

POSTURES

REVUE — critique littéraire

« L'asphinxie de l'identité: la contrainte du genre dans *Sphinx* d'Anne Garreta »

Julie Lachapelle

Pour citer cet article :

Lachapelle, Julie. 2003. «L'asphinxie de l'identité: la contrainte du genre dans *Sphinx* d'Anne Garreta», *Postures*, Dossier «Voix de femmes de la francophonie», n°5, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/lachapelle-5>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Lachapelle, Julie. 2003. «L'asphinxie de l'identité: la contrainte du genre dans *Sphinx* d'Anne Garreta», *Postures*, Dossier «Voix de femmes de la francophonie», n°5, p. 134-142.

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com



ANNE GARRETA

Romancière membre de l'Oulipo, Anne Garreta est née en 1962 à Paris. Son œuvre travaille principalement la forme romanesque, la langue et l'identité sexuelle. Elle publie en 1986 un premier roman, *Sphinx*, salué par la critique. Elle signe, l'année suivante, *Pour en finir avec le genre humain* : un pamphlet sous forme de dialogue. En 1990, elle publie *Ciels liquides*. Son troisième roman, *La Décomposition*, paraît en 1999. En 2002, son dernier roman, *Pas un jour*, rédigé à la deuxième personne, remporte le prix Medecis. Anne Garreta est aujourd'hui maître de conférences à l'université de Rennes II.

Bibliographie

Sphinx (1986)

Pour en finir avec le genre humain (1987)

Ciels liquides (1990)

La Décomposition (1999)

Pas un jour (2002)

Nouvelles

« La Pyramide » (1989)

« Vol » (1990)

« Nuits » (1994)

L'ASPHINXIE DE L'IDENTITÉ :
La contrainte du genre dans Sphinx d'Anne Garreta

Julie Lachapelle

Société postmoderne, technologique. Primauté du simulacre, de la machine et de l'artifice; rejet de la spiritualité; mal-être généralisé; identité introuvable, inachevée, incertaine; interrogations philosophiques dans un monde chimérique : tels semblent être les constats dressés par le premier grand roman d'Anne Garreta, membre du groupe Oulipo¹. Œuvre singulière par l'application d'une contrainte peu explorée jusqu'alors *Sphinx*, publié en 1986, porte un regard non seulement sur la complexité de l'identité, mais sur le fond et la forme romanesques et linguistiques. L'indétermination du genre grammatical des protagonistes principaux rend impossible la distinction sexuelle et permet à l'auteure d'explorer les limitations mêmes de la langue : structure rigide et, par sa nature propre, contraignante. Paradoxalement, c'est par la langue, en premier lieu, que la contrainte devient exploitable. Application volontaire d'une confusion dont la diégèse parle en dessinant des personnages dépourvus d'identité, celle-ci s'imposant dès lors comme objet principal de leur quête. La contrainte semble motivée par la nécessité d'exprimer des réalités humaines contemporaines : anonymat, dépossession de soi, déshumanisation, ambiguïté identitaire, dissolution de la spiritualité, culte technologique.

¹ Mouvement littéraire fondé à la fin des années soixante par Raymond Queneau et François Le Lionnais, l'Oulipo, l'Ouvroir de littérature potentielle, se construit en opposition au surréalisme qui souhaitait, entre autres, une littérature libre, dépourvue de contraintes. L'Oulipo fait alors de la contrainte son principal fondement lyrique et objet d'étude.

Pour une contrainte de l'asexualisation

Dans *Sphinx*, la contrainte prend racine dans une grammaire de l'effacement de toute trace de genre, restriction qui donne naissance à une esthétique de l'*asexualisation* et de l'androgynie, particulière au roman. La contrainte se développe alors dans l'exploration nécessaire des limites propres aux éléments syntaxiques et grammaticaux. Ainsi, les terminaisons verbales et le « je » grammatical ne se révèlent porteurs d'aucune marque distinctive et identitaire : en elle-même, la langue française ne se présente-t-elle pas ici comme à la fois contraignante, limitative et permissive? Souple, puisqu'elle permet l'aplanissement des genres; rigide, car la plupart des sujets grammaticaux sont dépourvus d'identité générique, bien qu'ils sous-entendent obligatoirement un homme ou une femme. De même, toujours par la ruse et la stratégie, l'auteure parvient à dissimuler le genre des principaux protagonistes : « cet air d'adolescence rêveuse qui flottait encore autour de moi » (Garreta, 1986, p. 68).

La narration autodiégétique², conditionnée par la nature même de la contrainte du roman, engendre la dissimulation du genre de « je ». Par contre, cette catégorie narrative permet à l'auteure d'établir une intimité, une complicité entre le lecteur et le narrateur³, qui se livre à différentes réflexions philosophiques et confidences :

Cette tournée des cabarets n'était que prétexte à satisfaire l'une de mes passions majeures, la contemplation des corps. La passion [...] ne trouve la mesure de sa jouissance que dans son propre mouvement : la pauvreté ou la médiocrité de ses objets ne l'affecte en rien. (Garreta, 1986, p. 16-17)

Cette intimité met d'autant plus en relief l'absence continue des marques de genre. Dualité entre connivence et distance qui empêche le lecteur de saisir le narrateur dans sa totalité, dans sa complexité. Une narration omnisciente ou hétérodiégétique pourrait-elle établir la même proximité entre lecteur et narrateur?

Narré principalement au passé, *Sphinx* démontre que même le récit d'une histoire antérieure permet l'exclusion maximale des participes passés employés seuls ou avec l'auxiliaire *être*, qui exigent l'accord en genre. L'occultation de l'identité

² Nous employons la terminologie établie par Gérard Genette (1972).

³ Il faut noter que le masculin singulier doit être entendu au sens neutre, puisque le roman ne révèle jamais l'identité sexuelle de l'instance narratrice ni celle de A***.

sexuelle (s'il en est une) des personnages principaux requiert l'usage de noms et d'adjectifs épiciques qui inscrivent, dans la diégèse, un caractère d'universalité et, par extension, d'anonymat : « J'officialisais à l'époque [...] comme *disquaire* »; « *Frivole* et *grave*, je ne puis mieux définir A*** » (Garreta, 1986, p. 11 et p. 75)⁴. Si la langue permet au « je » de n'être porteur d'aucune distinction, les seuls réels pronoms personnels, « il(s) » et « elle(s) », excluent la dissimulation. La contrainte établie dans *Sphinx* utilise alors, pour pallier la reconnaissance sexuelle du personnage secondaire, un prénom masqué : A***. A, première lettre, « voyelle du cri spontané [...], universelle [à toutes les langues] » (Yaguello, 1990, p. 13-14), son de la première prononciation, n'est pas sans suggérer le langage primaire, l'inachèvement, du point de vue tant linguistique qu'identitaire : A*** pour anonyme, asexué, androgyne, ambigu?

De la contrainte sémantique à l'espace diégétique

Si la contrainte linguistique du roman explore l'anonymat et les limitations distinctives dont la langue est porteuse, le récit la rejoint en érigeant une diégèse qui parle d'ambiguïté, d'absence et de quêtes identitaires. Il semble alors qu'entre le fond et la forme s'ancre un rapport étroitement sémantique : l'indétermination est à la fois grammaticale et symbolique. En effet, le personnage-narrateur et A*** sont non seulement « linguistiquement » anonymes et asexués, mais privés de toute identité propre⁵. Cette *désindividuation* se manifeste, entre autres, par l'absence de prénom, constituant premier d'une identité individuelle et sociale. Le « je », effectivement, jamais n'est nommé ni ne se nomme : personnage-narrateur se désignant uniquement par l'emploi d'un pronom qui n'est porteur d'aucune détermination. L'individu, de cette façon, ne se constitue pas en sujet – il est circonscrit par un concept grammatical – puisque dépourvu de distinction. Ainsi, les déficiences identitaires des protagonistes entraînent l'équivoque dans leur rapport au monde et à l'Autre. Le réel est alors perçu à travers sa représentation⁶ : « je décrivais le monde comme un théâtre où auraient dansé, au bal macabre des pulsions, des théories de cadavres » (Garreta, 1986, p. 9). Aperception virtuelle du monde qui semble concorder avec l'univers factice dans lequel évolue le narrateur, espace qui se révèle en parfaite cohésion avec la contrainte linguistique :

L'Apocryphe! Nuit rouge et non pas noire. Rien ne s'y dévoilait jamais de son essence ambiguë, entre bordel et boucherie, qu'à qui savait déchiffrer le reflet des

⁴ C'est nous qui soulignons.

⁵ Il est à noter que A*** et le narrateur sont les seuls personnages du roman à être dépourvus d'identité sexuée.

⁶ Voir à ce sujet, Guy Debord, *La Société du Spectacle* (1992).

miroirs. Il y fallait tout deviner, saisir sans preuve les paroles venues sur les lèvres, les signes fugitifs, incidents que le miroir captait, ou faire semblant de se contempler. (1986, p. 26)

Monde impersonnel, monde du leurre et de l'insaisissable, dénoté d'emblée par le nom de l'établissement, *L'Apocryphe*, mot de l'inauthentique. Espace dépossédant où le personnage-narrateur incarne, après s'être délesté de ses études en théologie, un rôle de disquaire qui le transforme en moteur sonore, le *décorporéfie* et le *désindividualise*, faisant de lui une « âme [errante] en quête d'incarnation » (Garreta, 1986, p. 9). C'est d'ailleurs dans ce lieu que s'intensifie sa mutation, qu'il s'enfonce dans l'hybridité, dans l'ambiguïté identitaire : il devient ce sphinx⁷, ce cyborg, être hybride, mi-humain mi-machine, organisme-instrument producteur de sons dont la cadence est désormais le battement cardiaque :

la descente du large escalier illuminé [...] me faisait toujours ce même effet d'errance, de perte d'identité comme dissoute dans le contraste de clair et d'obscur. [...] [Q]uelque chose de mon être était absorbé, déperdition inexplicable et inappréciable qui [...] n'avait laissé de moi que la dépouille charnelle, animée par la seule pulsation rythmique de la musique. Au choc des basses, une contraction générale me saisissait, [...] une vrille aiguë trépanait mon crâne. (Garreta, 1986, p. 60-61)

Univers de l'illusion où l'apparence et l'uniformité prévalent sur l'identité, entraînant une déperdition irrémédiable du personnage-narrateur. Outre *L'Apocryphe*, chaque établissement fréquenté fait d'ailleurs référence à l'irréel ou au simulacre : *L'Éden*, *L'Ambigu*, *Le Sans-Nom*. À cet égard, l'omniprésence des miroirs dans *Sphinx* révèle la prédominance du reflet et de la représentation sur l'authenticité. L'effet-miroir semble permettre à divers éléments de converger : dépossession de soi et de son image, appréhension de l'autre par son reflet; reflet et image s'opposant ainsi à identité et authenticité : « Je te vois dans un miroir. » (Garreta, 1986, p. 147) L'auteure soulève certaines questions sur le principe d'identification et du rapport à l'Autre. Le personnage-narrateur se voit « forcé d'admettre son impossibilité à percevoir le monde autrement qu'à travers lui-même [...] il est en somme un humain incomplet, car l'autre n'existe pas dans son regard » (Domeneghini, s.d., p. 5). Incomplétude de soi; exclusion de l'altérité, et inversement. Un être dépourvu d'identité peut-il appréhender l'Autre autrement que par le reflet, l'apparence?

⁷ Dans la mythologie grecque, le Sphinx (ou la Sphinge) est un être hybride, mi-lion mi-femme, qui impose ses énigmes aux voyageurs et dévore ceux qui ne savent pas les résoudre. Œdipe est consacré roi de Thèbes lorsqu'il délivre la cité de l'emprise du Sphinx en résolvant cette énigme : « Quel est l'être doué de la voix qui a quatre pieds le matin, deux à midi, et trois le soir? » La réponse d'Œdipe est « l'homme », qui, enfant, va à quatre pattes, marche ensuite sur deux jambes et s'aide d'une canne lorsqu'il est vieux. L'étymologie révèle que le nom latin « sphinx », emprunté au

Par contre, la glace (outil de l'illusion) est aussi l'instrument qui dévoile le leurre. La mort de l'Autre (A***), reflétée dans le miroir, renvoie l'image réelle du disquaire, individu désincarné : « J'ai souffert d'apprendre mon néant, mais, tentant de l'oublier, toutes les apparences m'ont successivement convenu » (Garreta, 1986, p. 182). Ainsi démasquée, l'illusion qui n'est plus pousse le narrateur dans le deuil lucide d'une identité individuelle morte, inaccessible : « J'étais l'ombre d'un corps qui m'ignorait, et la source de lumière qui produit cette ombre. Ce que je recueillais par projection n'était que moi-même. A*** n'était que corps parasite interposé entre ma conscience et mon indéfectible tendance à diffracter le réel. » (1986, p. 157) *Sphinx* ne se voudrait-il pas roman lucide en présentant l'identité de soi et celle de l'Autre comme une chimère insoluble?

Villes, machines et artifices

Abordées par le biais d'une contrainte tant littérale que symbolique, la difficulté d'être au monde et l'impersonnalité ne témoigneraient-elles pas, dans le roman, d'une volonté d'étudier et d'exprimer une réalité contemporaine? Les causes de l'anonymat existentiel à l'ère de la postmodernité semblent alors représentées par divers aspects : d'une part, par les multiples allusions aux grandes villes populeuses, denses, telles New York, Paris, Munich (...), rappelant la masse humaine dans laquelle l'individu n'est qu'un quidam; d'autre part, par la technologie, essentiellement musicale, qui se greffe au narrateur et s'interpose entre lui et le monde : le sonore, le bruit et la machine participent de l'individualisme et de l'isolement : « On discutait à l'étroit, paroles couvertes par la sono, entourées d'une muraille de son au-delà de laquelle elles ne filtraient pas. » (Garreta, 1986, p. 62) Ainsi, l'avènement de la machine et du son coïncide avec l'inévitable enracinement de l'anonymat dans la vie du narrateur. Désormais, sa vision du monde et des êtres est uniformisante, chosifiante : « Ça ! Des corps dénombrables, innombrables composaient un monstre à cent têtes, aux membres enchevêtrés [...] un impératif absurde m'ordonnait de retarder l'inéluctable mort et division de ce corps multiple » (1986, p. 63). Dans *Sphinx*, la matérialisation et la théâtralisation du corps semblent correspondre à l'esprit de la contrainte qui exprime certaines réalités contemporaines : la société de l'apparence, du beau, de l'artifice, du spectacle : « Je m'émerveillais des soins que requiert un corps pour paraître toujours lisse,

grec (*sphingein*), signifie « serrer » ou « étrangler ». Dans l'art égyptien, le Sphinx est une statue mi-homme mi-lion, incarnation du roi ou d'une divinité. Au sens figuré, on emploie le terme pour désigner une personne énigmatique. Le titre du roman joue sur la dualité : le narrateur est un être hybride, mi-humain mi-machine, dont l'identité sexuelle, masculine ou féminine demeure énigmatique.

imberbe, souple et sans fracture, en un mot, angélique. » (1986, p. 25) Le culte voué à l'apparence physique, et l'impersonnalité de l'être conduisent irrémédiablement à l'appréhension du corps comme un objet de désir, d'idéalisation et d'observation; objet animé, beau, mais désincarné : « Je ne sais rien dire d'autre de ce corps que j'ai pourtant passé des heures à contempler. » (1986, p. 82) L'anonymat paraît ainsi se combler : très peu de portraits physiques déterminants parsèment le texte, et, surtout, la description des visages sans cesse éludée laisse dans l'ombre toute éventuelle identification. A***, comme le narrateur, n'est qu'un corps sans figure, donc sans identité propre : « j'interrompais mon éternelle et languissante rêverie pour épier [...] la lente cérémonie du maquillage [...]. Mon regard, retiré dans un miroir, enclave vivante, peu à peu se pétrifie dans l'apparence de la glace qui se compose autour du visage. » (1986, p. 156)

Apostasie et indifférence

La distance établie entre lui et le monde conduit le personnage-narrateur, tel Œdipe, non pas à agir, mais à être agi. Dépossédé de toute volonté ou pouvoir décisionnel, « je » se complaît dans une latence qui l'éloigne de ce qui pourrait le relier à son identité :

Mon sort en était venu à m'indifférer. [...] Les circonstances violaient mollement mon consentement et je n'en souffrais ni n'en jouissais [...]. J'acquiesçais à ce qui se présentait sans que j'eusse jamais travaillé à le rendre possible. (Garreta, 1986, p. 57)

D'ailleurs, sa survenue dans le monde nocturne s'effectue dans le même état d'esprit. Effectivement, jamais « je » n'accepte réellement l'offre d'emploi du propriétaire de *L'Apocryphe*, mais jamais « je » ne la décline, simplement « [il commence] ce qui [lui] sembl[e] une nouvelle vie » (1986, p. 56).

Son apostasie consiste en une conversion d'étudiant en *théologie* en disquaire de la *technologie*. La proximité entre les termes semble bien servir la cause de la contrainte qui, entre autres, tente d'exprimer le fait que l'époque contemporaine est plongée dans cette ambivalence entre les valeurs « traditionnelles » et l'avancée technologique fulgurante. Espace hiatal, limbes, portés à l'univers romanesque par le personnage du Padre. En effet, le Padre, professeur de théologie et prêtre jésuite, incarne à la fois l'initiateur au monde nocturne et l'inspirateur des études religieuses; tandem représentatif rappelant ce lieu interstitiel d'ambiguïté dans lequel l'époque postmoderne évolue sans trancher en faveur d'une position à adopter : « Le Padre ne m'encouragea ni ne me

déconseilla ce nouvel état où il avait concouru à me jeter. » (Garreta, 1986, p. 56) De plus, la narration met en relief cette dichotomie en opposant Église et bar. L'église, en tant que symbole spirituel et champ d'étude du narrateur, est, physiquement, totalement absente de la diégèse, tandis que le récit se déroule principalement dans un bar de l'inauthentique, du *acanonique*. Non seulement ces deux sphères se confrontent-elles, mais elles engendrent l'opposition entre l'espace diégétique et l'espace narratif : description d'un monde factice contrastant avec l'expression constante de sentiments, de réflexions philosophiques et d'interrogations existentielles. Porteur simultanément des différents univers parallèles, le « je » narrateur n'en est que davantage, et toujours plus, sphinx.

La contrainte, essentiellement grammaticale, construite dans *Sphinx* permet à la diégèse non seulement de parler d'elle, mais de dire plusieurs réalités contemporaines. Ambiguïté, incertitude, ambivalence semblent donc ponctuer solidement le tempo romanesque et formel du roman. Le narrateur indéterminé, indéterminable, se veut à la fois ce disquaire-machine et ce théologien-écrivain. Fructueuse, la contrainte, tant linguistique que diégétique, permet toujours cette double mesure qui paralyse la possibilité que l'identité advienne. L'incertitude établie par l'effacement des genres collabore sans cesse à entretenir une posture identitaire dualiste et flottante : bien que le « je » ne soit porteur d'aucune identité propre, ne se fait-il pas, au moins, le représentant d'un homme ou d'une femme? Dans *Sphinx*, peu importe la réponse, s'il en est une, et la contrainte textuelle n'en ressort que plus riche : maintenir dans le récit une indistinction sibylline qui appelle le lecteur à penser l'identité comme une donnée instable, mouvante, et surtout indéterminée.

BIBLIOGRAPHIE

Debord, Guy. 1992. *La Société du Spectacle*. Paris : Éditions Gallimard, coll. « Folio », 208 p.

Garreta, Anne. 1986. *Sphinx*. Paris : Grasset, 229 p.

Genette, Gérard. 1972. *Figure III*. Paris : Seuil, 285 p.

Yaguello, Marina. 1990. *Histoires de Lettres*. Paris : Seuil, coll. « Point Virgule », 84 p.

WEBLIOGRAPHIE

Domeneghini, Eva. S.d. Introduction : *Entrée en piste et « commentaires » de l'œuvre*. dans <http://cosmogonie.free.fr/sphinx.html>, 7 p.