

COMMENT REPRÉSENTER LA TRANSGRESSION DE GENRE - L'HERMAPHRODITE DANS L'OEUVRE DE J.-K. HUYSMANS -

Mihaela Gabriela Stănică

Si l'on peut constater que vers la fin du XIX^{ème} siècle on assiste à une prolifération des discours hantés par la figure inquiétante de l'hermaphrodite, on pourrait y voir autant de tentatives à travers lesquels les différents paradigmes épistémologiques (médical, juridique, esthétique, religieux) qui construisent le savoir de l'époque cherchent à s'approprier ce corps subversif par son ambiguïté. Pour qu'il cesse de troubler l'ordre d'un monde fondé sur une stricte délimitation des contours identitaires et sur la naturalisation du système binaire, le corps hermaphrodite, ce *gender trouble* (pour utiliser la terminologie de Butler) doit être encadré dans une des catégories qui constituent le champ de savoir de l'époque. Guicciardi avait déjà analysé ce besoin d'encadrer le corps bisexuel dans le système épistémologique accepté, en affirmant que l'hermaphrodite "est l'altérité même, la différence radicale, irréductible aux catégories connues... Il faut absolument faire entrer l'hermaphrodite dans la taxinomie des êtres vivants, faute de quoi le monde perdrait son sens, ou plutôt son intelligibilité, et la science [...] son objet."¹

Le corps ambigu hermaphrodite serait l'incarnation par excellence de la transgression, si l'on prend en considération la définition par taxinomie dérégulée que Foucault formule à l'égard de ce corps marginal: "le monstre est essentiellement le mixte. [...] C'est le mixte des deux sexes; celui qui est à la fois homme et femme est un monstre. [...] Transgression, par conséquent, des limites naturelles, transgression des classifications, transgression du tableau, transgression de la loi comme tableau"². Dans ces conditions, il ne serait pas étonnant de le retrouver dans les textes placés sous le signe de la décadence, cette décadence qui privilégie la dissolution des contours identitaires et l'hybridation des catégories. Si le regard des romantiques s'était arrêté sur cet androgyne (c'est le terme utilisé par eux) qui dans un mouvement convergent répand la nostalgie d'une unité primordiale perdue, tout en témoignant de la perfection d'un être primordial (présenté par Platon dans son *Banquet*), c'est le mélange indifférencié et la transgression des normes que les décadents vont privilégier dans cette figure oscillante. Dans ce contexte d'un imaginaire décadent hanté par la silhouette ambiguë – Mario Praz parle de l'androgyne comme d'"une véritable obsession de la littérature décadente" – les textes de Huysmans occupent une position particulière. Ils nous fourniraient l'occasion de repérer les mécanismes représentationnels utilisés afin de rendre cette figure ontologiquement intelligible, mécanismes qui vont témoigner d'un processus normatif plus vaste, spécifique à cette fin de siècle, à travers lesquels on va apprivoiser le fabuleux corps hermaphrodite pour préserver la sécurité ontologique du système catégoriel. En ce qui concerne le terme utilisé tout le long de cette démarche pour désigner le corps ambigu, il y aurait à faire quelques précisions.

¹ Jean-Pierre Guicciardi, *Hermaphrodite et le prolétaire*, DHS, 1980, p.59.

² Michel Foucault, *Les Anormaux (Cours au Collège de France. 1974-1975)*, Paris: Gallimard, 1990, pp. 52-53.

Comme les paradigmes normatifs de l'époque qui essaient de rationaliser afin de rendre intelligible ce corps ambigu semblent privilégier le terme *hermaphrodite* et comme dans les textes de Huysmans on ne retrouve pas une rigueur terminologique à l'égard de ce corps désigné autant comme androgyne, hermaphrodite, virago ou gynandre, c'est sur ce premier terme d'*hermaphrodite*, légitimé par le discours officiel qu'on va s'arrêter.

Représenter l'irreprésentable

Du point de vue cognitif, la représentation du corps ambigu de l'hermaphrodite pourrait être conçue comme une véritable provocation. Comme toute représentation implique la nécessité d'encadrer son objet dans une taxinomie, alors, représenter un corps qui transgresse tout en mélangeant les catégories signifierait essayer de représenter l'irreprésentable. C'est Mannoni qui avait déjà constaté, d'ailleurs, l'existence des objets qui "ne réussissent pas à s'élaborer en représentations soit parce que la représentation est impossible, soit parce qu'elle est placée sous un interdit ou parce qu'il y aurait un irreprésentable"³. On pourrait, alors, se demander qu'est-ce qui se passe lorsqu'on essaie de représenter ce corps qui transgresse les lois du genre, le corps hermaphrodite?

La réponse à cette question pourrait nous être fournie par le célèbre épisode du roman *À rebours* qui décrit la rencontre de des Esseintes avec Miss Urania, la femme virilisée qui offre au regard le spectacle de son corps oscillant qui sème le trouble de l'intersexe. Cette *dame du cirque* qui transforme son corps en spectacle fournit une excellente occasion de surprendre les mécanismes impliqués par la représentation de la transgression du genre.

"C'était Miss Urania, une Américaine au corps bien découpé, aux jambes nerveuses, aux muscles d'acier, aux bras de fonte. Elle avait été l'une des acrobates les plus renommées du cirque." – voilà une première représentation du corps ambigu qui, dès le début, est placé sous le signe d'une double subversivité: la transgression du genre manifeste dans les traits virils de Miss Urania (les seuls, d'ailleurs, qui définissent son corps) et la transgression des normes sociales (n'oublions pas que la femme-acrobate est une autre figure subversive placée en marge de cette société de fin de siècle). Starobinski avait déjà parlé de la fascination exercée par la femme de cirque – la femme comme spectacle qui s'offre et se dérobe à la fois au regard masculin – pour pouvoir identifier toute une taxinomie du désir masculin.

Pour Huysmans, il semble que ce désir est strictement conditionné par la transgression de la loi du genre: "les premières fois, elle lui était apparue telle qu'elle était, c'est-à-dire solide et belle, mais le désir de l'approcher ne l'étreignit point; elle n'avait rien qui la recommandât à la convoitise d'un blasé [...]" – le corps qui ne transgresse pas les frontières du sexe ne se constitue pas en objet de désir. C'est seulement le moment où il commence à frôler l'ambiguïté que le regard de des Esseintes l'intègre dans son champ de perception érotique: "À mesure qu'il admirait sa souplesse et sa force, il voyait un artificiel changement de sexe se produire en elle; ses singeries gracieuses, ses mièvreries de femelle, s'effaçaient de plus en plus, tandis que se développaient, à leur place, les charmes agiles et puissantes d'un

³ Pierre Mannoni, *Les représentations sociales*, Paris: PUF, 1998, p. 121.

male.”⁴, pour finalement traduire cette perception en désir: “il envia décidément la possession de cette femme, aspirant ainsi qu’une fillette chlorotique après le grossier hercule dont les bras la peuvent broyer dans une étreinte”.⁵

On s’est habitué à interpréter cet épisode dans la perspective de l’homosexualité latente propre au personnage huysmansien, approche qui n’est pas de tout inappropriée si l’on considère que toute cette transgression n’est qu’un prétexte pour assouvir un désir qui exige non pas l’ambiguïté résultant d’une coexistence des deux genres, mais une transmutation totale de cette femme déviée qu’est l’acrobate dans une masculinité cérébrale: “en un mot, après avoir été tout d’abord femme, après avoir hésité, avoisiné l’androgyné, elle semblait se résoudre, se préciser, devenir complètement un homme”⁶. Si ce corps qui *avoisine* seulement l’androgynat (sans l’incarner effectivement, pourrait-on ajouter), finit par se *préciser* tout en s’intégrant dans une des catégories, toujours subversives mais encadrables dans le système binaire du genre, c’est parce que ce corps bivalent qu’est le corps hermaphrodite ne peut pas exister dans le système épistémologique de l’époque. Femme ou homme (non pas femme et homme à la fois), la figure oscillante de Miss Urania n’avait d’autre choix que de se préciser. Le corps de Miss Urania n’est jamais décrit en tant qu’ambigu par sa transgression mais plutôt comme déviation par rapport à la norme binaire: il s’agirait soit d’une féminité déviée à cause de ses traits virils (n’oublions pas sa force, sa souplesse et ses muscles d’acier!), soit d’un homme manqué à cause de l’échec d’atteindre une masculinité cérébrale, des Esseintes l’avait constaté et en était déçu:

il s’était imaginé l’Américaine stupide et bestiale comme un lutteur de foire et sa bêtise était, malheureusement, toute féminine. [...] Elle possédait du caquet et la coquetterie des filles entichées de balivernes; la transmutation des idées masculines dans son corps n’existait pas.⁷

Il s’agirait, donc, ici, d’un double échec: l’échec de représenter l’Hermaphrodite physique dont on nie l’indépendance ontologique et l’échec d’atteindre un hermaphrodisme cérébral qui serait illustré par cette transmutation des idées masculines dans un corps féminin.

C’est Dan Sperber qui a analysé cet échec de représenter un corps qui refuse de se laisser intégrer dans le système taxinomique qui construit le savoir d’une époque en proposant comme solution ce qu’il va appeler *la représentation seconde (ou la représentation défectueuse)*. Etant donné que toute représentation est conditionnée par l’assimilation de son objet dans les catégories d’une taxinomie, Sperber présente les mécanismes de la *représentation conceptuelle défectueuse* sous la forme suivante:

La représentation conceptuelle défectueuse qui échoue à rendre assimilable son objet devient elle-même l’objet d’une seconde représentation,

⁴ J.-K. Huysmans, *À rebours*, Paris: Imprimeries Réunies, 1920, p. 138.

⁵ J.-K. Huysmans, *op. cit.*, p. 138.

⁶ J.-K. Huysmans, *op. cit.*, p. 139.

⁷ *Idem*, p.140.

symbolique cette fois. J'ai proposé d'exprimer cette objectivation d'une représentation conceptuelle en disant qu'elle figure désormais entre guillemets⁸.

Alors, tout en transposant ce mécanisme sur le texte de Huysmans, pourrait on affirmer que le corps hermaphrodite est mis entre guillemets pour être transféré sur cet autre corps dont on vient de parler, le corps de l'homosexuel?

Pour l'invisibilité du corps hermaphrodite...

Shearer West avait déjà identifié dans ce qu'elle appelle l'androgynie, une métaphore, un concept qui synthétise et justifie les peurs de cette fin de siècle quand elle affirme que l'androgynie serait représentative pour "the confusion stimulated by the battle of sexes, an oblique icon for homosexual love and a symptom of a larger crisis in the construction of male identity".

L'hermaphrodisme devient donc un symptôme qui explique et annonce l'entrée en scène d'une autre figure, toujours subversive mais qui occupe déjà une position bien définie dans le cadre du discours normatif de la société: la figure de l'homosexuel. Face à l'affirmation de Nicole G. Albert qui voit dans l'homosexuel le double de l'hermaphrodite: "Transformed into a defective product of an ailing society, the androgyne would henceforth be indissociable from the homosexual, his clinical double"⁹, on pourrait faire la précision suivante: l'hermaphrodite et l'homosexuel ne sont pas des figures repérables dans l'imaginaire de la fin du XIX^e siècle. Ce qu'on réussit à repérer, à représenter, c'est la figure de l'homosexuel dont l'hermaphrodisme inhérent explique la déviation pathologique. Alice Domurat Dreger va renforcer cette secondarité du corps hermaphrodite mis en ombre par d'autres types de corps marginaux, lorsqu'elle constate, à son tour, le remplacement du corps hermaphrodite par celui de l'homosexuel: "Let me again suggest that, for instance, it cannot be a coincidence that at the same time other historians find the emergence of the homosexual, I find the virtual extinction of the hermaphrodite."¹⁰

Cette disparition du corps hermaphrodite est d'ailleurs identifiable dans les discours médicaux qui se multiplient vers la fin du XIX^e siècle à travers le refus des médecins d'admettre la possibilité d'existence des hermaphrodites parmi les humains.

In the late nineteenth century doctors argued that *true hermaphrodites* were those whose bodies contained both ovarian and testicular tissue. All the others [...] were labeled as mostly female or mostly male [...] and hence the two-sex system could remain largely intact.¹¹

⁸ Dan Sperber, "Pourquoi les animaux parfaits, les hybrides et les monstres sont-ils bons à penser théoriquement?" in *L'Homme*, Volume 15, no 2 (1975), p.5.

⁹ Nicole G. Albert, "From myth to pathology: Perversions of gender-type in the late nineteenth century literature and clinical medicine" in *Diogenes*, Volume 52, no 4 (2005), p.120.

¹⁰ Alice Domurat Dreger, *Hermaphrodites and the medical invention of sex*, London: Harvard University Press, 1998, p. 153.

¹¹ Elizabeth Reis, "Impossible Hermaphrodites: Intersex in America 1620-1960" in *The Journal of American History*, Vol. 92, No 2 (2005), p. 413.

En effet, cette fin du siècle apporte une rationalisation du corps hermaphrodite, une compréhension scientifique qui, pour citer Bernard Andrieu “a pour effet, en retour, de propulser l’hermaphrodite sur le devant de la scène médicale de la fin du XIX^{ème} siècle”¹². On pourrait également identifier parmi les effets de cette transformation de l’hermaphrodite en objet du regard clinique, sa disparition en tant que figure indépendante et son assimilation à une annexe d’une pathologie déviée. L’hermaphrodite disparaît, c’est l’hermaphroditisme qui entre en scène. La preuve? La légitimation de ce nouveau statut (de subordination ontologique) par l’entrée dans les dictionnaires d’un nouveau terme: le terme de *pseudo-hermaphrodite*, concept utilisé pour la première fois par Edwin Klebs en 1876. On va retenir ce terme surtout pour ses conséquences d’ordre épistémologique: la perte d’indépendance ontologique de ce corps ambigu. Comme la photographie serait (selon Maxwell Cryle) *l’outil ultime à travers lequel les médecins, à la recherche du savoir, s’approprient le corps hermaphrodite*, on peut retrouver les échos de cette déstructuration du corps hermaphrodite dans les clichés photographiques de Nadar (réalisés dans la même période). Dans ces clichés qui réduisent l’individu hermaphrodite qui n’a jamais de visage (preuve de sa déshumanisation, de la réification de celui qui, selon Dreger, devient “more data-like than human”¹³) à la représentation de ses organes sexuels, on retrouve la même transformation de l’individu hermaphrodite dans le symptôme d’une pathologie.

Mécanismes représentationnels

Il serait intéressant de voir la manière dont Huysmans (qui refuse, d’ailleurs, de reconnaître toute mission rédemptrice à la médecine et qui condamne le positivisme du siècle: “Ah, elle est bien là, la science contemporaine! Tout le monde découvre une maladie nouvelle et perdue, tambourine une méthode oubliée ou neuve et personne ne sait rien”¹⁴) se rapporte aux représentations picturales et sculpturales de cette figure que le sévissant regard scientifique condamnait à l’invisibilité.

Le regard du critique d’art qui est Huysmans semble découvrir partout ces silhouettes ambiguës qui, pour citer Dupont, “sèment le trouble ravageur de l’intersexe”¹⁵ jusqu’au point d’être accusé d’exagération par Mario Praz.

C’est dans *La Florentine* de Bartolomeo Veneto (toile analysé par Huysmans dans *Trois Primitifs*) que l’écrivain va identifier les marques de l’ambiguïté. Frédéric Monneyron a déjà assimilé cette figure troublante à ce qu’il appelle “l’expression plastique de la perversité entendue comme écart par rapport au comportement moyen que l’époque attend encore de la femme”¹⁶. Avant de formuler des hypothèses à l’égard des investissements symboliques de ce corps, il serait intéressant de voir quel est le processus qui permet la transgression du corps physique (tel qu’il est représenté dans cette figure) vers la dimension psychique génératrice d’une telle interprétation.

Le regard explore initialement ce qui s’offre dans le corps oscillant:

¹² Bernard Andrieu, *Le dictionnaire du corps en sciences humaines et sociales*, Paris: CNRS, 2006, p. 231.

¹³ Alice Dromurat Dreger, *op. cit.*, p. 49.

¹⁴ J.-K. Huysmans, *Là-bas*, 1891, p. 120.

¹⁵ Jacques Dupont, “Masculin-Féminin”, in *Cahiers de l’Herne no 47. Huysmans*, (éd.) Marc Brunel, André Guyau, Paris: L’Herne, 1985, p. 113.

¹⁶ Frédéric Monneyron, *L’androgynie décadent*, Grenoble: Ellug, 1996, p.50.

la tête de la jeune fille vous étreint, dès qu'on la regarde de ses yeux prometteurs et menaçants. Son costume, comme sa physionomie, délicieuse et méchante, déconcerte. [...] de cette étrange coiffure tombent de longues cheveux tressés d'or; ils ondulent et se tordent, donnent l'illusion d'une cotte d'armes qui se démaille et cette crinière fulgurante et si singulière que l'on s'approche pour s'assurer que ces cheveux étonnants en sont; vus de près ces fils d'or sont en effet des cheveux patiemment réunis à quelques-uns et qui frétilent, en s'effilant du bout, sur la poitrine à peine recouverte d'une écharpe rejetée sur l'épaule, laissant nu un sein dur et petit, un sein de garçonne à la pointe violée, l'autre transparait sous une chemise qui descend n'abritant qu'une partie du corps et dans le ravin de cette gorge brève pend un bijou massif, une croix pectorale [...].¹⁷

On est loin du regard clinique (regard tranchant n'acceptant pas la transgression) qui avait déstructuré le corps ambigu en détachant ce qui se constituait en objet d'une pathologie déviée pour ignorer le corps!

En fait, il semble que Huysmans introduit en scène ce corps intersexuel en commençant par ce que le regard médical avait condamné à l'invisibilité: le visage. Si l'on peut constater la tendance des critiques d'associer les visages des androgynes décadents avec l'asexualité car on considère leurs visages comme des visages sans sexe, la figure de la Florentine semble se situer à rebours par rapport à cette affirmation: le visage n'est pas désésexualisé, au contraire, il semble que c'est dans le visage qu'on retrouve toutes les possibilités fantasmatiques de l'ambiguïté intersexuelle. Si les traits masculins de la Florentine (le sein de garçonne, la gorge brève) semblent sublimer ce corps en le rapportant à la passivité du modèle statuaire grec, ce qui *déconcerte*, ce qui inquiète, c'est cette physionomie *à la fois délicieuse et méchante, les yeux prometteurs et menaçants*. Pourrait-on y déceler les traces de ce regard de Méduse (n'oublions pas que ses représentations les plus anciennes la placent sous le signe de l'ambiguïté – conceptuelle et physique) qui opère une scission- délimitation violente sur le sujet qui essaie de la regarder (c'est-à-dire de la transformer en objet de représentation) à travers la pétrification? D'ailleurs, ce corps qui se refuse à la représentation n'opère-t-il pas une représentation à rebours en transformant le sujet qui élabore la représentation en objet représenté?

Pour revenir au signifiant qui est le corps de la Florentine, on constate qu'on ne s'arrête pas au niveau de la représentation picturale: les marques de l'ambiguïté charnelle sont secondées par une ambiguïté conceptuelle – une indétermination psychique qui réunit les contraires dans une *coincidentia oppositorum* psychique:

Qu'est-ce que cet être énigmatique, cette androgyne implacable et jolie, si étonnamment de sang froid quand elle provoque? elle est impure mais elle joue franc jeu; elle stimule mais elle avertit; elle est tentante mais réservée; elle est la pureté de l'impureté, "puritas impuritatis" [...], elle est en même

¹⁷ J.-K. Huysmans, *Trois Primitifs*, Paris: Manucius, 2006, p. 120.

temps l'instigatrice de la luxure et l'annonciatrice de l'expiation des joies de sens¹⁸

Cette *purita impuritas*, annonce-t-elle l'œuvre au noir emprunté par Gilles de Rais, la voie mystique qui promettrait, selon Jacqueline Kelen "cette union des contraires"¹⁹ mais non pas avant "d'explorer ces terres dangereuses au risque d'y demeurer"²⁰?

Jacques Dupont voit dans cette figure à l'identité indéterminée une opportunité pour Huysmans de se considérer comme "exempté, délivré de toute contrainte référentialité"²¹ pour pouvoir en faire le "le catalyseur de toutes les possibilités fantasmatiques".²² Cependant, si Huysmans peut affirmer "d'autre part, elle est certainement un portrait car l'on ne crée pas une fillette si parfaitement vivante sans un modèle", on pourrait y déceler une tentative d'inscrire cette chair fantasmatique dans le réel. Si dans cette quête identitaire Huysmans finit par associer la silhouette oscillante de la Florentine au personnage historique Giulia Farnese, dont on ne connaît pas des portraits authentifiés, cela n'arrive pas parce qu'il s'agirait d'une association répandue à l'époque ou confirmée historiquement. On peut préciser que les critiques d'art associent ce personnage à des représentations picturales tout à fait différentes qui ne sont pas placées sous le signe de l'ambiguïté: certaines *Dames aux licornes* de Rafael ou de Longhi ou la *Transfiguration* de Rafael.

Dans notre cas, Huysmans a tout simplement besoin de justifier ontologiquement et socialement l'ambiguïté en l'expliquant comme symptôme d'une sexualité débridée et indifférenciée (donc homosexuelle). En effet, cette Giulia qui "vécut pendant la Renaissance dans cette Italie qui fut l'auge de toutes les luxures"²³ semble incarner la sexualité débridée comme "elle-même avec son corps de garçon, pouvait prétendre aux alibis et varier, tout en restant femme, les menus du Pape".²⁴ Encore une fois, l'hermaphrodisme devient un accessoire secondaire d'un "corps saturé de sexualité" (pour citer Foucault). Dupont l'avait déjà compris lorsqu'il affirmait que cette Florentine de Huysmans fait partie de ces "femmes dévorantes, sadiques, qui ne se virilisent qu'autant qu'il faut pour satisfaire le masochisme masculin et son vœu éperdu de passivité".²⁵

En fait ce corps ambigu n'est qu'un écran sur lequel on inscrit les peurs de cette fin du siècle générées par l'apparition des figures nouvelles qui alimentent les angoisses liées à la dissolution de la délimitation sexuelle (l'homosexuel, la nouvelle femme, l'acrobate). Alors, la sexualité agressive des femmes phalliques qui hantent les textes de Huysmans ne ferait que renforcer le regard que les décadents jettent sur l'hermaphrodisme féminin qui, selon Monneyron, serait "intimement associée à la

¹⁸ J.-K. Huysmans, *Trois Primitifs*, p.121.

¹⁹ Jacqueline Kelen, "Les deux abîmes", in *Cahiers de l'Herne no 47. Huysmans*, (éd.) Marc Brunel, André Guyau, L'Herne, 1985, p. 219.

²⁰ Jacqueline Kelen, *op. cit.*, p. 220.

²¹ Jacques Dupont, "Masculin- Féminin" in *Cahiers de l'Herne no 47. Huysmans*, (éd.) Marc Brunel, André Guyau, L'Herne, 1985, p.108

²² Jacques Dupont, *op. cit.*, p.309.

²³ J.-K. Huysmans, *Trois Primitifs*, p.128.

²⁴ J.-K. Huysmans, *Trois Primitifs*, p. .130.

²⁵ J.-K. Huysmans, *op. cit.*, p. 308.

perversité qu'elle exprime et témoigne du déraillement de la femme hors de son statut de mère ou au moins de compagne de l'homme et de sa prétention de s'attribuer des prérogatives masculines ce qui est jugé contre nature par les auteurs de l'époque".²⁶

Encore une fois, à la recherche de la référentialité, le corps ambigu est représenté à travers un déplacement, un transfert sur un autre type de corps toujours marginal, celui de la *gynandre* (pour utiliser le terme de Péladan) qui "n'est en fait, bien souvent, qu'une autre dénomination de la lesbienne ou de la femme fatale."²⁷ La Florentine devient l'exposante d'une sexualité menaçante qui est inscrite dans la chair et légitimée à travers son encadrement dans l'inventaire des figures placées sous le signe de la pathologie déviante.

Si la gynandre semble rester la prisonnière d'un paradigme naturaliste, il serait intéressant d'analyser la manière dont un autre corps problématique (dans cette perspective des genres brouillés ou transgressés) va être représenté dans les textes de Huysmans: le corps des saints.

Affirmer (comme David Tacium le fait dans *Le dandysme et la crise de l'identité masculine*) que "chez Huysmans le saint est celui qui s'est trompé de sexe"²⁸, c'est le placer déjà dans la sphère de l'indétermination sexuelle alors que les paradigmes esthétique et religieux de l'époque prônent le même modèle de la transgression des sexes dans une neutralité asexuée et sublimée. Cette asexualité correspondrait (selon Monneyron) à une beauté qui "ne se donne que dans le dépassement des sexes, dans la synthèse qui les annule" car le modèle esthétique instauré par Péladan l'associe au corps sublimé par sa neutralité étant donné qu'"être beau c'est appartenir à un troisième sexe impassible et intangible"²⁹. Si le regard clinique avait rendu le corps ambigu invisible en le transformant en symptôme d'une pathologie déviée, le paradigme esthétique laisse toujours en ombre ce corps sublimé par la transgression de sa dimension charnelle. N'oublions pas que pour Péladan l'androgynat a toujours une nature essentiellement spirituelle, en étant conditionné par l'asexualité (d'où l'apparition de ces figures androgynes qui disparaissent le moment de la première pulsion charnelle).

Chez Huysmans le corps ambigu des saints va occuper une position particulière par rapport aux paradigmes de l'époque: sans transgresser la chair pour arriver au corps déssexualisé (qui dénoncerait, en fait, la négation par sublimation de ce corps-là), il semble plutôt subir un blocage au niveau de la chair qui ne permet plus la sublimation.

Prenons l'exemple la représentation de Saint Quentin tel qu'il apparaît dans le tableau attribué par Huysmans à Bianchi (en effet il semble que cette toile serait une création de Marmitta Francesco, *La Vierge et l'enfant entourés de Saint Benoît, Saint Quentin et deux anges*). Cette représentation va toujours placer le corps du saint sous le signe de la *beauté troublante* de l'indétermination (indétermination conditionnée

²⁶ Frédéric Monneyron, *op. cit.*, p.52.

²⁷ *Idem*, p.16.

²⁸ David Tacium, *Le dandysme et la crise de l'identité masculine à la fin du XIXe siècle: Huysmans, Pater, Dosi*, <http://www.theses.umontreal.ca/theses/pilote/tacium/these.html>, p. 55.

²⁹ Joséphin, Péladan, *La science de l'amour*, Paris, Messein, coll. *Amphithéâtre Des Sciences mortes*, 1911, p. 110.

par la partialité de son dévoilement – comme on va le voir plus tard dans le cas de Sainte Débarras, exposé c'est-à-dire complètement dévoilé, ce corps se transformerait en monstruosité). On y rencontre

un éphebe au sexe indécis, un hybride à la beauté mystérieuse, aux longs cheveux bruns séparés par une raie au milieu du front et coulant à flots sur sa gorge corsetée de fer [...] Ces formes de garçonne, aux hanches un peu développées, ce col de fille [...] cette bouche aux lèvres spoliatrices, cette taille élancée [...] ce renflement de la cuirasse qui bombe à la place des seins et protège la chute divulguée du buste.³⁰

La beauté de ce corps (qui comme La Florentine semble emprunter le paradigme de la statuaire grec) est, comme on l'a déjà dit, conditionnée par son indétermination: le corps voilé, caché par le masque des vêtements (qui jouent le rôle du drapeau couvrant le sexe dans le statuaire antique) suggère l'ambiguïté sans opérer la scission violente du regard posé directement sur le corps. Et tout comme dans le cas de la Florentine, cette ambivalence physique va être doublée d'une ambivalence conceptuelle car, pour citer Alain Buisine, "cette ambivalence du masculin et féminin est paradigmatique pour toutes les oppositions qui la constituent"³¹. Issu de ces oppositions, le personnage huysmansien reste bloqué à mi-chemin entre la transcendance mystique et la chute dans la chair car "toutes les assimilations éperdues de Sodome paraissent avoir été consenties par cet androgyne"³². C'est, de nouveau, le corps saturé de sexualité qu'on a déjà rencontré et qui va "baigner dans les horreurs corrompues de la chair pour mieux atteindre la perfection mystique"³³ (selon Alain Buisine). Il faut seulement préciser que cette perfection mystique ne sera jamais atteinte dans ce corps qui doit se maintenir dans la sphère de la transgression jamais accomplie:

Car elle n'est pas encore venue pour lui la combustion de l'âme qui fond et s'écoule dans le Seigneur; cet état parfait de l'extase, ou l'esprit s'enivre de délices dans l'existence essentielle, n'a point été acquis par l'androgyne [...] Il semble bien que dans cette attitude de la Renaissance éclosse on peigne un épisode intermédiaire d'âme que le Moyen Age, plus absolu, eut supprimé³⁴

Le corps ambivalent est mis entre guillemets: s'il porte les marques de l'ambiguïté, c'est pour pouvoir introduire et justifier un paradigme d'une nature différente- celui d'une ambiguïté psychique et spirituelle. Si ces figures de Huysmans placées sous le signe de l'inceste finissent par se rassembler (comme dans une véritable *épidémiologie des représentations* pour citer Sperber), c'est parce que ce trouble que la figure hermaphrodite produit dans le sujet qui regarde est synonyme de ce que Baudrillard va appeler l'Enfer du Même ou Freud, l'inquiétante étrangeté: la peur de

³⁰J. -K. Huysmans, *Trois Primitifs*, Paris: Manucius, 2006, p.133.

³¹ Alain Buisine, *Huysmans à fleur de peau*, Arras: Artois Presses Université, 2004, p.108

³² J. -K. Huysmans, *Trois Primitifs*, Paris: Manucius, 2006, p. 133.

³³ Alain Buisine, *op.cit.*, p 88.

³⁴ J. -K. Huysmans, *Trois Primitifs*, Paris: Manucius, 2006, p.133.

se rendre compte que ce qu'on considérait comme radicalement différent te ressemble parce que dans ce corps qui transgresse les contours individuels, la scission Moi /Autre n'existe plus.

Dans cette perspective, on pourrait voir, dans la permanente quête de référentialité déployée par Huysmans, une tentative de renforcer les frontières identitaires menacées par ce mélange des catégories qu'est le corps hermaphrodite et une tentative de préserver l'intégrité de Soi. En effet, Huysmans est toujours à la recherche de la référentialité de ce corps: comme si la représentation de la chair ambiguë ne se suffisait pas à soi-même, il essaie toujours d'identifier le modèle qui aurait pu engendrer la représentation picturale. Inscrit dans le réel, le corps ambigu (sublime s'il avait transgressé les normes) reste, à son tour, bloqué au niveau du pathologique:

Sans doute Bianchi a tout bonnement peint ainsi que la plupart des artistes de son temps une famille de donnateurs qui lui avaient, pour la parure d'une chapelle, commandé cette œuvre; il a travesti en des religieux costumés des podestats usés par les déboires du bonheur et les joies de vice.³⁵

C'est le vice transcrit dans la chair que l'ambiguïté du corps va dénoncer. Pour le *naturaliste spiritualiste* qui est Huysmans l'ambiguïté inscrite dans la chair dénoncera un potentiel érotique subversif.

Sauf cette représentation par déplacement qui met le corps ambigu entre guillemets, on va également rencontrer dans les textes de Huysmans un autre mécanisme qui intervient dans ce processus: la représentation par dédoublement dans la description du corps de Sainte Débarras. Ce mécanisme va mettre lui -aussi le corps ambigu en ombre pour privilégier, comme on va le voir, le corps bivalent.

La manière dont l'androgynie de Sainte Débarras est gérée par le clergé de Beauvais est tout à fait représentative pour l'appropriation des corps problématiques par les discours qui construisent le champ épistémologique de l'époque.

Confronté à cette figure hybride "un être bizarre, ni homme ni femme [...] Cet être avait des cheveux de femme lui tombant jusqu'à la ceinture, un masque pareil à un loup lui couvrant le haut de la face, une barbe de sapeur et un gorge plate et un ventre de personne enceinte de plusieurs mois"³⁶, ce qu'on essaie de faire c'est de l'encadrer dans le système taxinomique qu'elle défie en lui assignant un sexe car "le clergé de Saint-Étienne, choqué de voir cette effigie dans un guide désignée sous le titre de Christ hermaphrodite, a jugé prudent de lui donner un sexe."³⁷ En effet, ce qu'on demande aux hermaphrodites c'est de fixer leur identité floue dans la stabilité catégorielle du système binaire tout en choisissant ce qu'on s'est habitué à appeler *le sexe vrai* (ou, ce Alice Domurat Dreger appelle "the idea that there was a single, knowable, male or female true sex in every human body."³⁸)

³⁵ J. -K. Huysmans, *Trois Primitifs*, Paris: Manucius, 2006, p.135.

³⁶ J. -K. Huysmans, *De tout*, Paris: Plon-Nourrit, 1908, p. 215.

³⁷ J. -K. Huysmans, *op. cit.*, p.217.

³⁸ Alice Domurat Dreger, *op. cit.*, p. 44.

Il est intéressant que l'assignation du sexe se réalise par un acte de dévoilement du visage de la statue, couvert, jusqu'à ce moment par une barbe – masque. Cet acte correspondrait au regard scientifique qui va apprivoiser le corps hermaphrodite monstrueux (dépourvu désormais de sa dimension fabuleuse) afin de l'encadrer dans l'inventaire des figures pathologiques. Mais ce geste est également intéressant pour une approche psychanalytique qui pourrait déceler dans ce visage qui se découvre afin d'assigner le sexe, la transposition anatomique du visage sexualisé de la Méduse qui suscite dans le sujet qui la regarde la peur de castration selon Freud...

Voilà l'attitude de Huysmans face à ce dévoilement du corps qui cesse d'être ambigu pour être tout simplement pathologique et répugnant: "Je regarde Sainte Wilgeforte, elle est changée: le masque a disparu, le visage est au clair et la barbe est rase. Vue ainsi avec son ventre météorisé et sa gorge nulle, elle répugne; l'expression de la figure que l'on voit maintenant est presque gênante [...] elle est purement humaine et laide"³⁹.

Sainte Débarras ne fait plus rêver notre personnage, elle le dégoûte- la seule perception possible de ce corps sera celle de l'abjection (Julia Kristeva a déjà analysé le rapport entre ce concept et la transgression des normes car, "est dégoûtant ce qui désobéit aux règles de classification propres au système symbolique donné"⁴⁰).

Ce qui est encore plus intéressant c'est que cette assignation forcée d'un *sexe vrai* à la figure ambiguë de Sainte Débarras est considérée comme un échec par Huysmans. Face à cette tentative d'attribuer un sexe à ce personnage ambigu, on va se demander: "Mais alors lequel? car elle reste homme par les traits, par le buste, par les pieds et femme par les cheveux et par le ventre; la question n'est donc pas résolue et l'androgynat persiste"⁴¹.

De toute façon, rendu visible, dévoilé, relevé, ce corps ne cesse de bouleverser le sujet qui, en le regardant va seulement découvrir que cette "Wilgeforte légendaire, barbue et chevelue, est l'incarnation bien plus ambivalente qu'ambiguë de la divinité conçue comme totalité bisexuelle."⁴² Le sujet va découvrir un corps bivalent rendu intelligible par le mécanisme de *split représentation* (tel que ce concept est utilisé par Lévi-Strauss afin de désigner les représentations dédoublées dans l'art primitif). Selon J Clair ce mécanisme conçu comme le produit d'une illusion optique serait "le produit d'une illusion psychique qui est elle-même l'effet d'un trouble dans la représentation qui répond au trouble d'être sexé [...] ou à la nécessité d'envisager la différenciation sexuelle."⁴³

Comme Jean-Louis Fischer l'a montré dans son article *L'Encyclopédie présente-t-elle une préscience des monstres*, c'est selon le même procédé de dédoublement qu'on représente le corps hermaphrodite dans les Planches de l'Encyclopédie de Diderot, mécanisme qu'on rencontre également dans la figuration du corps hermaphrodite au XVème siècle chez Ambroise Paré dans son traité *Des monstres et merveilles*. L'ambiguïté de l'intersexe n'existe pas dans le regard qui opère cette *split*

³⁹J. -K. Huysmans, *De tout*, Plon-Nourrit, 1908, p. 217.

⁴⁰ Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris: Seuil, 1980, p. 23.

⁴¹ J. -K. Huysmans, *De tout*, Plon-Nourrit, 1908, p. 217.

⁴² Nicole Pellegrin et Christine Bard, "Femmes travesties: un "mauvais" genre" in *Clio*, n°10 (1999), mis en ligne le 20 mars 2003. URL: <http://clio.revues.org/index251.html>. Consulté le 15 juin 2010, p. 74.

⁴³ Jean Clair, *Méduse*, Pars: Gallimard, 1989, p. 74.

représentation dont le but serait d'opérer une délimitation graphique et épistémologique des organes sexuels qui ne sont plus mélangés mais tout simplement représentés l'un à côté de l'autre.

Par sa représentation en tant que dédoublement, le corps de Sainte Débarras va déconstruire encore une fois le statut ontologique de ce corps désigné par Huysmans sous différents termes: androgyne, virago, hermaphrodite – terminologie ambiguë qui pourrait à son tour témoigner de la même fluidité transposée sur le plan conceptuel.

D'ailleurs, tout en analysant les termes utilisés pour désigner ce corps ambigu, Alice Domurat Dreger identifiait dans la l'emploi du terme *hermaphrodite* un refus de reconnaître l'existence d'un sexe intermédiaire (statut suggéré par cet autre terme, déjà mentionné, apparu au début du XX^{ème} siècle, *l'intersexuel*). Selon Dreger, le terme *hermaphrodite* impliquerait l'assertion d'une sexualité qui ne serait pas oscillante mais tout simplement dédoublée (et par conséquent déviée):

By contrast this implies that a person has *both* male and female attributes, that s/he is not a third sex or a blended sex, but instead that she is a sort of double sex, that is, in possession of a body which juxtaposes essentially "male" and essentially "female" parts.⁴⁴

On aurait, donc, affaire à ce même type de représentation conceptuelle rendue possible par son dédoublement.

Si ce dédoublement ne suffit pas pour figer les contours fluides de la figure troublante de Sainte Débarras dans une identité sexuelle stable et sécurisante, ne pourrait on y voir un refus de Huysmans d'accepter cette définition restrictive et normative de la sexualité qu'Alice Domurat Dreger va nommer une définition gonadique de la sexualité, une sexualité établie uniquement en fonction de la nature du tissu gonadique? Ne pourrait on y voir une anticipation de cet autre paradigme plus complexe de l'intersexualité telle qu'elle sera définie quelques années plus tard (en 1917) par Robert Goldschmidt dans son ouvrage *Intersexuality and the endocrine aspect of sex*?

Par cette démarche on se proposait d'analyser la position que le corps ambigu occupe dans les textes de Huysmans et dans le contexte plus large de son appropriation par les discours de l'époque. À mi-chemin entre le paradigme scientifique et celui religieux, paradigmes qui vont légitimer la représentation défectueuse par transfert ou par dédoublement, le regard de Huysmans va s'attarder sur la silhouette floue de l'hermaphrodite en la plaçant dans le contexte discursif et normatif qui permet sa représentation à l'époque mais en anticipant également le changement de paradigme qui va engendrer des représentations différentes de ce corps problématique.

Corpus

Huysmans, J.-K., *À rebours*, Paris: Imprimeries Réunies, 1920.

Huysmans, J.-K., *Là-bas*, Paris: Imprimeries Réunies 1891.

Huysmans, J.-K., *Trois Primitifs*, Paris: Manucius, 2006.

⁴⁴ Alice Domurat Dreger, *op. cit.*, p. 31.

Huysmans, J.-K., *De tout*, Paris: Plon-Nourrit, 1908.

Bibliographie

- Andrieu, Bernard, *Le dictionnaire du corps en sciences humaines et sociales*, Paris: CNRSS, 2006.
- Albert, Nicole G., "From myth to pathology: Perversions of gender-type in the late nineteenth century literature and clinical medicine" in *Diogenes*, Volume 52, no 4 (2005).
- Buisine, Alain, *Huysmans à fleur de peau*, Arras: Artois Presses Université, 2004.
- Clair, Jean, *Méduse*, Paris: Gallimard, 1989.
- Domurat Dreger, Alice, *Hermaphrodites and the medical invention of sex*, London: Harvard University Press, 1998.
- Dupont, Jacques, "Masculin-Féminin", in *Cahiers de l'Herne no 47. Huysmans*, (éd.) Marc Brunel, André Guyau, Paris: L'Herne, 1985.
- Foucault, Michel, *Les Anormaux (Cours au Collège de France. 1974-1975)*, Paris: Gallimard, 1990.
- Guicciardi, Jean Pierre, "Hermaphrodite et le prolétaire" in DHS, 1980.
- Kelen, Jacqueline, "Les deux abîmes", in *Cahiers de l'Herne no 47. Huysmans*, (éd.) Marc Brunel, André Guyau, L'Herne, 1985.
- Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris: Seuil, 1980.
- Mannoni, Pierre, *Les représentations sociales*, Paris: PUF, 1998.
- Monneyron, Frédéric, *L'androgynie décadent*, Grenoble: Ellug, 1996.
- Pellegrin, Nicole Pellegrin et Bard, Christine, "Femmes travesties: un "mauvais" genre" in *Clio*, n°10 (1999), mis en ligne le 20 mars 2003. URL : <http://clio.revues.org/index251.html>. Consulté le 15 juin 2010.
- Reis, Elizabeth, "Impossible Hermaphrodites: Intersex in America 1620-1960" in *The Journal of American History*, Vol. 92, No 2 (2005).
- Sperber, Dan, "Pourquoi les animaux parfaits, les hybrides et les monstres sont-ils bons à penser théoriquement?" in *L'Homme*, Volume 15, no 2 (1975).
- Tacium, David *Le dandysme et la crise de l'identité masculine à la fin du XIX^e siècle: Huysmans, Pater, Dosi*,
<http://www.theses.umontreal.ca/theses/pilote/tacium/these.html>

Biographical note

Mihaela Gabriela Stănică

ATER doctorante à La Faculté des Langues et des Littératures Etrangères -

L'Université de Bucarest

Courriel: mihaela_stanica@yahoo.com

Centres d'intérêt: études de genre, la sociologie des représentations, la littérature française du XIX^e siècle, anthropologie culturelle, traductologie

Summary

By the end of the 19th century one may observe the birth of a particular form of knowledge which would further be known as *scientia sexualis* as well as the rationalization of the hermaphroditic body. Ernest Martin's attempt to realize a

taxonomy of the different forms of monstrosity (*Histoire des monstres depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours* -1880) from a juridical and clinical perspective is representative for what Jean-Jacques Courtine will call “le désenchantement de l'étrange”.

Since the physicians from that period refuse to acknowledge the existence of real hermaphrodites among humans, the pseudo-hermaphrodite will lose his ontological independence and will turn into a simple pathological deviation which will be placed among the other pathological figures which constitute the inventory of degenerations haunting the imaginary of the *fin de siècle*. Since the hermaphroditic body, this *gender trouble* that threatens the dual taxonomy of the society, is denied the ontological independence, this body enters the sphere of invisibility. Given that the transgressive body becomes a simple deviation, the hermaphrodite can only be a secondary representation.

How are these mechanisms of the secondary representation applied to the literary productions of that period? The answer to this question could be found in Huysmans' texts where the ambiguity of the hermaphroditic figure is captured into somatic and psychical representations that seem to confirm the epistemic paradigms of that *fin de siècle*.

Key words

hermaphrodite, transgression, *décadence*, *ambiguïté*, *représentation*, *sublimation*, *taxinomie*