 2012.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Paris, Larousse, 1995.

BOURCIER Marie-Hélène et Suzette ROBICHON (dir.), *Parce que les lesbiennes ne sont pas des femmes*, Paris, Éditions gaies et lesbiennes, 2002.

CHETCUTI Natacha et Claire MICHARD (dir.), *Lesbianisme et féminisme. Histoires politiques*, Paris, L'Harmattan, 2003.

DEDIEU Marie, présentation du volume des facsimilés du *Torchon brûle*, Paris, Éditions des femmes, 1982.

DUFAYS Jean-Louis, *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*, Bruxelles, Peter Lang, 2010.

ÉCARNOT Catherine, *L'Écriture de Monique Wittig. À la couleur de Sappho*, Paris, L'Harmattan, coll. « Bibliothèque du féminisme », 2002.

GRIFFIN CROWDER Diane, « Amazons and Mothers ? Monique Wittig, Hélène Cixous and Theories of Women Writing », *Contemporary Literature*, vol. 24, n °2, « L'Écriture feminine », été 1983, p. 117-144.

KAUFMANN Vincent, *La Faute à Mallarmé. L'aventure de la théorie littéraire*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2011.

LASSERRE Audrey, *Histoire d'une littérature en mouvement. Textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de libération des femmes en France (1970-1981)*, Thèse de doctorat, Paris 3-Sorbonne Nouvelle, 2014.

LESSELIER Claudie, « Les regroupements de lesbiennes dans le mouvement féministe parisien : positions et problèmes, 1970-1982 », dans *Crise de la société, féminisme, changement*, Colloque du Groupe d'études féministes de l'Université Paris VII, Paris, Revue d'en face/Tierce, 1991, p. 87-103.

LINDSAY Cecile, « Body/Language: French Feminist Utopias », *The French Review*, vol. 60, n° 1, octobre 1986, p. 46-55.

SARRAUTE Nathalie, « L'Ère du soupçon » [1950], dans *Œuvres complètes*, éd. Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 1577-1587.

VIVIENNE WENZEL Hélène, « The Text as Body/Politics: An Appreciation of Monique Wittig's Writing in Context », *Feminist Studies*, vol. 7, n° 2, été 1981, p. 264-287.

WHATLING Clare, « Wittig's Monsters : Stretching the Lesbian Reader », *Textual Practice*, vol. 11, n° 2, 1997, p. 237-248.

WITTIG Monique, *Le Corps lesbien*, Paris, Minuit, 1973.

––––, « Entretien avec Monique Wittig », propos recueilli par Laurence Louppe, *L'Art vivant*, n° 45, décembre 1973-janvier 1974, p. 24-25.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

––––, « Monique Wittig et les lesbiennes barbues », entretien avec Catherine Deudon, dans *Actuel*, novembre 1974, p. 12-14.

––––,*The Straight Mind*, Boston, Beacon Press, 1992.

––––, *La Pensée straight* [2001], Paris, Éditions Amsterdam, 2007.

––––, *Le Chantier littéraire*, préf. de Christine Planté, notes et notices de Benoît Auclerc, Yannick Chevalier, Audrey Lasserre et Christine Planté, Lyon/Donnemarie-Dontilly, Presses universitaires de Lyon/Éditions iXe, 2010.

––––, « Un moie est apparu… », *Minuit*, n° 2, janvier 1973, p. 43-46.

––––, « Un moie est apparu… », *Le Torchon brûle*, n° 5, 1973.

––––, « Author's note », avant-propos à *The Lesbian Body*, trad. David Le Vay, London, Peter Owen, 1975, p. IX-X.

––––,*Virgile, non*, Paris, Minuit, 1985.

––––, « Some remarks on *The Lesbian Body* », dans *On Monique Wittig. Theoretical, Political, and Literary Essays*, Namascar Shaktini (dir.), Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 2005, p. 44-48.

PLAN

- Illisibilité du Corps lesbien ?
- Le Torchon brûle / Minuit : fluctuations de la lisibilité
- « Mais tu le sais, pas une ne pourra y tenir […] tout lui sera également insupportable »
- « Such was my "Lesbian Body", a kind of paradox but not really, a kind of joke but not really, a kind of impossibility but not really34 »

AUTEUR

Chloé Jacquesson
Voir ses autres contributions

Courriel : chloe.jacquesson@univ-lyon2.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.