

MASTER DE SPECIALISATION EN ETUDES DE GENRE

Lise MAIRESSE



« Aujourd’hui je serai un dur »

**La performance de genre dans les œuvres littéraires *La Femme gelée*
d’Annie Ernaux et *En finir avec Eddy Bellegueule* d’Édouard Louis**

Promotrice : Audrey Lasserre, Université catholique de Louvain

Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel et que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance. Je suis conscient·e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement constitue un plagiat et que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions administratives et disciplinaires encourues en cas de plagiat comme prévues dans le *Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain* au Chapitre 4, Section 7, article 107 à 114.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude.

Nom, Prénom : Mairesse Lise

Date : Le 21 mai 2023

Signature de l'étudiant·e :

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Mairesse', with a large, stylized initial 'M' and a horizontal line extending from the end of the name.

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	5
CHAPITRE I. PERFORMANCE ET PERFORMATIVITÉ DU GENRE.....	14
1. Prémisses théoriques : les deux acceptions de la performance de genre.....	14
2. La performance de genre, un concept précieux pour l'analyse littéraire	17
3. Analyse littéraire : la performance et la performativité du genre dans <i>La Femme gelée</i> et <i>En finir avec Eddy Bellegueule</i>.....	21
3.1. LE GENRE COMME PROCESSUS PERFORMATIF	21
3.1.1. La construction du genre par apprentissage	21
3.1.2. La construction du genre par répétition	24
3.2. LE GENRE COMME PERFORMANCE THÉÂTRALE.....	24
3.2.1. Le théâtre du genre.....	24
3.2.2. L'incorporation du genre.....	27
3.3. LA QUESTION DU TRAVESTISSEMENT.....	28
CHAPITRE II. PERFORMANCE DE GENRE ET CLASSE SOCIALE.....	31
1. Intersection du genre et de la classe sociale	32
1.1. PERFORMANCE DE GENRE ET CLASSE SOCIALE : UNE ARTICULATION DIFFÉRENCIÉE	32
1.2. VIRILISATION DES FEMMES DES CLASSES POPULAIRES.....	37
1.3. « DANS CE MONDE, [...] LES VALEURS MASCULINES ÉTAIENT ÉRIGÉES COMME LES PLUS IMPORTANTES »	39
2. De la performance de genre à la « performance de classe ».....	41
3. Le transfuge de classe au prisme du genre	44
CHAPITRE III. PERFORMANCE DE GENRE ET HÉTÉRONORMATIVITÉ.....	45
1. Performance de genre et hétérosexualité obligatoire.....	47
1.1. RECONFIGURATION DE L'IDENTITÉ SEXUELLE PAR LA PERFORMANCE DE GENRE	47
1.2. « SPECTACLE DU PLACARD » ET INJURE HOMOPHOBES	49
1.3. PERFORMANCE DE GENRE ET SEXUALITÉ	50
2. L'hétérosexualité comme « structure institutionnelle organisatrice ».....	53
3. La violence ordinaire de la performativité hétérosexuelle	56
3.1. PERFORMANCE DE GENRE DANS LES RELATIONS AMOUREUSES	56
3.2. PERFORMANCE DE GENRE ET RÔLE MATERNEL.....	58
CONCLUSION	61
BIBLIOGRAPHIE	65

REMERCIEMENTS

Merci infiniment à ma promotrice, Mme Audrey Lasserre, pour sa grande disponibilité, sa lecture rigoureuse et ses suggestions toujours pertinentes.

Merci à l'ensemble des professeur·es du Master genre de m'avoir ouvert de nouvelles perspectives par leurs cours passionnants. Je ressors grandement enrichie de cette année.

Merci à mes parents pour leur soutien sans faille lors de cette ultime année d'études et lors de toutes les précédentes. Merci à ma mère pour ses encouragements répétés et à mon père pour sa relecture fidèle.

Un merci particulier à Maud d'être la meilleure partenaire de vie comme de travail. Merci pour ces longues heures d'émulation commune autour de nos mémoires respectifs, mais surtout pour ta présence constante à mes côtés et la confiance si forte que tu me portes. Ce travail et moi ne serions pas les mêmes sans toi.

INTRODUCTION

Concept clé des études de genre, la « performance de genre » peut être définie comme une théorie qui envisage les pratiques d'incarnation genrée en tant que processus performatif. Le terme « performance » vient de l'anglais *to perform*, qui signifie « jouer », « interpréter ». Comme le souligne la chercheuse Maria Eleonora Sanna dans sa thèse consacrée à cette question, la performance de genre « permet de penser, à la fois, la domination de genre et les stratégies subversives de résistance à cette domination »¹. En effet, « if [...] gender is “only” a performance, albeit deeply routinized and ingrained, the space exists wherein such behavior could be resisted, altered and refashioned so as to alleviate the prescriptions for gendered behavior that are experienced as oppressive by so many »².

Cette notion naît sous la plume de Judith Butler. Dans son ouvrage *Trouble dans le genre* (1990), la philosophe et pionnière des *queer studies* adopte une approche constructiviste du genre, qu'elle propose d'appréhender au prisme du « faire », de la performance. Elle conçoit, en effet, le genre comme une *pratique*

qui se rend intelligible dans et par les pratiques quotidiennes incarnées : le genre s'accomplit par une mise en scène routinière des corps impliquant les gestes, les postures, les mouvements, la parole ; il se situe au sein d'une série des pratiques l'ayant précédé et le rendant possible ; il se construit devant, pour et avec un auditoire, qu'il soit dans un espace théâtral ou dans la vie de tous les jours³.

Cette performance du genre, par sa répétition, « produit rétroactivement l'illusion d'un noyau interne lié au genre »⁴, c'est-à-dire d'une norme de genre binaire⁵. Butler insiste néanmoins sur la possibilité de subvertir cette norme de genre en *performant* des formes de subjectivité non genrées. Elle prend ainsi l'exemple du *drag*, qui fait de la performance de genre une discipline artistique à part entière.

¹ SANNA, M.E., *Pratiques de soi et performance de genre : la construction des sujets politiques entre Pouvoir et Autonomie. Une lecture croisée de Michel Foucault et Judith Butler*, thèse de doctorat en science politique, Université Paris VIII, 2006, p.27.

² « Si [...] le genre n'est qu'une performance, bien que profondément routinière et enracinée, il existe un espace dans lequel un tel comportement peut être combattu, modifié et remodelé de manière à alléger les normes en termes de rôles de genre qui sont vécues comme oppressives par tant de personnes » [notre traduction]. FOSTER, S.L., « Choreographies of gender », *Signs*, 1998, vol. 24, n°1, p.1.

³ GRECO, L. et KUNERT, S., « Drag et performance », dans RENNES Juliette (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2016, p.258.

⁴ BUTLER, J., *La Vie psychique du pouvoir*, Paris, Léo Scheer, 2002 [1997], p.215.

⁵ Comme le rappelle Marilyne Perrier, « une norme est officieuse, contrairement aux règles et aux lois qui sont dictées de manière explicite ». PERRIER, M., *La performativité du féminin dans l'écriture d'Annick Lefebvre*, Mémoire de master en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2020, p.42.

Le terme *drag*, acronyme de « dressed as a girl », fait référence à un ensemble de « pratiques d'incarnation genrées liées aux (sub)cultures lesbiennes, gaies, trans' et queer »⁶. Comme expliqué par Elsa Dorlin, il s'agit de « performer tous les traits caractéristiques d'une femme (*drag queen*) ou d'un homme (*drag king*), en travaillant tous les artifices et postures du féminin et du masculin »⁷. Contrairement au travestissement, qui repose sur une simple imitation, le *drag* pousse la norme de genre à son paroxysme pour en souligner le caractère artificiel : « ce qui est en jeu dans les pratiques drag, ce n'est pas la reproduction de la masculinité ou de la féminité, mais leur interrogation et leur déstabilisation »⁸. Pour Butler, « en imitant le genre, le drag révèle implicitement la structure imitative du genre lui-même, ainsi que sa contingence. [...] La parodie du genre révèle que l'identité originale à partir de laquelle le genre se construit est une imitation sans original »⁹. Comme l'écrit Esther Newton, « if sex-role behavior can be achieved by the "wrong" sex, it logically follows that it is in reality also achieved, not inherited, by the "right" sex »¹⁰. C'est en ce sens que la pratique du *drag* instaure un « trouble dans le genre ».

Si Butler est la première à forger le concept de « performance de genre », elle le fait néanmoins à partir de multiples influences. Linguiste de formation, la philosophe s'est notamment inspirée de la théorie de la performativité du langage formulée par John Austin. Dans son célèbre ouvrage *Quand dire, c'est faire* (1962), celui-ci met en évidence la capacité du langage à faire survenir une réalité nouvelle. Il prend l'exemple d'énoncés tels que « je vous déclare mari et femme » qui, s'ils sont prononcés dans le contexte approprié, « produisent l'évènement auquel ils se réfèrent »¹¹. Partant de ce constat, Butler envisage les énoncés « C'est une fille ! C'est un garçon ! », prononcés au sujet de l'enfant à naître lors d'une échographie, comme « inaugur[ant] un processus [...] de "gendérisation" par rapport à des idéaux hétérosexuels régulateurs [...] de la féminité et de la masculinité [...] qui doivent être constamment réeffectués et renforcés sous peine de punition »¹². Autrement dit, pour la philosophe, « le langage ne reflèt[e] pas simplement les rapports de genre, mais les

⁶ GRECO, L. et KUNERT, S., *op.cit.*, p.254.

⁷ DORLIN, E., *Sexe, genre et sexualités*, Paris, PUF, 2008, p.112.

⁸ GRECO, L. et KUNERT, S., *op.cit.*, p.256.

⁹ BUTLER, J., *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2005 [1990], p.261.

¹⁰ « Si tel rôle de genre peut être joué par le "mauvais" sexe, il s'ensuit logiquement qu'il n'est pas inné, mais également joué par le "bon" sexe » [notre traduction]. NEWTON, E., *Margaret Mead Made me Gay. Personal Essays, Public Ideas*, Durham, Duke University Press, 2000, p.21.

¹¹ BOURCIER, M.-H. [S.], *Queer Zones. Politique des identités sexuelles, des représentations et des savoirs*, Paris, Balland, coll. « Modernes », 2001, p.204.

¹² *Ibid.*, p.206.

produi[t] »¹³. Dans le même ordre d'idées, Monique Wittig, dont la pensée a également eu un impact sur le travail de Butler, parle dans son essai de théorie littéraire *Le Chantier littéraire* (2010) de « plastie du langage sur le réel »¹⁴ : elle affirme que le langage ne se contente pas de traduire le réel, mais « l'emboutit et le façonne violemment »¹⁵.

Dans la mesure où il possède une dimension performative et peut dès lors faire advenir le genre, le langage est au cœur de la notion de « performance de genre » telle que l'a théorisée Judith Butler. Dans cette perspective, il nous semble pertinent d'étudier comment celle-ci s'illustre dans la littérature, art de la langue par excellence. Cependant, comme le constate Meschonnic, « tout ne se réduit pas à du linguistique. Le texte est un rapport au monde et à l'histoire »¹⁶. Les études de genre en littérature, une discipline féconde depuis les années 1970, ont permis d'établir que ce rapport au monde, loin d'être neutre, était profondément médié par le genre. De fait, comme le souligne Nadège Guilhem Bouhaben, « la fiction, par les diverses représentations d'actes et discours de personnages masculins ou féminins, peut participer à performer le genre »¹⁷. C'est en ce sens qu'Audrey Lasserre qualifie la littérature de « lieu privilégié du genre ». Elle précise cependant que « le texte [peut] en consigne[r] les normes [...] [ou] se fa[ire] au contraire le lieu d'une subversion, d'une résistance, d'une porosité du genre »¹⁸. Cette résistance à la norme du genre, c'est précisément ce que mettent en scène de façon privilégiée deux auteur·ices¹⁹ occupant une place majeure dans la littérature française contemporaine : Annie Ernaux et Édouard Louis.

¹³ MARIGINIER, N., « Performativité », *Langage et société*, hors-série n°1, 2021, p.265.

¹⁴ WITTIG, M., *Le Chantier littéraire*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2010, p.46.

¹⁵ *Ibid.*, p.133.

¹⁶ MESCHONNIC, H., « Pour la poétique », *Langue française*, 1969, vol. 3, p.15, cité dans GERARD, C., « Art du langage et linguistique du sens », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°179-180, 2018, p. 3.

¹⁷ GUILHEM BOUHABEN, N., « Convoquer les figures mythiques féminines pour performer le genre », *Lectures du Genre*, n°16, 2022, p.48.

¹⁸ LASSERRE, A., « Littérature », dans RENNES Juliette (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2021, p. 432.

¹⁹ Dans la mesure où il adopte une approche relevant des études de genre, ce mémoire utilisera l'écriture inclusive, appelée également langage non sexiste, qui ambitionne « de rendre visibles des femmes et des personnes non binaires, à l'oral ou à l'écrit, en s'opposant à l'idée que le masculin et les hommes représenteraient l'universel ». Cette démarche de visibilisation implique le recours à « différentes techniques graphiques et syntaxiques : féminisation des noms, accord de proximité, emploi de mots épiciens, point médian, etc. ». LOISON M., PERRIER G. et NOUS C., « Introduction. Le langage inclusif est politique : une spécificité française ? », *Cahiers du Genre*, vol. 2, n°69, 2022, p.5. En outre, nous emploierons dans ce travail les termes « femme » et « homme » « en tant que catégories vides, [...] sans essence ni autre définition », c'est-à-dire en ayant conscience qu'ils ne renvoient à rien d'autre qu'à des constructions sociales. FAYOLLE, A., *Des femmes et du style. Pour un feminist gaze*, Paris, Divergences, 2023, p.11.

Annie Ernaux, née Duchesne en 1940, est issue d'un milieu social modeste. Elle grandit à Yvetot (Haute-Normandie) où ses parents tiennent un café-épicerie. Après une scolarité brillante effectuée dans une école privée catholique, elle s'installe à Rouen pour étudier les Lettres Modernes, devenant la première de sa famille à suivre un cursus universitaire. Elle se marie avec Philippe Ernaux en 1964, puis donne rapidement naissance à deux garçons. Parallèlement, elle passe le CAPES, puis l'agrégation. Son premier ouvrage, *Les Armoires vides*, est publié par Gallimard en 1974 alors qu'elle enseigne le français dans le secondaire. Ce premier roman, d'inspiration autobiographique, est rapidement suivi par *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) et *La Femme gelée* (1981). Elle abandonne la fiction avec *La Place* (1983), couronné du prix Renaudot, qu'elle définit comme une « autosociobiographie », soit une autobiographie moins individuelle que collective, conformément à la pensée de Bourdieu selon laquelle « l'histoire de l'individu [n'est] jamais qu'une certaine spécification de l'histoire collective de son groupe ou de sa classe »²⁰. Elle inaugure avec ce texte, consacré à son père, l'écriture du réel, souvent qualifiée de plate, qui deviendra sa marque de fabrique : « Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de "passionnant", ou d'"émouvant" »²¹. La carrière d'Ernaux se poursuivra avec d'autres ouvrages autosociobiographiques, évoquant ses origines sociales (*Une femme* en 1988, *La Honte* en 1997), sa vie amoureuse (*Passion simple* en 1992, *Se perdre* en 2001, *Le Jeune homme* en 2022), la maladie (*Je ne suis pas sortie de ma nuit* en 1997, *L'Usage de la photo* en 2003) ou encore la condition féminine (*L'Évènement* en 2000, *Les Années* en 2008, *Mémoire de fille* en 2016). Elle reçoit le Prix Nobel de littérature en 2022, récompensant « le courage et l'acuité clinique dont elle fait preuve pour révéler les racines, les éloignements et les contraintes collectives de la mémoire personnelle »²².

Si Annie Ernaux est à l'origine de l'autosociobiographie, elle n'est aujourd'hui plus la seule à explorer ce genre littéraire. Dans une récente interview, l'autrice reconnaît avoir fait école : « Il se trouve qu'effectivement [...], j'ai eu une influence [...], [principalement] par l'écriture [...]. C'était le roman ou l'essai, bien séparés [...]. Je suis arrivée avec une manière de décrire qui était autobiographique, dans un refus du roman, mais qui n'était pas centrée sur un intime pur et dur »²³. Parmi les jeunes écrivain·es s'inscrivant dans sa filiation figure Édouard Louis,

²⁰ BOURDIEU, P., *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Genève, Librairie Droz, 1972, p. 189, cité dans LAMMERS, P., et TWELLMANN, M., « L'autosociobiographie, une forme itinérante », *COnTEXTES*, 16 décembre 2021.

²¹ ERNAUX, A., *La Place*, Paris, Gallimard, 1983, p.24.

²² WEERTS, C., « Annie Ernaux, prix Nobel de littérature : celle qui écrit la vie », *RTBF*, 6 octobre 2022.

²³ GUY, C., « L'année Ernaux », *La Presse*, 9 juin 2022.

de son vrai nom Eddy Bellegueule. Il naît en 1992 dans un milieu très précaire. Il grandit en Picardie, dans le village d'Hallencourt, en éprouvant selon ses dires une grande souffrance du fait de sa condition sociale et de son homosexualité : « De mon enfance, je n'ai aucun souvenir heureux »²⁴, écrit-il en incipit de son premier texte, *En finir avec Eddy Bellegueule*. Celui-ci paraît en 2014, alors qu'il est étudiant en sociologie à l'École normale supérieure, et connaît un retentissement important. Tout en affirmant que tout ce qu'il y écrit est vrai, Édouard Louis choisit de le qualifier de « roman », ce terme renvoyant selon lui à « un travail de construction littéraire qui permet justement d'approcher la vérité »²⁵. D'autres ouvrages suivront dans la même veine autobiographique : *Histoire de la violence* (2016), *Qui a tué mon père* (2018), *Combats et métamorphoses d'une femme* (2021) et *Changer : méthode* (2021).

Bien qu'issus de générations différentes, Annie Ernaux et Édouard Louis participent d'un même projet politico-littéraire de mise en évidence, dans une visée de dénonciation, des rapports de domination en termes de classe et de genre. Au même titre que d'autres auteur·ices appartenant à ce que la sociologue Gisèle Sapiro appelle « la gauche littéraire esthète », « [iels] œuvre[nt] [...] à décrire et donc à dénaturaliser les mécanismes par lesquels s'exerce la violence symbolique dans divers espaces socio-culturels »²⁶, dans une démarche d'inspiration bourdieusienne. Tous·tes deux font ainsi de leur expérience de transfuge de classe le moteur d'une œuvre littéraire au croisement de l'intime et du politique. « Il s'agit [...] de formuler un engagement plus vaste que le "moi", d'attirer l'attention sur une catégorie de la population française qui n'est pas reconnue par les discours dominants »²⁷. Comme l'explicite Annie Ernaux dans un entretien datant de 2016,

écrire, c'est justement me donner le droit [...] de dénoncer les hiérarchies, la domination culturelle qui font que, implicitement, une ouvrière est au bas de l'échelle sociale. C'est vouloir retourner l'indignité sociale en dignité, rendre justice aux dominés²⁸.

²⁴ LOUIS, E., *En finir avec Eddy Bellegueule*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2020 [2014], p.13.

²⁵ ABESCAT, M., « Édouard Louis : "J'ai deux langages en moi, celui de mon enfance et celui de la culture" », *Télérama*, 19 juillet 2014.

²⁶ SAPIRO, G., « Les formes d'engagement des écrivains : continuité et ruptures », *Elfe XX-XXI*, 2021, vol. 10, p.4.

²⁷ LUCCA, S., « Édouard Louis et le genre. Écriture de soi sous influence queer », dans BERTRAND Jean-Pierre, CLAISSE Frédéric et HUPPE Justine (dir.), *Réarmements critiques dans la littérature française contemporaine*, Liège, Presses universitaires de Liège, coll. « Situations », 2022, p.133.

²⁸ CERVERA-MARZAL, M., « Écrire la violence sociale. Entretien avec Annie Ernaux », *Contretemps*, 1^{er} août 2016.

Si cette volonté de « venger [s]a race »²⁹ est au cœur du projet littéraire des deux auteur·ices, celui-ci est également traversé, de manière tout aussi centrale, par un désir de subversion des normes de genre. Annie Ernaux, qui a milité dans sa jeunesse au sein de l'association Choisir et du MLAC (Mouvement pour la liberté de l'avortement et de la contraception), revendique de « placer [s]on travail d'écriture [dans] une aire à la fois sociale et féministe » : elle dit avoir pris conscience, après la publication de son premier roman, que « venger [s]a race et venger [s]on sexe ne feraient qu'un désormais »³⁰. De fait, comme le souligne Barbara Havercroft, « depuis la parution des *Armoires vides* en 1974, l'écrivaine ne cesse de sonder les diverses facettes de la construction du sujet féminin dans sa complexité, en le situant dans sa réalité familiale, sociale et passionnelle »³¹. Cette exploration de la condition féminines sous différents aspects constitue un geste éminemment politique. En effet, l'écriture est pour Annie Ernaux l'endroit privilégié de la contestation des normes patriarcales qui régissent l'existence des femmes. À ce titre, ses œuvres agissent « “comme un contre-pouvoir”, mettant au jour les mécanismes de la domination masculine, renversant les idées reçues sur la condition des femmes, critiquant le *statu quo* qui sert à rabaisser ces dernières et prêtant une voix à celles qui ne parviennent pas à se faire entendre »³².

Comme Annie Ernaux, Édouard Louis fait de la littérature le lieu par excellence de la remise en cause des normes de genre, mais son approche est différente. Il se situe, en effet, dans une perspective davantage *queer* que féministe. La *queer theory*, école de pensée dont Judith Butler est l'une des fondatrices, se caractérise par

une critique déconstructive de tous les essentialismes, des assignations identitaires normalisantes, des binarismes réducteurs (homo/hétéro, masculin/féminin...) et de l'alignement génétique rigide sexe/genre/sexualité/identité ; une théorisation renouvelée des processus de subjectivation [et] un intérêt pour toutes les dissidences et distorsions identitaires³³.

C'est dans ce sillage que s'inscrit la pratique d'écriture autobiographique d'Édouard Louis, comme l'affirme Siân Lucca, qui démontre que « le geste d'écriture de cet auteur est informé

²⁹ « J'écirai pour venger ma race » est une phrase qu'Annie Ernaux a écrite dans son journal intime à l'âge de 22 ans, ce dont elle témoigne dans son discours de réception du Prix Nobel de littérature qui lui a été accordé en 2022. ERNAUX, A., « Annie Ernaux : “J'écirai pour venger ma race”, le discours de la Prix Nobel de littérature », *Le Monde*, 7 décembre 2022.

³⁰ *Ibid.*

³¹ HAVERCROFT, B., « “Je ne suis pas le plombier !” : Annie Ernaux et le féminisme », dans FORT Pierre-Louis (dir.), *Ernaux*, L'Herne, coll. « Cahier de l'Herne », 2022, p.78.

³² *Ibid.*, p.82.

³³ HARVEY, R. et LE BRUN-CORDIER, P., « Qu'ouïr au queer ? », *Rue Descartes*, n°40, 2003, p.3.

par les études *queer* »³⁴. En effet, au même titre que la sociologie bourdieusienne, le *queer* est une ressource qui lui permet de questionner sa propre existence par le biais de l'écriture. La pensée *queer* fait donc partie intégrante de l'œuvre littéraire d'Édouard Louis, sur un plan tant théorique que thématique.

La proximité entre le travail d'Annie Ernaux et celui d'Édouard Louis a souvent justifié leur étude comparée. Le rapprochement est d'autant plus aisé que, dans un double geste fondamental, les deux écrivain·es se lisent et apprécient le travail l'un·e de l'autre. Édouard Louis reconnaît Annie Ernaux comme sa principale influence, ce dont il a témoigné à plusieurs reprises dans des entretiens avec la presse : « Annie Ernaux fait partie des gens qui m'ont fait comprendre que je pouvais écrire sur ma vie, sur les gens qui souffrent, sur les humiliés. Que ça pouvait exister dans l'espace public et politique sans que je sois sans cesse obligé de me justifier. [...] Elle a rendu possibles d'autres histoires, elle a ouvert des portes »³⁵. En mai 2022, à l'occasion de la publication du roman *Le Jeune homme* d'Annie Ernaux, il a publié une tribune dans *Les Inrockuptibles* intitulée « On ne peut plus écrire de la même façon après Annie Ernaux », dans laquelle il présente l'autrice comme une figure tutélaire à laquelle se référer :

En lisant Annie Ernaux, je me suis souvent demandé comment prolonger ce qu'elle a transformé en littérature, mais sans se contenter de reproduire ce qu'elle a déjà fait – car ce qu'elle a fait, elle l'a fait, et personne ne le fera mieux qu'elle, c'est banal de dire une chose pareille mais c'est vrai : le meilleur moyen de rendre hommage à un artiste qu'on admire, c'est de faire autre chose. Et un des aspects de cet héritage d'Annie Ernaux, elle qui a tant remis en cause les formes littéraires établies, c'est une volonté forte en moi d'agresser la littérature. [...] Nous devrions faire de la littérature à coup de marteau, et [...] Annie Ernaux fait partie des artistes qui ont créé ce désir en moi³⁶.

Cette admiration semble réciproque : Annie Ernaux a non seulement participé à l'ouvrage collectif *Pierre Bourdieu. L'insoumission en héritage* dirigé par Édouard Louis en 2013, mais a également qualifié son premier roman, *En finir avec Eddy Bellegueule*, de texte « d'une force et d'une vérité bouleversante », citation reprise sur la quatrième de couverture de l'édition de poche. « Si Édouard Louis s'est placé sous l'égide de l'autrice, aujourd'hui c'est à son tour de le valider dans le milieu littéraire, processus qui participe à la filiation et légitimation de l'auteur »³⁷.

³⁴ LUCCA, S., *op. cit.*, p.136.

³⁵ COLLARD, N., « Édouard Louis. La femme sur la photo », *La Presse*, 30 mai 2021.

³⁶ KAPRIËLAN, N., « Édouard Louis : “On ne peut plus écrire de la même façon après Annie Ernaux” », *Les Inrockuptibles*, 3 mai 2022.

³⁷ CHOPIN, C., *Édouard Louis, s'écrire pour devenir*, Mémoire de master en lettres modernes, Université de Nantes, 2020, p. 43.

Au vu de cette filiation, des recherches récentes ont tâché de mettre en parallèle le travail des deux auteur·ices. Nous pouvons citer l'article de Delphine Edy intitulé « Annie Ernaux et Édouard Louis : écrire le réel, entre bruit(s) et silence »³⁸, celui de la chercheuse néerlandaise Kim Schoof « Schrijven met een scalpel: Over het autobiografische levenswerk van Annie Ernaux en haar invloed op Édouard Louis »³⁹, celui de Robert Kusekabordant les nouvelles formes d'écriture de soi⁴⁰, le mémoire de Julie Jansen traitant de l'écriture transclasse⁴¹ ou encore celui de William Nicholas Padfield sur la thématique de l'ascension sociale dans la littérature française contemporaine⁴². L'influence d'Annie Ernaux sur l'œuvre d'Édouard Louis est également analysée dans divers travaux consacrés à ce dernier, que l'on doit à Cyril Barde et Maxime Triquenaux⁴³, Raffaello Rossi⁴⁴, Claire Chopin⁴⁵ ou encore Camille Cornellier⁴⁶. Cependant, ces différentes études se concentrent principalement sur la pratique de l'autosociobiographie, commune aux deux auteur·ices, et donc sur la question de la classe. Nous proposons pour notre part de les étudier ensemble du point de vue du genre, et plus particulièrement de sa subversion, une dimension moins abordée dans les travaux les comparant mais qui nous paraît pourtant centrale chez l'un·e et l'autre.

En effet, Annie Ernaux comme Édouard Louis ont représenté et thématisé la performance de genre, c'est-à-dire la ritualisation répétée de certaines pratiques correspondant aux normes de la féminité et de la masculinité. Tous·tes deux se sont intéressé·es, dans leur travail autofictionnel, à la façon dont, pour paraphraser Simone de Beauvoir, l'on devient femme ou homme...ou dont l'on échoue à le devenir. Le pénible apprentissage des normes du genre est ainsi le thème de *La Femme gelée* (1981), l'un des premiers textes d'Annie Ernaux, qui marque le passage à un nouveau moment de sa carrière (l'autrice y voit elle-même « un

³⁸ EDY, D., « Annie Ernaux et Édouard Louis : entre bruit(s) et silence », *Cahiers ERTA*, vol. 26, 2021, pp.35-57.

³⁹ SCHOOF, K., « Schrijven met een scalpel: Over het autobiografische levenswerk van Annie Ernaux en haar invloed op Édouard Louis », *De Groene Amsterdammer*, n°1, 2022, pp. 74-75.

⁴⁰ KUSEK, R., « The Author Disappearing? Authorial “Surrogates” and Contemporary Self/Other-Writing in selected works by Annie Ernaux, Édouard Louis and Rachel Cusk », *Avant : trends in interdisciplinary studies*, vol.12, n°1, 2021, pp.1-15.

⁴¹ JANSEN, J., *Les transfuges de classe en question. Réflexion transversale à partir d'un corpus littéraire*, Mémoire de master de spécialisation en études de genre, Université catholique de Louvain, 2022.

⁴² PADFIELD, W.N., *'L'ascension sociale' and the return to origins : reconstruction of family and social origin in the writings of Albert Camus, Annie Ernaux, Didier Eribon, and Édouard Louis*, Mémoire de master en philosophie, Manchester Metropolitan University, 2015.

⁴³ BARDE, C. et TRIQUENAUX, M., « Textes transfuges, textes refuges. Fonctions de l'intertextualité dans *En finir avec Eddy Bellegueule* d'Édouard Louis », *Inverses*, n°15, 2015, pp. 1-10.

⁴⁴ ROSSI, R., « Écrire le roman du sujet minoritaire : le cas d'Édouard Louis », *Between*, 2015, vol. 10, pp.1-23.

⁴⁵ CHOPIN, C., *op. cit.*

⁴⁶ CORNELLIER, C., *L'écriture de la mobilité sociale dans En finir avec Eddy Bellegueule d'Édouard Louis*, Mémoire de master en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2022.

texte de transition vers l'abandon de la fiction au sens traditionnel »⁴⁷). Dans ce « roman d'apprentissage négatif »⁴⁸, la narratrice anonyme, dont l'écrivaine dira plus tard « effectivement, c'est moi »⁴⁹, retrace son « devenir-femme », vécu sur le mode de l'aliénation et de la perte de soi. Quant à Édouard Louis, le concept de « performance de genre » peut être mobilisé pour analyser l'ensemble de son œuvre, marquée par une grande cohérence interne, mais c'est dans son premier roman, *En finir avec Eddy Bellegueule* (2014), qu'il apparaît de la façon la plus prégnante. Dans ce texte publié à l'âge de vingt-deux ans, l'auteur relate son enfance en Picardie en revenant sur la difficile construction de son identité d'homme gay dans le milieu sous-prolétaire dont il est issu, au sein duquel l'homophobie est la norme.

Ces deux romans constitueront dès lors notre corpus d'étude. Pour les analyser au prisme de la performance de genre, nous nous baserons sur des travaux issus des études de genre, à savoir ceux de Judith Butler, mais aussi ceux de Susan Leigh Foster, Anne-Emmanuelle Berger ou encore Raewyn Connell, tout autant que sur des recherches croisant genre et littérature. À ce titre, les articles de Maxim Delodder et Siân Lucca, qui étudient le travail littéraire d'Édouard Louis depuis une perspective *queer*, constitueront des sources précieuses, au même titre que ceux de Bethany Ladimer, Nelly Wolf, Barbara Havercroft et Carole Awit, dans la mesure où ils analysent la rupture avec les normes de genre dont témoigne l'œuvre d'Annie Ernaux.

Nous commencerons, dans le premier chapitre, par une mise au point théorique au sujet de la performance de genre. Nous verrons que cette notion a donné lieu à deux définitions principales, et nous observerons la manière dont chacune est illustrée dans *La Femme gelée* et *En finir avec Eddy Bellegueule*. Nous poursuivrons avec un second chapitre qui examinera le rapport ambivalent entre la performance de genre et la question de la classe sociale dont témoignent les deux œuvres. Le troisième chapitre sera centré sur le concept d'hétéronormativité, au cœur des deux romans, et abordera également la question de l'injonction à la maternité qui, dans *La Femme gelée*, apparaît directement liée à l'hétérosexualité.

⁴⁷ ERNAUX, A., *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Gallimard, « Folio », 2011 [2003], p. 29.

⁴⁸ THOMAS, L., *Annie Ernaux : an introduction to the writer and her audience*, New York, Berg, 1999, p.10, cité dans LADIMER, B., « Cracking the Codes : Social Class and Gender in Annie Ernaux », *Chimères*, vol. 26, 2002, p. 62.

⁴⁹ CHARPENTIER, I., « Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire... L'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable », *COnTEXTES*, 15 septembre 2006.

CHAPITRE I. PERFORMANCE ET PERFORMATIVITE DU GENRE

Depuis sa théorisation en 1990 par Judith Butler, la notion de « performance de genre », qui sera au cœur de notre analyse littéraire, a représenté un terrain fertile pour les études *queer*. Elle a fait l'objet de développements ultérieurs de la part d'autres chercheur·euses, soucieux·ses d'en pointer les manquements⁵⁰ ou d'en exploiter toutes les potentialités⁵¹. Deux approches principales de la performance de genre coexistent aujourd'hui : l'approche linguistique, développée par Butler à partir du concept de « performativité », et l'approche théâtrale, formulée par Susan Leigh Foster dans son article « Choreographies of gender » (1998). Loin d'être opposées, ces deux définitions de la performance de genre apparaissent complémentaires, chacune mettant l'accent sur un aspect différent des pratiques d'incorporation genrées. Avant d'examiner la manière dont toutes deux sont représentées et thématisées dans *En finir avec Eddy Bellegueule* et *La Femme gelée*, il convient d'en détailler, dans un préambule théorique, les principales caractéristiques, mais aussi de justifier la pertinence de la notion de « performance de genre » (quelle que soit l'acception considérée) pour la recherche en littérature.

1. Prémisses théoriques : les deux acceptions de la performance de genre

La notion de « performance de genre » telle qu'elle a été élaborée par Judith Butler repose sur une transposition dans le domaine des interactions sociales d'un concept issu de la linguistique : la « performativité », c'est-à-dire la réitération rituelle d'une norme ou d'un ensemble de normes à tel point que celles-ci passent pour naturelles. « La performativité doit être comprise non pas comme un "acte" singulier ou délibéré mais plutôt comme la pratique réitérative et citationnelle par laquelle le discours produit les effets qu'il nomme »⁵². L'idée de réitération est au cœur de la définition de « performativité » : en linguistique, « l'efficacité de l'énoncé performatif tient à ce que celui-ci fait écho à des actions antérieures ; elle s'acquiert à travers la répétition »⁵³.

⁵⁰ Voir à ce sujet l'ouvrage de PROKHORIS, Sabine, *Au bon plaisir des « docteurs graves »*. À propos de Judith Butler, Paris, PUF, 2017.

⁵¹ Suite à une réflexion sur les corps trans', Preciado propose par exemple de remplacer cette notion par celle de « technologies du genre », définies comme un « circuit complexe des corps, des techniques et des signes qui ne comprennent pas simplement des techniques performatives, mais aussi des techniques biotechnologiques, cinématographiques, cybernetiques, etc ». Cf. PRECIADO, B. [P.], « Biopolitique du genre », dans ROUCH Hélène, DORLIN Elsa et FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL Dominique (dir.), *Le corps, entre sexe et genre*, Paris, L'Harmattan, coll. « Bibliothèque du féminisme », 2005, p.76. Le concept de « technologies du genre » ne sera cependant pas convoqué dans la suite de notre travail, car il nous semble peu pertinent pour l'analyse des œuvres choisies.

⁵² BUTLER, J., *Ces corps qui comptent*, Paris, éditions Amsterdam, 2007 [1993], p.2.

⁵³ JAMI, I., « Judith Butler, théoricienne du genre », *Cahiers du genre*, vol. 1, n°44, 2008, p.214.

Butler applique cette notion au genre, qu'elle envisage comme une catégorie performative, dans la mesure où le genre est construit artificiellement à partir de la réitération permanente d'un grand nombre d'actes et de discours qui lui donnent une illusion de naturalité. « Dire que le corps genré est performatif veut dire qu'il n'a pas de statut ontologique indépendamment des différents actes qui constituent sa réalité »⁵⁴. Dans cette perspective, le genre devient une abstraction, un idéal inatteignable, de sorte qu'Anne-Emmanuelle Berger le qualifie d'« "idée" quasi-platonicienne »⁵⁵. C'est ce que met en évidence la pratique du *drag* : « comme le théâtre grec – théâtre du masque – faisait apparaître une certaine vérité cachée de la cité grecque, ainsi le "théâtre *queer*" révé[er] la nature du genre en Occident, démasqu[er] (par) le masque »⁵⁶.

La « vérité cachée » du genre est mise au jour par Butler dans *Trouble dans le genre*. Dans la lignée de Joan Rivière, psychanalyste britannique qui affirmait dès 1929 que « la vraie féminité et la "mascarade" [...] [ne sont] à tous les niveaux qu'une seule et même chose »⁵⁷, elle soutient que le genre, loin d'être une identité stable et déterminée, « consiste davantage en une identité tissée avec le temps par des fils ténus, posée dans un espace extérieur par une répétition stylisée d'actes »⁵⁸.

Il convient de signaler la fréquence à laquelle Butler a recours à la métaphore théâtrale lorsqu'il s'agit de formuler sa théorie de « la production performative du lien soi-disant "naturel" entre sexe biologique et identité de genre »⁵⁹. Elle définit par exemple le genre comme une « répétition stylisée d'actes », mot qui, en anglais, signifie à la fois « l'action/l'agissement » et « le jeu de l'acteur », comme le fait justement observer Berger⁶⁰. Greco et Kunert notent de leur côté que la figure paradigmatique de la *drag queen*, régulièrement convoquée par Butler, est liée à l'univers de la scène et au monde du spectacle⁶¹. Dès lors, la notion de « performance de genre » peut donner lieu à « une interprétation tantôt linguistique, tantôt plus théâtrale »⁶², ce que la philosophe elle-même signale dans une préface à *Trouble dans le genre* rédigée à

⁵⁴ BUTLER, J., *Trouble dans le genre*, op.cit., p.259.

⁵⁵ BERGER, A. E., *Le grand théâtre du genre. Identités, sexualités et féminisme en « Amérique »*, Paris, Belin, 2013, p.20.

⁵⁶ *Ibid.*, p.96.

⁵⁷ RIVIERE, J., « Womanliness as Masquerade », dans BURGIN Victor, DONALD James et KAPLAN Cora (dir.), *Formations of Fantasy*, Methuen, Londres, 1986, p.38.

⁵⁸ BUTLER, J., *Trouble dans le genre*, op.cit., p.265.

⁵⁹ PRECIADO, B. [P.], op.cit., p.70.

⁶⁰ BERGER, A. E., op.cit., p.11.

⁶¹ GRECO, L. et KUNERT, S., op.cit., p.261.

⁶² BUTLER, J., « Introduction (1999) », dans *Trouble dans le genre*, op.cit., p.48.

l'occasion du dixième anniversaire de parution de l'ouvrage. Cette deuxième interprétation, qui met l'accent sur la performance dans son acception théâtrale davantage que sur la performativité austinienne, a été proposée par la chercheuse Susan Leigh Foster.

Chorégraphe de formation, celle-ci reproche à Judith Butler de négliger le corporel au profit du discursif, si bien que l'articulation entre race, genre et orientation sexuelle ne peut être correctement pensée⁶³. En réaction à une théorisation de la performance de genre qu'elle juge désincarnée, elle décide de mettre en évidence la manière concrète « dont les sujets s'approprient, réalisent et incarnent les normes du genre »⁶⁴ par la gestuelle, le langage non-verbal ou encore l'habillement. Elle propose donc d'envisager la performance de genre « comme une forme d'exécution (inconsciente/consciente, acritique ou parodique) d'une chorégraphie, [ce qui lui] permet de s'intéresser aux diverses façons qu'ont les *performers* de s'approprier une chorégraphie en fonction de leur interprétation personnelle et de leurs caractéristiques corporelles »⁶⁵, mais aussi du contexte socio-culturel particulier dans lequel iels s'insèrent :

To analyze gender as choreography is to acknowledge as systems of representation the deeply embedded, slowly changing rules that guide our actions and that make those actions meaningful. Not biologically fixed but rather historically specific, these rules are redolent with social, political, economic and aesthetic values. They impart to any body a specificity that must be acknowledged, yet they also connect that body to other cultural orchestrations of identity⁶⁶.

Cette approche attire par conséquent l'attention sur la singularité de l'incorporation – car, comme l'écrit Hélène Marquié, « le genre construit des corps selon un “modèle” collectif, mais en produisant des individus distincts »⁶⁷. Autrement dit, le genre est performé suivant des modalités variables selon les individus, certain·es d'entre eux l'interprétant de manière non conforme. C'est le cas des *drag queens* et *drag kings*, qui sont, selon Foster, davantage chorégraphes que simples *performers* en ce qu'iels « compos[e]nt avec un répertoire de codes

⁶³ « Only by assessing the articulateness of bodies' motions as well as speech, I would argue, can the interconnectedness of racial, gendered, and sexual differences within and among these bodies matter » (« Je postule que ce n'est qu'en considérant les mouvements des corps au même titre que le discours que l'interconnexion des différences raciales, de genre et d'orientation sexuelle au sein de ces corps et entre eux peut réellement être prise en compte » [notre traduction]). FOSTER, S.L., *art. cit.*, p.4.

⁶⁴ MARIGNIER, N., *art.cit.*, p.265.

⁶⁵ GRECO, L. et KUNERT, S., *op.cit.*, p.262.

⁶⁶ « Analyser le genre comme une chorégraphie, c'est reconnaître comme systèmes de représentation les règles profondément ancrées et changeant lentement qui guident nos actions et qui leur donnent un sens. Ces règles, qui ne sont pas fixées par la biologie mais plutôt historiquement spécifiques, sont imprégnées de valeurs sociales, politiques, économiques et esthétiques. Elles confèrent à tout corps une spécificité qui doit être reconnue, tout en reliant ce corps à d'autres orchestrations culturelles de l'identité » [notre traduction]. FOSTER, S.L., *art.cit.*, p. 29.

⁶⁷ MARQUIÉ, H., « Repenser le genre chez Judith Butler au prisme des arts vivants », dans PLANA Muriel et SOUNAC Frédéric (dir.), *Corps troublés. Approches esthétiques et politiques des arts et de la littérature*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Sociétés », 2018, p.84.

culturels, corporels, linguistiques [...] [et] recyclent d'une façon créative et inédite des objets déjà investis par un pouvoir dominant, comme les fantasmes racistes, sexistes et genrés »⁶⁸.

2. La performance de genre, un concept précieux pour l'analyse littéraire

Le genre est le produit d'une construction performative, comme la théorie de la « performance de genre » a contribué à l'établir, mais également un « instrument permettant d'interroger [cette] construction et la représentation d'un ordre symbolique des sexes et de leurs rapports sociaux »⁶⁹. À ce titre, il constitue un outil de perception critique précieux pour l'analyse littéraire, comme l'ont notamment démontré Audrey Lasserre et Christine Planté : « Le concept de genre aide à saisir la façon dont la littérature a porté, par les moyens qui lui sont propres, une interrogation critique sur l'ordre social des sexes et le binarisme »⁷⁰.

Les études de genre, construites autour de ce paradigme, représentent dès lors un terreau fertile pour les études littéraires. De nombreuses notions issues de cette discipline peuvent être empruntées par la recherche en littérature, dans la mesure où elles sont susceptibles de fournir de nouvelles clés de lecture d'un grand nombre de textes : comme l'écrit Anne-Emmanuelle Berger, « faire de la littérature dans une perspective dite “de genre”, c'est aussi contribuer au renouvellement de la lecture des œuvres »⁷¹. C'est ainsi que la notion de *female gaze*⁷², popularisée par la critique de cinéma Iris Brey, a récemment été récupérée par une nouvelle génération de critiques littéraires, qui ont proposé de relire certaines œuvres, contemporaines ou plus anciennes, sous ce prisme⁷³. Dans le même ordre d'idées, nous proposons d'appliquer la notion de « performance de genre » à la sphère littéraire. Pour justifier la pertinence du lien que nous suggérons d'établir entre performativité et littérature, il convient d'effectuer un détour par la théorie littéraire et, plus précisément, par la narratologie, envisagée au prisme du genre.

⁶⁸ GRECO, L. et KUNERT, S., *op.cit.*, p.262.

⁶⁹ LASSERRE, A. et PLANTE, C., « Le genre, un concept pour la critique littéraire ? », *Francofonia*, n°74, 2018, p.10.

⁷⁰ *Ibid.*, p.7.

⁷¹ BERGER, A.E., « Genre. Penser “le genre” en langue(s) ou comment faire des études de genre en littérature ? », dans BOUJU E. (dir.), *Fragments d'un discours théorique. Nouveaux éléments de lexique littéraire*, Nantes, Cécile Defaut, 2015, p.4.

⁷² En études cinématographiques, le *female gaze* est défini comme un regard qui adopte le point de vue d'un personnage féminin à l'écran pour épouser son expérience.

⁷³ Voir par exemple l'ouvrage FAYOLLE, A., *op.cit.*, ou encore NIZARD, L., *Poétique du désir féminin dans le roman de mœurs français du second XIX^e siècle (1957-1914)*, thèse de doctorat en Littérature et civilisations françaises, Université Sorbonne Nouvelle, 2021.

Ce champ de recherche n'en est qu'à ses prémisses ; Cécile Chamayou-Kuhn, Patrick Farges et Emel Yavuz déplorent « le manque d'adéquation patent entre, d'une part, les "études de genre", et d'autre part, les études narratives ou narratologiques »⁷⁴. Pourtant, l'identité de genre est au cœur de la narration littéraire : « il [est] possible de penser le genre sexuel comme l'un des éléments constitutifs de l'acte narratif, qui confère au sujet de l'énonciation une position stable, celle-ci fût-elle un leurre »⁷⁵. En effet, toute narration fait intervenir le genre, dans la mesure où « la narration résulte d'un processus de préhension du monde qui ne peut se traduire que par un acte éminemment subjectif de *configuration* et d'*agencement* [...], [déterminé par] la confrontation du sujet au monde et son inscription à l'intérieur de celui-ci»⁷⁶. Cette inscription du sujet à l'intérieur du monde est médiée par la norme de genre, et il en résulte que les récits littéraires, qui restituent cette expérience, reproduisent en grande partie cette norme. C'est en ce sens que la littérature peut performer le genre.

Jonathan Cullers soutient, de fait, que « la notion [de performativité] a une pertinence évidente pour le champ culturel [...] : il s'agit de s'intéresser à ce que la littérature "fait" autant qu'à ce qu'elle "dit" »⁷⁷. Il est possible d'appliquer cette assertion au genre. En effet, comme le souligne Nadège Guilhem Bouhaben, « les fictions ont le pouvoir de performer le genre dans la réalité [et] elles peuvent le faire selon deux orientations principales : en confirmant les représentations hégémoniques ou en leur résistant »⁷⁸. La littérature étant l'un des lieux privilégiés de reproduction du genre, il semble dès lors judicieux d'étudier comment celui-ci est *performé* au sein même des œuvres littéraires. Ce rapprochement entre performance de genre et littérature est d'autant plus pertinent que, selon Ricoeur, « seule la narration donne la possibilité d'exprimer les changements genrés du moi et d'unifier ce qui peut paraître contradictoire. [...] Notre identité genrée reste fragmentée jusqu'à ce que quelqu'un – souvent nous-mêmes – la raconte, c'est-à-dire l'*agence* et par là même l'*arrange* »⁷⁹.

Par ailleurs, la réitération (reproduction dans le temps de certains codes), au cœur de la notion de performance de genre, est l'un des fondements des textes narratifs. La littérature

⁷⁴ CHAMAYOU-KUHN, C., FARGES, P., et YAVUZ, E., « Introduction : agencements/arrangement du genre. La narration comme espace performatif du genre », dans CHAMAYOU-KUHN Cécile, FARGES Patrick et YAVUZ Emel (dir.), *Le lieu du genre. La narration, espace performatif du genre*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « Monde germanophone », 2011, p.6.

⁷⁵ *Idem*.

⁷⁶ *Ibid.*, p.8.

⁷⁷ CULLERS, J., « « Philosophie et littérature. Les fortunes du performatif », *Littérature*, vol. 4, n°144, 2006, p.82.

⁷⁸ GUILHEM BOUHABEN, N., art cit., p.49.

⁷⁹ CHAMAYOU-KUHN, C., FARGES, P., et YAVUZ, E., *op.cit.*, p.9.

repose en grande partie sur la répétition/variation de scènes, de discours, mais aussi de stéréotypes (parmi lesquels figurent les stéréotypes de genre) : « [le stéréotype est] la condition même de l'invention en littérature. Inventer en ce domaine, c'est renouveler le lieu commun et se l'approprier »⁸⁰. Cette répétition peut toutefois revêtir une dimension critique, lorsque la mise en discours du stéréotype vise à s'en distancier : « Répéter et dénoncer les stéréotypes, c'est révéler les fausses croyances qui leur servent de base, c'est faire un geste éthique, en particulier lorsqu'il s'agit de démythifier les schèmes collectifs figés relatifs au genre sexuel »⁸¹. Cela rejoint la pensée de Butler selon laquelle la remise en question des normes de genre ne peut s'effectuer que dans le contexte performatif de la répétition. Dès lors, « [selon le] modèle de Butler, [...] une œuvre [littéraire] réussit, devient un événement, par la répétition massive qui reprend les normes et peut finir par changer les choses »⁸².

À ce titre, la « répétition massive » des normes de genre (c'est-à-dire la performance de genre) est au cœur de nombreux textes littéraires qui ambitionnent précisément de « changer les choses ». Les pièces de théâtre de Jean Genet en constituent un exemple paradigmatique, comme le démontre Agnès Vannouvong dans son ouvrage pionnier *Jean Genet, les revers du genre* (2010)⁸³, qui constitue le premier travail appliquant la notion de « performance de genre » à la littérature. Mais Jean Genet n'est pas le seul auteur à thématiser la performance de genre pour mieux la dénoncer. Annie Ernaux et Édouard Louis se livrent également à cette démarche subversive, respectivement dans *La Femme gelée* et *En finir avec Eddy Bellegueule*. Comme le soutient Barbara Havercroft, « toute [leur] œuvre consiste en un *faire* discursif mélioratif, en une écriture [...] qui se déploie sur le plan éthique »⁸⁴. Pour ces deux écrivain·es « impliqu·es » selon la définition qu'en a donnée Bruno Blanckeman⁸⁵, représenter la performance de genre est donc une manière d'agir sur le monde en exposant les injustices qui président à l'ordre du genre.

⁸⁰ VALADE, B., « Stéréotype et compagnie : versions, variantes et variations », *Hermès*, vol. 1, n°83, 2019, p.44.

⁸¹ HAVERCROFT, B., « Lorsque le sujet devient agent : écriture et engagement chez Annie Ernaux », dans FORT Pierre-Louis et HOUDART-MEROT Violaine (dir.), *Annie Ernaux, un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « Littérature et traduction », 2015, p.83.

⁸² CULLERS, J., art. cit., p.98.

⁸³ VANNOUVONG, A., *Jean Genet, les revers du genre*, Dijon, Les presses du réel, 2010.

⁸⁴ HAVERCROFT, B., « Lorsque le sujet devient agent : écriture et engagement chez Annie Ernaux », art. cit., p.88.

⁸⁵ Selon Bruno Blanckeman, l'écrivain impliqué est un écrivain qui se « sa[ît] partie prenante d'ensembles [...] sur lesquels le geste d'écrire peut agir ». L'*implication* se distingue de l'*engagement*, qui « subordonnait volontiers le traitement de la forme littéraire à la primauté de l'objet visé », en ce qu'elle « se joue d'emblée en termes de modélisation esthétique : trouver la juste forme [...] pour désigner le bât qui blesse et penser la question de fond ». BLANCKEMAN, B., « L'écrivain impliqué : écrire dans la cité », dans BLANCKEMAN Bruno et HAVERCROFT Barbara (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « Littérature et traduction », 2013, pp. 72-73.

C'est ce que le présent travail s'efforcera de démontrer, à travers une analyse des deux romans sous le prisme de la performance de genre, dans chacune de ses deux acceptions (à savoir la performativité au sens de Butler et la performance au sens de Foster). Notre recherche n'est cependant pas la première à adopter une telle approche. La performance de genre a déjà été mobilisée en littérature, par Agnès Vannouvong, comme nous venons de l'évoquer, mais aussi par Fanny Monbeig dans une thèse portant sur la littérature féminine noire⁸⁶ ou encore par Marilyne Perrier dans un mémoire étudiant l'œuvre de la dramaturge québécoise Annick Lefebvre⁸⁷. Divers articles ont également étudié des œuvres littéraires sous cet angle, comme celui de Nigel Harkness intitulé « Performance, représentation et (il)lisibilité du genre dans la fiction sandienne des années 1830 »⁸⁸ ou, plus récemment, ceux regroupés dans le numéro 16 de la revue *Lecture du genre* organisé autour de la thématique : « (Contre)-performances du genre, performativité et résistance »⁸⁹.

Notons toutefois que ces différents travaux ont tous appliqué la notion de « performance de genre » à des œuvres instaurant un « trouble dans le genre », comme les romans de George Sand ou les pièces de théâtre de Jean Genet, proches par certains aspects de l'art *drag* dans la mesure où elles sont conçues comme « une vaste comédie qui repense les signes du féminin et du masculin et, plus généralement, le système paradigmatique des normes »⁹⁰. L'originalité de notre démarche réside dès lors dans le choix de notre corpus : celui-ci se concentre sur deux œuvres dans lesquelles les normes de genre ne sont pas délibérément subverties par les protagonistes, mais bien réitérées au prix d'un renoncement à soi, comme nous allons le voir dans les chapitres qui suivent. Chez Annie Ernaux et Édouard Louis, la subversion réside dans le projet d'écriture même, visant à mettre en évidence le caractère construit de ces normes ainsi que la souffrance qu'elles génèrent chez ceux qui y sont soumis·es.

⁸⁶ MONBEIG, F., *Représentation et performance de genre et de "race" dans la littérature féminine noire (africaine-américaine, caribéenne, française)*, thèse de doctorat en littératures françaises, francophones et comparées, Université de Bordeaux-Montaigne, 2018.

⁸⁷ PERRIER, M., *op.cit.*

⁸⁸ HARKNESS, N., « Performance, représentation et (il)lisibilité du genre dans la fiction sandienne des années 1830 », *Dix-Neuf. Journal of the Society of Dix-Neuviémistes*, vol. 13, n°1, 2009, pp. 1-21.

⁸⁹ LAGUIAN, C. et LARGE, S. (dir.), *(Contre)-performances du genre, performativité et résistance, Lectures du genre*, n°16, 2022.

⁹⁰ VANNOUVONG, A., *op.cit.*, p.28.

3. Analyse littéraire : la performance et la performativité du genre dans *La Femme gelée* et *En finir avec Eddy Bellegueule*

Au vu de l'exkursus théorique qui précède, il nous est permis de postuler que le genre, chez Annie Ernaux et Édouard Louis, est à la fois performatif au sens de Butler et performance au sens de Foster. Nous proposons désormais d'examiner les modalités selon lesquelles ces deux acceptions de la performance de genre sont illustrées – voire incarnées – dans les œuvres autofictionnelles *La Femme gelée* et *En finir avec Eddy Bellegueule*. Au terme de cette analyse, nous découvrirons que les auteur·ices s'éloignent des théoriciennes sur un point central : le travestissement, dont les études *queer* font le lieu par excellence de la subversion des normes de genre, est synonyme d'aliénation dans chacune des deux œuvres.

3.1. LE GENRE COMME PROCESSUS PERFORMATIF

3.1.1. *La construction du genre par apprentissage*

Par le biais de la notion de « performance de genre », Judith Butler met en évidence le caractère construit du genre : celui-ci, longtemps pensé comme inné, relève en réalité de l'acquis et se façonne au fil du temps, à force de répétition. Cette idée est au cœur des deux textes, où le genre fait l'objet d'un apprentissage important.

La Femme gelée est ainsi le récit des douloureuses « années d'apprentissage »⁹¹ d'une narratrice ayant grandi dans un environnement relativement préservé des rôles de genre : « Ô la grandeur du don, la beauté des sœurs aînées sacrifiées, le charme des petites filles serviables qui apportent les gâteaux à l'apéritif. Chez moi ça n'a pas cours, dénigré même »⁹². La jeune Annie est en effet issue d'une famille non conventionnelle pour son époque, où la mère est « une femme forte et libérée des contraintes des rôles stéréotypés du genre sexuel »⁹³ et où l'éducation, lieu de l'élévation sociale, est sacralisée : « Ce que je deviendrai ? Quelqu'un. Il le faut. Ma mère le dit. Et ça commence par un bon carnet scolaire. [...] J'ai entre sept et dix ans, je sais que je suis au monde pour faire quelque chose. [...] Devenir quelqu'un ça n'avait pas de

⁹¹ ERNAUX, A., *La Femme gelée*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1987 [1981], p.166.

⁹² *Ibid.*, p.38.

⁹³ HAVERCROFT, B., « “Je ne suis pas le plombier !” : Annie Ernaux et le féminisme », *op.cit.*, p.78.

sexe pour mes parents »⁹⁴. De son propre aveu, la narratrice découvre « avec stupéfaction entre douze et quatorze ans »⁹⁵ les rôles de genre, à savoir :

tout ce que l'on dit ou fait pour manifester son statut de garçon ou d'homme, de fille ou de femme. [Cela] comprend tous les aspects sociaux dits « adjonctifs » (par opposition aux aspects dits « irréductibles ») participant à la classification binaire de l'individu en personne masculine ou féminine : apparence (postures, gestuelle, vêtements, maquillage), comportement érotique, manière de parler, position discursive, mais aussi intérêts, activité(s), éducation, profession, statut légal, politique et économique⁹⁶.

Cette découverte se fait par l'intermédiaire du regard des autres, comme lorsque son amie Brigitte lui fait remarquer « que c'est laid et sale, cette poussière qu'[elle] ne voyai[t] même pas ». Elle se montre alors « vaguement humiliée de constater que sa mère manqu[e] à l'un de ses devoirs, puisqu'apparemment c'en [est] un »⁹⁷. L'humiliation s'intensifie sous l'influence de l'institution scolaire (« “Dites-moi mes petites filles, qu'est-ce que vous voulez faire plus tard. Fermière, oui, secrétaire très bien tout ça”. [...] À moi elle [l'institutrice] m'a coupé la chique : “Tu seras épicière comme ta maman sûrement !” [...] Elle savait certainement mieux que moi. Tant pis »⁹⁸) et du catéchisme (« Faire des sacrifices, le leitmotiv, par exemple s'empêcher de parler quand on en a envie, se priver de dessert, faire la vaisselle à la place de maman, toutes les fois que vous n'avez pas envie de faire quelques chose faites-le »⁹⁹), si bien que la narratrice décide d'apprendre « le code de la vraie jeune fille »¹⁰⁰.

Le contexte est différent dans le roman d'Édouard Louis. Le narrateur grandit dans un environnement au sein duquel les rôles sont répartis très nettement entre hommes et femmes, « tout à la fois imposés par des forces sociales qui les dépass[ent] et reproduits consciemment »¹⁰¹. Il manifeste cependant, comme la jeune Annie, un « désir obsessionnel de [s]'identifier, de mimer – sinon singer – les caractéristiques »¹⁰² de son genre. Tous deux fondent leur apprentissage sur l'imitation de « guides » choisis dans leur entourage (les « durs » de la famille dans *En finir avec Eddy Bellegueule*, l'amie Brigitte dans *La Femme gelée*), confirmant ainsi la thèse de Butler selon laquelle le genre conforme se construit par imitation : « les habitus [...] s'incorporent en “voyant faire”, l'action de voir incorporant le

⁹⁴ ERNAUX, A., *La Femme gelée*, op.cit., pp.38-39.

⁹⁵ *Ibid.*, p.22.

⁹⁶ BERGER, A.E., op.cit., p.26.

⁹⁷ ERNAUX, A., *La Femme gelée*, op.cit., p.22.

⁹⁸ *Ibid.*, p.55.

⁹⁹ *Ibid.*, p.56.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.72.

¹⁰¹ LOUIS, E., op.cit., p.75.

¹⁰² *Ibid.*, p.115.

faire »¹⁰³. Les deux romans incluent même des scènes dans lesquelles la performance de genre est explicitement enseignée aux protagonistes, comme lorsque le frère d'Eddy entreprend de lui « appr[endre] comment un vrai garçon [doit] marcher » (« *Je vais te montrer comment tu dois faire parce que là c'est pas possible de marcher comme tu fais, si je croise mes potes et que tu marches comme ça, ça le fait pas ils vont se foutre de ma gueule* »¹⁰⁴) ou lorsque Brigitte inspecte minutieusement l'apparence de la jeune Annie :

Pas un pouce du corps qui échappait à sa sagacité, pas un orteil à bouger librement, des jambes à croiser, un rire à laisser partir sans penser à rien. Me rappelait tout le temps à l'ordre : « Les poils aux pattes c'est pas beau. Tu devrais mettre du vernis sur tes ongles de pieds. On te voit trop les cuisses quand tu t'assois. » Le corps tout le temps sous surveillance, encarcanné, brusquement éclaté en des tas de morceaux, les yeux, la peau, les cheveux, dont il fallait s'occuper un à un pour atteindre l'idéal. Entreprise difficile puisqu'un seul détail pouvait tout gâcher : « T'as vu celle-là, ses fesses en goutte d'huile ! »¹⁰⁵.

En mettant en scène l'apprentissage de la performance de genre, tant *En finir avec Eddy Bellegueule* que *La Femme gelée* renouvellent la tradition du roman d'apprentissage, comme le soutient le chercheur Maxim Delodder qui postule que « la performance au sens butlérien peut être considérée comme une forme de *Bildung* au sens du roman d'apprentissage »¹⁰⁶. Le roman d'apprentissage, ou *Bildungsroman*, est un genre littéraire canonique dans lequel « le héros [...] combat pour un but qu'il entrevoit ou qu'il s'est lui-même donné et, ce faisant, se forme »¹⁰⁷. Pour Delodder, le roman *En finir avec Eddy Bellegueule* s'inscrit dans la tradition du *Bildungsroman* en ce qu'il met en scène un jeune homme en pleine construction identitaire, tentant désespérément de se faire une place dans le champ social. Il en va de même pour la narratrice de *La Femme gelée*, à la recherche tout au long du roman de la « bonne féminité » qui lui permettrait de s'intégrer dans un milieu social bourgeois¹⁰⁸. Comme l'écrit le chercheur, « le parcours de [ces] personnage[s] de fiction [peut être] envisag[é] comme une recherche de la performance de genre non-problématique »¹⁰⁹, c'est-à-dire en adéquation avec la logique binaire en vigueur.

¹⁰³ MARQUIÉ, H., art. cit., p.88.

¹⁰⁴ LOUIS, E., *op.cit.*, pp.73-74.

¹⁰⁵ ERNAUX, A., *La Femme gelée*, *op.cit.*, p.68.

¹⁰⁶ DELODDER, M., « Les mutations “monstrueuses” du genre. La formation de soi dans l'œuvre d'Édouard Louis », *Hybrida*, n°2, 2021, p.127.

¹⁰⁷ JOST, F., « La tradition du *Bildungsroman* », *Comparative Literature*, vol. 21, n°2, 1969, p.101.

¹⁰⁸ Le lien entre genre et classe sociale sera analysé dans le chapitre suivant.

¹⁰⁹ DELODDER, M., art. cit., p.125.

3.1.2. La construction du genre par répétition

En situant le genre du côté de l'acquis, Butler a mis l'accent non seulement sur la nécessité d'en faire l'apprentissage, mais aussi sur le caractère répétitif d'une telle entreprise. Le genre tel que le conçoit la philosophe est performatif en ce qu'il ne peut se construire que par répétition. Cela apparaît clairement dans *En finir avec Eddy Bellegueule*, où le personnage principal, « [ayant] compris [...] que le mensonge était la seule possibilité de faire advenir une vérité nouvelle »¹¹⁰, ressasse le mantra « Aujourd'hui, je serai un dur », à tel point que la répétition de cette formule litanique devient un rituel « au centre de [s]on existence » :

Tous les matins en me préparant dans la salle de bain je me répétais cette phrase sans discontinuer tant de fois qu'elle finissait par perdre son sens, n'être plus qu'une succession de syllabes, de sons. Je m'arrêtais et je reprenais *Aujourd'hui je serai un dur*. Je m'en souviens parce que je me répétais exactement cette phrase, comme on peut faire une prière, avec ces mots et précisément ces mots *Aujourd'hui je serai un dur* (et je pleure alors que j'écris ces lignes ; je pleure parce que je trouve cette phrase ridicule et hideuse, cette phrase qui pendant plusieurs années m'a accompagné et fut en quelque sorte, je ne crois pas que j'exagère, au centre de mon existence)¹¹¹.

La dimension répétitive de la performance de genre est également visible au travers des multiples énumérations qui parsèment le texte et égrènent l'ensemble des gestes quotidiens auxquels se livre Eddy pour imiter les « durs » de son entourage et ainsi, transformer son identité (par exemple « Surveiller mes gestes quand je parlais, apprendre à rendre ma voix plus grave, me consacrer à des activités exclusivement masculines. Jouer au football plus souvent, ne plus regarder les mêmes programmes à la télévision, ne plus écouter les mêmes disques »¹¹²). Selon Siân Lucca, « Édouard Louis se sert de l'idée de répétition et de stylisation du corps propre au genre tel qu'il est décrit par Butler pour traduire le poids de l'injonction à la virilité vécue à cette période de sa vie »¹¹³.

3.2. LE GENRE COMME PERFORMANCE THÉÂTRALE

3.2.1. Le théâtre du genre

Par le biais d'une mise en récit de l'apprentissage du genre et, dans le cas d'*En finir avec Eddy Bellegueule*, de procédés stylistiques traduisant l'idée de répétition, les deux œuvres du corpus reflètent la conception butlerienne du genre comme processus performatif. Elles

¹¹⁰ LOUIS, E., *op.cit.*, p.155.

¹¹¹ *Ibid.*, p.154.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ LUCCA, S., *op.cit.*, p.139.

mettent également l'accent, dans la lignée du travail de Susan Leigh Foster, sur la dimension théâtrale de toute pratique d'incorporation genrée, illustrant ainsi la deuxième acception du concept de « performance de genre ».

Dans *La Femme gelée*, la théâtralité du genre se manifeste surtout sur le plan lexical, par le biais des métaphores employées. Annie Ernaux a recours à de multiples reprises au champ lexical de la comédie et de l'illusion pour mettre en avant le caractère artificiel de « l'idéal femme gnanngnan, aseptisé »¹¹⁴. Elle écrit par exemple « Plein de trucs dans *Femme pratique*, *Bonnes soirées*, pour rendre plus brillant, plus blanc, transformer peu à peu l'intérieur en piège à entretien des choses. En plus, *faut faire croire* que ça va vite, un clin d'œil »¹¹⁵, ou encore « Je dépense une partie de mon énergie à *me façonner une image séduisante* »¹¹⁶.

Notons toutefois que la métaphore théâtrale est principalement convoquée au début du roman, tant que la performance de genre se vit encore sur le mode de la légèreté. Les tâches ménagères, prérogative féminine par excellence, sont alors associées à un divertissement par la narratrice adolescente, pour qui la vie intellectuelle prime largement sur l'apprentissage des rôles de genre : « C'est un plaisir et un jeu, repassage et gâteaux, du délassement d'après lecture, du trompe-l'ennui de fins de vacances [...] Sitôt la classe recommencée, adieu le divertissement ménager, les choses sérieuses d'abord »¹¹⁷. On retrouve cette même idée plus loin dans le texte, lorsque la vie de femme nouvellement mariée est comparée à un jeu d'enfant :

Les premiers mois du mariage, c'était comme l'enfance qui remontait. Je mimais les gestes des femmes mariées. « Deux biftecks », bien tendres j'ajoute, parce qu'il me semble l'avoir souvent entendu, j'essaie d'avoir de l'assurance, qu'on ne voie pas que je ne connais rien à la barbaque. Je m'applique à perdre la gaucherie des adolescents dans les boutiques. Et la dinette charmante¹¹⁸.

Le recours à la métaphore théâtrale se raréfie cependant au fil du roman, au fur et à mesure que les rôles de genre se rigidifient. Cette image ne disparaît pas tout à fait, mais se teinte d'une connotation nouvelle. Ainsi, si l'autrice dit « [avoir] jou[é] à la poupée vivante » quand elle raconte s'être rendue, enceinte, « dans un Prémachin » avec son mari, elle commente aussitôt : « Le sentiment d'une régression terrible, pour lui et pour moi »¹¹⁹. Dans la dernière partie du livre (les années à Annecy), la performance de genre cesse d'être à ses yeux une comédie

¹¹⁴ ERNAUX, A., *La Femme gelée*, op.cit., p.64.

¹¹⁵ *Ibid.*, p.22 [nous soulignons].

¹¹⁶ *Ibid.*, p.65 [nous soulignons].

¹¹⁷ *Ibid.*, pp.77-78.

¹¹⁸ *Ibid.*, p.129.

¹¹⁹ *Ibid.*, pp. 139-140.

agréable pour devenir une contrainte aliénante dont elle ne peut se dépêtrer : « Je déteste Annecy. C'est là que je me suis enlisée. Que j'ai vécu jour après jour la différence entre lui et moi, coulé dans un univers de femme rétréci [...]. Annecy, le fin du fin de l'apprentissage du rôle, avant c'était encore de la gnognote »¹²⁰.

Si la métaphore théâtrale n'apparaît pas aussi nettement sur le plan lexical dans *En finir avec Eddy Bellegueule*, nous postulons que la comédie dont relève le genre est tout de même mise en avant dans cet ouvrage dans la mesure où le théâtre y est omniprésent. Ainsi, dans son mémoire consacré à Édouard Louis, Claire Chopin suggère que « la démarche artistique de [l'auteur] va au-delà d'une démarche littéraire »¹²¹. Elle soutient, en effet, que le projet artistique d'Édouard Louis est tout autant théâtral que littéraire. Relevant d'une langue proche de l'oralité, ses textes semblent « écrit[s] véritablement pour la scène, pour la parole »¹²² comme l'affirme le metteur en scène Stanislas Nordey, qui a proposé une adaptation théâtrale de *Qui a tué mon père*. Dans le même ordre d'idées, Barde et Triquenaux soulignent que le style d'*En finir avec Eddy Bellegueule*, marqué par « [une] écriture du ressassement, [un] travail sur la typographie qui isole de courtes phrases sur une seule ligne [...] [et] la recherche d'un rythme qui repose sur la variation de longueur des "versets" »¹²³, se rapproche par moments de l'écriture dramaturgique. Ils proposent à titre d'exemple de comparer le prologue et l'épilogue de ce roman à ceux de la pièce *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce (1990).

Le théâtre, cependant, n'est pas qu'une source d'inspiration stylistique dans ce roman ; il est aussi un motif thématique. De fait, le jeune Eddy pratique l'art dramatique, et son talent dans cette discipline lui permet d'obtenir la reconnaissance à laquelle il aspire tant de la part de sa communauté :

J'avais investi beaucoup d'efforts dans le théâtre. [...] Ayant un certain talent pour jouer la comédie, il constituait pour moi un espace de reconnaissance. Tout était bon pour me faire aimer *Ah le fils Bellegueule on se fend la gueule quand il fait du théâtre au spectacle de fin d'année*. La fierté de ma grande sœur *T'es peut-être un futur Brad Pitt*¹²⁴.

¹²⁰ *Ibid.*, p.148.

¹²¹ CHOPIN, C., *op.cit.*, p.36.

¹²² France Culture, « Stanislas Nordey : "En France, l'interpellation politique au théâtre surprend" » [émission de radio], *Radio France*, mise en ligne le 16 mars 2019.

¹²³ BARDE, C. et TRIQUENAUX, M., *art.cit.*, p.6.

¹²⁴ LOUIS, E., *op.cit.*, p.187.

Dans une interview accordée au journal *Le Soir*, qui relève du paratexte de l'œuvre selon la définition qu'en a donnée Gérard Genette¹²⁵, Édouard Louis établit un lien explicite entre ce « talent certain pour jouer la comédie » et sa condition d'enfant gay, contraint de performer la virilité et l'hétérosexualité pour survivre parmi les « durs » : « J'arrive dans ce club de théâtre [...] et je me rends compte qu'en tant qu'enfant gay, je suis acteur né parce que j'ai dû apprendre des rôles pour me cacher, me protéger, prétendre que j'étais plus masculin, que j'étais attiré par les filles »¹²⁶. À l'exact opposé de ce que vit la narratrice de *La Femme gelée*, la comédie, de contrainte aliénante liée à l'ordre de genre, devient pour Eddy une source d'empouvoirement (notamment lorsque ses harceleurs l'applaudissent à tout rompre : « J'ai fait mon numéro, tétanisé, en pensant qu'ils pourraient hurler *pédé* pendant un silence [...] Quand j'ai terminé, ils se sont levés tous les deux, s'époumonant *Bravo, Eddy, bravo !* [...] C'est la dernière fois de ma vie que je les ai aperçus »¹²⁷). Elle lui offre même « une porte de sortie inespérée »¹²⁸ puisque son don pour le théâtre lui permet d'être accepté au lycée Madeleine-Michelis d'Amiens, qui sera le lieu de sa fuite mais aussi la première étape de son ascension sociale.

3.2.2. *L'incorporation du genre*

Issue du domaine des arts du spectacle, Susan Foster a proposé de penser le genre en termes de chorégraphie théâtrale, mais elle a également mis l'accent, dans son article « Choreographies of gender », sur la dimension incarnée de la performance de genre. Pour performer le genre conforme, comme s'y attèlent non sans mal les personnages principaux des deux œuvres étudiées, il faut, en effet, modeler son corps, sa voix et avoir recours à l'habillement. Une scène de *En finir avec Eddy Bellegueule* l'illustre très nettement : le narrateur, après avoir visionné un reportage sur un centre d'amaigrissement dans lequel les jeunes obèses sont soumis·es à une discipline très stricte, se prend à rêver à pareil entraînement pour les hommes efféminés.

Hanté par le spectre des deux garçons, j'imaginai des éducateurs qui m'auraient battu chaque fois que j'aurais laissé mon corps céder à ses dispositions féminines. Je rêvais d'entraînements pour la voix, la démarche, les façons de tenir le regard. Je m'appliquais à chercher, avec acharnement, de tels stages sur les ordinateurs du collège¹²⁹.

¹²⁵ Le paratexte est défini comme « une frange qui accompagne le texte pour le *présenter*, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa réception et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre ». Le paratexte, qui commande la lecture du texte, englobe les éléments éditoriaux, mais aussi la correspondance des écrivain·es ou leurs propos en entretiens. Cf GENETTE, G., *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987, p. 7.

¹²⁶ DELVAUX, B. et MAKEREEL, C., « Les Racines élémentaires d'Édouard Louis : "J'ai vécu mon enfance dans la honte et la douleur" », *Le Soir*, 25 janvier 2020.

¹²⁷ LOUIS, E., *op.cit.*, pp.188-189.

¹²⁸ *Ibid.*, p.187.

¹²⁹ *Ibid.*, p.77.

Faute de trouver de telles formations, Eddy tente de modeler son apparence par lui-même : « Je prenais garde à rendre ma voix plus grave, toujours plus grave. Je m’empêchais d’agiter les mains lorsque je parlais, les glissant dans mes poches pour les immobiliser »¹³⁰. Le personnage semble ainsi avoir intégré que « l’effet du genre est produit par la stylisation du corps et doit donc être compris comme la façon banale dont toutes sortes de gestes, de mouvements et de styles corporels donnent l’illusion d’un soi genré durable »¹³¹. Eddy, cependant, ne parvient pas à entretenir cette illusion : « Mon corps ne m’obéissait pas et les injures reprenaient »¹³².

Dans *La Femme gelée*, l’incorporation du genre passe principalement par l’habillement. Ayant une « conscience fugitive de ne pas être une vraie fille bien féminine »¹³³, la narratrice cherche à modeler son corps par le moyen d’artifices (vêtements, maquillage, régimes) pour qu’il corresponde à la norme et devienne objet de désir masculin :

Le reflet d’un corps imaginaire [...] a commencé à danser devant moi à l’adolescence, corps mince aux proportions harmonieuses, à la poitrine désirable, au visage gracieux-mystérieux-mutin-madone, où me caser, que choisir parmi ces masques ? Atteindre ce corps à tout prix. Sinon je ne plairai jamais à aucun garçon, je ne serai jamais aimée et la vie ne vaudra pas la peine d’être vécue¹³⁴.

Cette pratique de transformation de soi s’apparente à du travestissement, comme l’ont établi les études *queer* : « L’identification au type idéal d’un sexe par quoi tel “être” se range sous la bannière d’un “genre” (féminin ou masculin) relève du même processus que la scène de travestissement *queer*. Dans les deux cas, il s’agit de se masquer pour paraître ce qu’on n’est pas »¹³⁵. Cela nous mène au dernier point de ce parcours, le seul sur lequel les auteur·ices divergent quelque peu par rapport aux théories du genre élaborées par Butler et Foster.

3.3. LA QUESTION DU TRAVESTISSEMENT

En mettant au centre de leur théorie la figure de la *drag queen*, toutes deux ont abordé la question du travestissement. Dans son acception traditionnelle, le travestissement « désigne le procédé par lequel un individu “change de sexe” grâce à une métamorphose purement vestimentaire, qui n’affecte pas le corps à proprement dit, bien que parfois elle ne permette plus de distinguer, “sous des vêtements trompeurs” [...], le sexe de celui ou celle qui les

¹³⁰ *Ibid.*, p.182.

¹³¹ BUTLER, J., *Trouble dans le genre*, *op.cit.*, p.265.

¹³² LOUIS, E., *op.cit.*, p.77.

¹³³ ERNAUX, A., *La Femme gelée*, *op.cit.*, p.58.

¹³⁴ *Ibid.*, pp.58-59.

¹³⁵ BERGER, A.E., *op.cit.*, p.95.

endosse »¹³⁶. Étant donné que « les vêtements sont l'un des lieux centraux de la construction sociale de la différence des sexes »¹³⁷, le travestissement est une pratique particulièrement transgressive pour l'ordre de genre. Comme l'écrit Lucien Collard, le corps travesti « s'inscrit dans une logique post-féministe dans la mesure où il mobilise certaines catégories de la construction individuelle de genre, pour les détourner et remettre en question [leur] autorité »¹³⁸. Les théoricien·nes *queer* considèrent que cette pratique « constitu[e] la “capacité d'agir” (*agency*) du sujet dans les limites de la loi, en d'autres termes, la possibilité de subvertir la loi à des fins politiques radicales »¹³⁹.

Cette vision du travestissement comme pratique subversive et empouvoirante pour le sujet *queer* est remise en question par les œuvres du corpus. *En finir avec Eddy Bellegueule* comporte une scène de travestissement, qui intervient dès le début du livre, mais il apparaît rapidement que cette pratique ne fait qu'aggraver le mal-être du jeune Eddy :

Régulièrement je me rendais dans la chambre des enfants. [...] J'y dérobais les vêtements de ma sœur que je mettais pour défiler, essayant tout ce qu'il était possible d'essayer : les jupes courtes, longues, à pois ou à rayures, les tee-shirts cintrés, décolletés, usés, troués, les brassières en dentelle ou rembourrées. Ces représentations dont j'étais l'unique spectateur me semblaient alors les plus belles qu'il m'ait été donné de voir. J'aurais pleuré de joie tant je me trouvais beau. Mon cœur aurait pu exploser tant son rythme s'accélérait. Après le moment d'euphorie du défilé, essoufflé, je me sentais soudainement idiot, sali par les vêtements de fille que je portais, pas seulement idiot mais dégoûté par moi-même, assommé par ce sursaut de folie qui m'avait conduit à me travestir, comme ces jours où l'ivresse et la désinhibition produisent des comportements ridicules, regrettés le lendemain quand les effets de l'alcool ont disparu et qu'il ne reste plus de nos actes qu'un souvenir douloureux et honteux. Je m'imaginais découper ces vêtements, les brûler, les enterrer là où personne ne foule jamais la terre¹⁴⁰.

Comme en témoigne cet extrait, au ravissement initial (« j'aurais pleuré de joie tant je me trouvais beau ») succède rapidement un profond sentiment de honte (« je me sentais soudainement idiot ») et de dégoût (« dégoûté par moi-même »), au point que le personnage finit par vouloir « découper ces vêtements, les brûler, les enterrer » comme un assassin dissimule son crime. De fait, dans le milieu extrêmement binaire où Eddy évolue, le travestissement, transgression ultime, relève de l'inacceptable. Dans la suite du roman, le personnage pratiquera la forme inverse de travestissement, consistant à maximiser la conformité de son corps au genre auquel il a été assigné. Lucca souligne cette opposition : « il

¹³⁶ ALBERT, N., « Travestissement », dans ERIBON Didier (dir.), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Larousse, Paris, 2003, p. 476.

¹³⁷ BARBIER, P., BARGEL, L., BEAUMONT, A., DARMON, M. et DUMONT, L., « Vêtement », dans RENNES Juliette (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, op.cit., p.806.

¹³⁸ COLLARD, L., *Le travestissement de genre : scènes contemporaines et communauté homosexuelle*, Mémoire de Master en Arts du spectacle, Université de Liège, 2020.

¹³⁹ JAMI, I., art. cit., p.214.

¹⁴⁰ LOUIS, E., op.cit., pp.26-27.

ne s'agit pas là d'une démarche affirmative, subversive et queer, comme peut l'être une performance de *drag* : le genre performé par Eddy [...] est conforme, et son objectif est de se fondre dans le moule des attentes de sa communautés, et non s'en distancier ou les dénoncer »¹⁴¹.

Cette forme particulière de travestissement, qui s'éloigne de l'acception traditionnelle du terme, est aussi, comme exposé précédemment, celle pratiquée par la jeune Annie dans *La Femme gelée*. Ce roman comporte également une scène de « travestissement » :

Je dépense une partie de mon énergie à me façonner une image séduisante. Avec quelle platitude, quelle application je me jette sur tous les signes extérieurs de la bonne féminité, celle qui aguiche, quelle ténacité pour m'affirmer jeune fille à quatorze ans. Mais ces bas, cette jupe droite, ces talons hauts, ne sont pas dans ma jugeote d'alors destinés à me transformer en « objet sexuel » mais à me rendre heureuse en étant choisie. [...] En tourniquant devant la glace de l'armoire à quatorze ans il ne manquait que le regard de l'autre, pour moi-même j'étais déjà apparence¹⁴².

Le travestissement s'effectue dans cet extrait par le recours aux « signes extérieurs de la bonne féminité », et a pour effet une perte de soi (« pour moi-même j'étais déjà apparence »). Même si elle n'en a pas encore conscience (« dans ma jugeote d'alors »), la narratrice ainsi déguisée est aliénée à un regard masculin qui « [la] transform[e] en objet sexuel » et dont elle ne pourra se défaire : « Sont-elles seulement finies ces années, est-ce qu'elle ne remonte pas à mes quinze ans cette peur de me voir dans une glace sans préparation, sans avoir ajusté ma meilleure apparence, yeux, sourire »¹⁴³.

En mettant en scène une forme singulière de travestissement, où il s'agit de renforcer sa propre identité de genre et non d'en performer une nouvelle, Annie Ernaux et Édouard Louis véhiculent une vision de cette pratique très éloignée de celle défendue par la théorie *queer*. Le travestissement est sous leur plume vecteur d'abandon de soi et non d'émancipation. La contradiction, pourtant, n'est qu'apparente. En effet, si Judith Butler a davantage mis l'accent dans ses écrits sur le travestissement comme source de « trouble dans le genre », elle a également attesté à quelques occasions que « le travestissement ne consiste pas à endosser un genre qui appartient en propre à un autre groupe [...] [mais] constitue la voie mondaine par laquelle les genres [conformes] s'approprient, se théâtralissent, s'endossent, se fabriquent »¹⁴⁴.

¹⁴¹ LUCCA, S., *op.cit.*, p.139.

¹⁴² ERNAUX, A., *La Femme gelée*, *op.cit.*, pp. 65-66.

¹⁴³ *Ibid.*, p.58.

¹⁴⁴ BUTLER, J., « Imitation et insubordination du genre », dans BUTLER, J. et RUBIN, G., *Marché au sexe*, Paris, Epel, coll. « Les grands classiques de l'érotologie moderne », 2002, p.154.

CHAPITRE II. PERFORMANCE DE GENRE ET CLASSE SOCIALE

Le premier chapitre a démontré que la « performance de genre », une notion clé des études de genre depuis sa théorisation par Judith Butler, était illustrée dans ses différents aspects au sein des œuvres *En finir avec Eddy Bellegueule* et *La Femme gelée*. Il a également permis de mettre au jour la souffrance qui accompagne ce processus d'incarnation genrée. De fait, la performance de genre engendre dans les deux œuvres un fort sentiment d'aliénation et de dépossession. La douleur du/de la narrateur·ice est au cœur de chaque roman, et se traduit par des mots : ainsi Annie Ernaux écrit-elle « Je suis entrée dans l'image et je crève »¹⁴⁵, tandis qu'Édouard Louis rappelle que « chaque jour était [pour lui] une déchirure »¹⁴⁶. Tous·tes deux subissent leur incapacité à se conformer à l'ordre du genre : « On ne change pas si facilement. Je n'étais pas le dur que je voulais être »¹⁴⁷ ; « Je me sens dépassée, infiniment pas à la hauteur malgré mes efforts, mes sacrifices [...] Comment réussir à dissimuler tout ce que je charrie comme violence et désirs »¹⁴⁸.

Ce second chapitre établira que la souffrance dont témoignent les deux œuvres est induite tant par la violence de l'ordre du genre — imposant cette performance si douloureuse pour les protagonistes — que par la violence de l'ordre social, éprouvée tout particulièrement par les transfuges de classe. Ces deux formes de violence apparaissent irrémédiablement imbriquées dans *La Femme gelée* et *En finir avec Eddy Bellegueule* : le sentiment de non-conformité éprouvé par Annie et Eddy tient autant de la conscience de ne pas/plus appartenir à sa classe sociale que de celle de ne pas correspondre au genre conforme. Il est dès lors pertinent de proposer une lecture intersectionnelle des œuvres du corpus.

Comme l'écrit Butler dans *Trouble dans le genre*, « le genre est partie prenante de dynamiques raciales, de classe, ethniques, sexuelles et régionales où se constituent discursivement les identités »¹⁴⁹. La perspective intersectionnelle, qui est aujourd'hui largement adoptée par les études de genre, entend précisément étudier la façon dont s'entrecroisent et se conjuguent ces différentes dynamiques. En effet, les militantes féministes Africaines-Américaines ont établi dès les années 1970 que

¹⁴⁵ ERNAUX, A., *La Femme gelée*, *op.cit.*, p.61.

¹⁴⁶ LOUIS, E., *op.cit.*, p.155.

¹⁴⁷ *Idem*.

¹⁴⁸ ERNAUX, A., *La Femme gelée*, *op.cit.*, pp.56-57.

¹⁴⁹ BUTLER, J., *Trouble dans le genre*, *op.cit.*, pp.62-63.

gender is interlocked with class, race, ethnicity, and whatever other hierarchical social relations organize a society's institutions and practices. That is, masculinity and femininity as individual variable, structural location, and systematic symbolic relations appear only in class, race, and ethnic forms. Gender, class, and so forth are mutually constructing and maintaining. They form a social matrix in which each of us has a determinate location (individual, structural, and symbolic) at the juncture of gender or class social relations¹⁵⁰.

Partant de ce postulat, il nous semble judicieux d'étudier la façon dont s'articulent la violence de genre et la violence de classe dans les deux romans analysés. Nous verrons que, comme l'indiquent Chauvin et Jaunait, « l'articulation des rapports sociaux dessine des configurations variables qui débouchent sur des mécanismes de compensation et de réussite différenciés »¹⁵¹ selon les individus. De fait, nous constaterons d'importantes disparités entre les deux romans concernant le rapport entre performance de genre et classe sociale. Nous poursuivrons en analysant brièvement la « performance de classe » dont témoignent ces œuvres (bien que cet aspect soit davantage présent dans *La Femme gelée*). Nous concluons par quelques observations extra-textuelles portant sur la dimension genrée de la figure du transfuge de classe, en nous basant pour cela sur les travaux de Rose-Marie Lagrave et Julie Jansen.

1. Intersection du genre et de la classe sociale

1.1. PERFORMANCE DE GENRE ET CLASSE SOCIALE : UNE ARTICULATION DIFFERENCIEE

Comme le souligne Barbara Havercroft, dans *La Femme gelée*, « Ernaux attribue la responsabilité de l'aliénation de sa narratrice à la société patriarcale en collusion avec les codes de la classe bourgeoise, qui font contraste avec ceux du milieu ouvrier où a grandi l'héroïne »¹⁵². Celui-ci semble, en effet, échapper aux rôles de genre traditionnels. Le roman s'ouvre ainsi sur une opposition entre les « femmes du dehors » des classes populaires et les « femmes d'intérieur » bourgeoises¹⁵³.

¹⁵⁰ « Le genre est imbriqué avec la classe, la race, l'ethnicité et toutes les autres relations sociales hiérarchiques qui organisent les institutions et les pratiques d'une société. En d'autres termes, la masculinité et la féminité en tant que variables individuelles, localisation structurelle et relations symboliques systématiques n'apparaissent que sous les formes de la classe, de la race et de l'ethnie. Le genre, la classe, etc. se construisent et se maintiennent mutuellement. Ils forment une matrice sociale dans laquelle chacun d'entre nous occupe une place déterminée (individuelle, structurelle et symbolique) à la jonction des relations sociales de genre ou de classe ». HARDING, S., « Add women and stir », dans *Missing Links. Gender Equity in Science and Technology for Development*, Ottawa, International Development Research Centre, 1995, p.300.

¹⁵¹ CHAUVIN, S. et JAUNAIT, A., « Représenter l'intersection. Les théories de l'intersectionnalité à l'épreuve des sciences sociales », *Revue française de science politique*, vol. 62, n°1, 2012, p.16.

¹⁵² HAVERCROFT, B., « "Je ne suis pas le plombier !" : Annie Ernaux et le féminisme », *op.cit.*, p.79.

¹⁵³ « Pas des femmes d'intérieur, rien que des femmes du dehors, habituées dès douze ans à travailler comme des hommes ». Cf. ERNAUX, A., *La Femme gelée*, *op.cit.*, p.15.

Femmes fragiles et vaporeuses, fées aux mains douces, petits souffles de la maison qui font naître silencieusement l'ordre et la beauté, femmes sans voix, soumises, j'ai beau chercher, je n'en vois pas dans le paysage de mon enfance. [...] Mes femmes à moi, elles avaient toute le verbe haut, des corps mal surveillés, trop lourds ou trop plats, des doigts râpeux, des figures pas fardées du tout ou alors le paquet [...]. Leur science culinaire s'arrêtait au lapin en sauce et au gâteau de riz, assez collant même, elles ne soupçonnaient pas que la poussière doit s'enlever tous les jours, elles avaient travaillé ou travaillaient aux champs, à l'usine, dans des petits commerces ouverts du matin au soir¹⁵⁴.

La description de l'entourage féminin de la jeune Annie (« mes femmes à moi »), qui incarne une féminité non conforme, se poursuit dans les pages suivantes, toujours sur le mode de la comparaison : « Rien à voir avec les mamies sucrées de livres de lectures, qui moumoutent leurs petits-enfants en leur racontant des histoires de fées [...] Les miennes, mes grands-mères, [...] n'aimaient pas qu'on leur saute dans le tablier »¹⁵⁵. L'écrivaine dresse le portrait de femmes indépendantes (« Je savais que cette femme de quatre-vingts ans [...] n'avait besoin ni de pitié ni de protection »¹⁵⁶), pour qui elle éprouve de l'admiration (« Au début, avant d'admirer les institutrices, [...] avant de savoir que ce n'est pas un beau métier de surveiller des pots de cornichons en train de se remplir, je trouvais bien de faire comme elles »¹⁵⁷). La mère, en particulier, est une figure vénérée :

Plus que ma grand-mère, mes tantes, [...] il y a celle qui les dépasse de cent coudées, la femme blanche dont la voix résonne en moi, qui m'enveloppe, ma mère. *Comment, à vivre auprès d'elle, ne serais-je pas persuadée qu'il est glorieux d'être une femme, même, que les femmes sont supérieures aux hommes.* Elle est la force et la tempête, mais aussi la beauté, la curiosité, figure de proue qui m'ouvre l'avenir et m'affirme qu'il ne faut jamais avoir peur de rien ni de personne. Une lutteuse contre tout¹⁵⁸.

« Supérieures aux hommes », les femmes prolétaires décrites par Ernaux « ne sont pas des femmes », pour reprendre la célèbre formule de Monique Wittig au sujet des lesbiennes. Comme ces dernières, les femmes des classes populaires semblent échapper à l'ordre patriarcal qui soumet les femmes aux hommes. « Ce qui fait une femme, c'est une relation sociale particulière à un homme, relation [...] de servage [...] qui implique des obligations personnelles et physiques aussi bien que des obligations économiques ("assignation à résidence", corvée domestique, devoir conjugal, production d'enfants illimitée, etc.) »¹⁵⁹, écrivait Wittig. La mère d'Ernaux ne se conforme que partiellement à cette définition. Elle est certes en couple avec un homme, mais c'est lui qui reste à la maison tandis qu'elle part travailler : « Le mien de père ne s'en va pas le matin, ni l'après-midi, jamais. Il reste à la maison. Il sert au café et à

¹⁵⁴ *Ibid.*, p.9.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.10.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.11.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p.13.

¹⁵⁸ *Idem.* [nous soulignons].

¹⁵⁹ WITTIG, M., « On ne naît pas femme », dans *La Pensée straight*, Paris, éditions Amsterdam, 2018 [1992], pp.64-65.

l'alimentation, il fait la vaisselle, la cuisine, les épluchages »¹⁶⁰. Elle n'a pas le monopole des tâches domestiques, qui sont équitablement réparties, « suivant les goûts et les capacités de chacun »¹⁶¹. Elle a également fait le choix de n'avoir qu'un seul enfant : « Je [...] suis [fille] unique, et ravisée en plus, nom qu'on donne à une espèce particulière d'enfants nés [...] d'un changement d'avis de parents qui n'en voulaient pas ou plus. Première et dernière, c'est sûr »¹⁶².

Il en résulte, pour sa fille, une socialisation en dehors des rôles de genre : « Une ombre au moins n'est pas venue planer sur mon enfance, cette idée [...] qu'il y a des différences dans les rôles. [...] Ni virilité, ni féminité, j'en connaîtrai les mots plus tard, que les mots, je ne sais pas encore bien ce qu'ils représentent »¹⁶³. À cette terre de liberté que constitue l'enfance succède, comme déjà évoqué, une adolescence marquée par l'apprentissage des rôles de genre puis un âge adulte où ces rôles se rigidifient, au point de faire de la narratrice une femme gelée. Cette perte de liberté progressive apparaît explicitement liée à l'ascension sociale d'Annie, comme en attestent les mots « l'idéal femme, gnanngnan, aseptisé, sur mon parcours je le trouve toujours lié à la bourgeoisie »¹⁶⁴. C'est d'ailleurs en découvrant, au contact de ses amies, l'existence de cet idéal de féminité bourgeoise que la narratrice adolescente prend conscience de sa situation de domination sociale tout autant que du non-conformisme de sa mère, les deux apparaissant inextricablement liés :

Qu'est-ce qui me séparait le plus d'Hilda et de sa joyeuse indolence à ce moment-là, des mères différentes ou la condition sociale. Les deux. Ma mère, disait Hilda, elle repasse, une merveille. Une femme au foyer en extase devant sa fille, sa poupée. Une villa dans la banlieue rouennaise, la vie à l'aise. Ma mère fonceuse, ses paroles, tu ne dois pas être une inutile, et le petit commerce qui m'a bercée de fins de mois difficiles, sans compter les tantes aux lunettes mangées par le vert-de-gris, un des charmes sournois des usines de vinaigre. Tout nous opposait¹⁶⁵.

En proie à la honte sociale, la narratrice entreprend alors de se conformer à la « bonne » féminité : celle de la bourgeoisie. C'est là qu'intervient la performance de genre, qui se conjugue à une performance de classe dans *La Femme gelée*, comme cela sera développé dans la suite de ce chapitre. Après des études de lettres (« statistiquement, un vrai choix de fille et le bouquet, de petite-bourgeoise »¹⁶⁶) et un mariage avec un cadre, la protagoniste deviendra finalement une « petit[e]-bourgeois[e] qui [...] sui[t] la route bien conformiste »¹⁶⁷, mais cette

¹⁶⁰ ERNAUX, A., *La Femme gelée*, op.cit., p.16.

¹⁶¹ *Ibid.*, pp.16-17.

¹⁶² *Ibid.*, p.13.

¹⁶³ *Ibid.*, pp.31-32.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p.64.

¹⁶⁵ *Ibid.*, pp.105-106.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p.107.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p.146.

transformation se fera au prix de la perte de soi : « toute mon histoire de femme est celle d'un escalier qu'on descend en renâclant »¹⁶⁸. Comme le conclut Wolf, « l'accès à la classe moyenne [supérieure] s'accompagne dans *La Femme gelée* d'une rencontre avec la condition réelle du "deuxième sexe" »¹⁶⁹.

Si, dans ce roman, les classes populaires semblent échapper à la performance de genre, qui n'intervient que lorsque la protagoniste entame son ascension sociale, il en va tout autrement au sein d'*En finir avec Eddy Bellegueule*, où l'appartenance au prolétariat semble exacerber les rôles de genre. Dans le village où grandit Eddy, « l'organisation sociale s'appuie sur des stéréotypes forts et symétriques associés aux hommes et aux femmes, qui servent à fixer les rôles de chacun et chacune au sein de la communauté »¹⁷⁰. Il existe, de fait, une différence hiérarchisée entre les « durs », soit les hommes et les garçons virils, et les autres (les femmes et les garçons efféminés), sur lesquels ils assoient leur autorité en ayant recours à la violence. Celle-ci apparaît profondément liée au genre : « Comme tous les hommes du village, mon père était violent. Comme toutes les femmes, ma mère se plaignait de la violence de son mari »¹⁷¹. Loin d'être déplorée, cette violence est légitimée (« pour un homme, la violence était quelque chose de naturel, d'évident »¹⁷²), voire louée (« lorsque mon père disait d'un de mes frères ou de mes cousins qu'il était un *dur* je percevais l'admiration dans sa voix »¹⁷³). Le cousin Sylvain, petit malfrat, est ainsi une figure particulièrement admirée : « Quand ma tante, ou n'importe quel autre membre de ma famille, parlait des exploits de Sylvain, la fierté d'avoir dans la famille un dur aussi dur prenait toujours le pas sur l'inquiétude ou les reproches »¹⁷⁴.

Dans ce contexte, où « les valeurs masculines [sont] tant célébrées »¹⁷⁵, le jeune Eddy dérange par sa non-conformité aux normes de genre, qui perturbe l'ordre établi : « Ma différence, cette façon de parler comme une fille, cette façon de me déplacer, mes postures remettaient en cause toutes les valeurs qui les avaient façonnés, eux qui étaient des durs »¹⁷⁶. Il subit par conséquent des injures et de la violence physique, tant au sein du cercle familial

¹⁶⁸ *Ibid.*, p.178.

¹⁶⁹ WOLF, N., « Figures d'exception féminines dans les trois premiers romans d'Annie Ernaux », *Études françaises*, vol. 47, n°1, 2011, p.130.

¹⁷⁰ LUCCA, S., *op.cit.*, p.136.

¹⁷¹ LOUIS, E., *op.cit.*, p.39.

¹⁷² *Idem.*

¹⁷³ *Ibid.*, pp.23-24.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p.118.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p.23.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p.33.

(« Tout à coup, il [le frère] s'est précipité vers moi, il criait *Je vais te buter, je vais te buter* »¹⁷⁷) qu'à l'école, où il est harcelé par deux garçons. Cela le mène à effectuer de multiples tentatives pour devenir un dur, cette performance de genre étant, nous l'avons vu, aussi douloureuse que vouée à l'échec.

L'ascension sociale, qui impliquait au contraire une perte de liberté pour la narratrice de *La Femme gelée*, constitue son salut. En effet, lorsqu'il intègre le lycée Madeleine-Michelis d'Amiens, il constate que l'injonction à la virilité n'y est pas aussi forte.

Je découvre — quelque chose dont je m'étais déjà douté, qui m'avait traversé l'esprit. Ici les garçons s'embrassent pour se dire bonjour, ils ne se serrent pas la main. Ils portent des sacs de cuir. Ils ont des façons délicates. Tous auraient pu être traités de *pédés* au collège. Les bourgeois n'ont pas les mêmes usages de leur corps. Ils ne définissent pas la virilité comme mon père, comme les hommes de l'usine (ce sera bien plus visible à l'École normale, ces corps féminins de la bourgeoisie intellectuelle). Et je me le dis quand je les vois, au début. Je me dis *Mais quelle bande de pédales*. Et aussi le soulagement *Je ne suis peut-être pas pédé, pas comme je l'ai pensé, peut-être ai-je depuis toujours un corps de bourgeois prisonnier dans le monde de mon enfance*¹⁷⁸.

Dans cet extrait, l'adolescent remarque que ses nouveaux camarades de classe, qui incarnent une masculinité non conforme, « auraient pu être traités de *pédés* au collège ». Il formule même, avec « soulagement », l'hypothèse qu'il n'est peut-être pas gay, juste « bourgeois prisonnier dans le monde de [s]on enfance ». L'écrivain, qui relate ces événements plusieurs années après les faits, intervient alors pour effectuer, en sociologue, un retour réflexif sur cette scène et formuler une observation extra-diégétique qui échappe encore au personnage/narrateur : « Les bourgeois n'ont pas les mêmes usages de leur corps ». En faisant allusion à l'École normale, où « ce sera bien plus visible », il induit même l'hypothèse que plus l'on monte dans l'échelle sociale, plus les hommes se féminisent. La performance de genre peut alors s'atténuer, sans pour autant disparaître puisqu'il s'agit encore de performer l'hétérosexualité¹⁷⁹ (« [Avec Charles-Henri] nous parlons de filles »¹⁸⁰).

La Femme gelée et *En finir avec Eddy Bellegueule* témoignent dès lors de deux visions différentes de l'articulation entre genre et classe sociale : la performance de genre est associée à la bourgeoisie dans le roman d'Annie Ernaux, alors qu'elle semble l'apanage des classes populaires chez Édouard Louis. Cette ambivalence est constitutive de la pensée intersectionnelle : comme le rappelle Anne-Emmanuelle Berger, « si la notion

¹⁷⁷ *Ibid.*, p.49.

¹⁷⁸ *Ibid.*, pp.201-202.

¹⁷⁹ L'articulation entre la performance de genre et l'hétéronormativité sera discutée dans le troisième chapitre.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.202.

d'intersectionnalité a vocation à faire valoir l'imbrication des rapports de domination du point de vue de l'expérience des dominé·e·s, [elle souligne également] qu'il n'y a pas toujours imbrication mais souvent aussi tension entre les scènes et les rapports de pouvoir »¹⁸¹.

1.2. VIRILISATION DES FEMMES DES CLASSES POPULAIRES

Si les deux romans semblent proposer deux représentations opposées des classes populaires du point de vue de leur rapport à la norme de genre, ils se rejoignent néanmoins sur un point central : le portrait qu'ils dressent des femmes prolétaires. En effet, tant Annie Ernaux qu'Édouard Louis mettent en scène des femmes dominées en termes de classe qui performant le genre masculin davantage que le genre féminin.

L'entourage familial de la jeune Annie est ainsi composé de femmes bourruées (« après l'invariable "t'as encore grandi" [...] elle [la grand-mère] n'avait pas grand-chose à me dire »¹⁸²) et peu intéressées par le *care* (« pas de débordement de tendresse [...], pas de ces bouches en cul de poule, petits yeux voilés de cajolerie pour s'adresser aux enfants »¹⁸³). Elles semblent très éloignées de l'idéal de discrétion associé au genre féminin : « Des femmes un peu raides, brutales, aux colères éclatantes de gros mots et qui, à la fin des repas de famille, [...] pleurent de rire dans leur serviette »¹⁸⁴. Elles incarnent, de fait, une féminité proche de la virilité : la grand-mère fait même « pipi debout, jambes écartées sous sa longue jupe noire, dans son bout de jardin quand elle se croit seule »¹⁸⁵.

Ces femmes « pas commodes »¹⁸⁶, qui « ne se laiss[ent] pas envoyer des beignes »¹⁸⁷, évoquent une autre femme à poigne : la mère d'Eddy. Celle-ci revendique d'« [avoir] des couilles [et de ne] pas [s]e laiss[e]r faire »¹⁸⁸. Elle insiste à plusieurs reprises sur le fait que « ce n'est pas parce qu'elle est une femme qu'elle est effrayée » : « *Moi même d'un mec j'ai pas peur, pourtant il est carré ton frère, il est rudement baraqué* »¹⁸⁹. L'auteur justifie le « caractère

¹⁸¹ ALFANDARY, I., « Entretien avec Anne-Emmanuelle Berger », *Rue Descartes*, n°95, 2019, pp. 65-66.

¹⁸² ERNAUX, A., *La Femme gelée*, *op.cit.*, p.10.

¹⁸³ *Ibid.*, p.14.

¹⁸⁴ *Idem.*

¹⁸⁵ *Ibid.*, p.12.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p.10.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p.14.

¹⁸⁸ LOUIS, E., *op.cit.*, p.29.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p.49.

très dur »¹⁹⁰ de cette femme « souvent en colère »¹⁹¹ par le « devoir [...] [d'] être une femme de caractère pour survivre dans [ce] monde masculin »¹⁹².

En effet, pour cette femme comme pour celles décrites dans *La Femme gelée*, performer une féminité non conforme, proche de la virilité, est une stratégie d'adaptation en milieu hostile, qui peut toutefois s'avérer vecteur d'émancipation (dans le cas des femmes de la famille d'Annie). Cela illustre l'observation de Berger selon laquelle la performance de genre transcende « l'antinomie entre assujettissement et émancipation [...] ». Dans la mesure où la performance implique une forme d'agir qui réitère des normes, reproduit des modèles, mais peut aussi les contester, elle invite à repenser la notion d'*agency* »¹⁹³. Il convient par ailleurs de souligner que la démarche de virilisation de la mère d'Eddy et de la grand-mère d'Annie, bien qu'opposée à celle accomplie par Annie et Eddy pour qui il s'agit de performer le genre conforme, relève bel et bien de la performance de genre, dans la mesure où celle-ci se réalise différemment selon les contextes temporels et sociaux. C'est ce que met en évidence Hélène Marquié, qui formule une critique de Butler :

La lecture littérale de Butler introduit l'illusion que les normes ne changent pas, sont répétées à l'identique et même sont stylisées, alors qu'elles varient selon les contextes temporels et sociaux. La question qu'il faut se poser est de savoir comment le genre est performatif, c'est-à-dire comment, non pas des normes en tant que modèle sont incorporées, mais comment un système plastique est incorporé, qui induit la production de normes adaptées dans différents contextes, alors qu'elles n'ont pas la même forme ; comment, finalement, les individus deviennent capables de produire des normes adaptées à la situation où ils se trouvent et à leur histoire personnelle ; comment la créativité renforce paradoxalement le système (et à quelle condition elle peut l'affaiblir).¹⁹⁴

Pour les femmes décrites par Annie Ernaux et Édouard Louis, la féminité « virile » devient donc une nouvelle norme de genre, adaptée au contexte social particulier dans lesquelles elles se trouvent. Pour justifier la nécessité pour ces femmes de performer une telle féminité, il convient d'effectuer un bref détour par la sociologie et d'analyser le rapport à la masculinité des classes populaires.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p.56.

¹⁹¹ *Ibid.*, p.57.

¹⁹² *Ibid.*, p.56.

¹⁹³ ALFANDARY, I., art. cit., p.78.

¹⁹⁴ MARQUIÉ, H., art. cit., p.10.

1.3. « DANS CE MONDE, [...] LES VALEURS MASCULINES ETAIENT ERIGEES COMME LES PLUS IMPORTANTES »¹⁹⁵

Plusieurs études sociologiques ont établi que la virilité constitue une valeur centrale dans les classes populaires. La sociologue Haude Rivoal parle ainsi de « repli viriliste » : « face à l'impuissance sociale, à l'absence de capitaux, [la virilité] serait un rempart, [...] un enjeu identitaire particulièrement important »¹⁹⁶. Cette glorification de la virilité, qui fait office de stratégie défensive pour les dominé·e·s désireux·ses de conserver une identité positive dans la société, a pour conséquence une prévalence des valeurs masculines au sein des classes populaires, alors que les caractéristiques féminines sont dévaluées. Édouard Louis l'illustre par un exemple significatif, celui de l'insulte : « La plupart du temps ils [ses parents] me disaient *gonzesse*, et *gonzesse* était de loin l'insulte la plus violente pour eux – ce que je dis là était perceptible dans le ton qu'ils employaient –, celle qui exprimait le plus de dégoût, beaucoup plus que *connard* ou *abruti* »¹⁹⁷.

Il en résulte que les femmes sont contraintes de se viriliser en singeant les attitudes masculines pour se faire une place dans ce champ social hostile. Il en va ainsi de la mère d'Eddy, qui, nous l'avons vu, met volontiers en avant sa force physique et la dureté de son caractère, deux caractéristiques qui définissent traditionnellement la virilité¹⁹⁸. Elle se conforme dès lors aux normes de genre en vigueur dans son village, où les femmes ont des loisirs masculins (« Mes sœurs préféraient les jeux vidéo, le rap et le football »¹⁹⁹) et pratiquent des activités viriles (« Les bagarres étaient monnaie courante, les filles comme les garçons se battaient »²⁰⁰). La mère d'Annie Ernaux semble elle aussi incarner cette féminité virile, puisqu'elle s'épanouit dans l'exercice d'une profession masculine qui la place en position d'autorité (« Elle n'en aura jamais assez d'être patronne, même d'une boutique c'est toujours patronne »²⁰¹) et ne

¹⁹⁵ LOUIS, E., *op.cit.*, p.28.

¹⁹⁶ RIVOAL, H., « Masculinités, travail et classes populaires », *Mouvements*, 17 septembre 2018.

¹⁹⁷ LOUIS, E., *op.cit.*, p.28.

¹⁹⁸ Celle-ci est entendue, selon Haude Rivoal, comme « un idéal de performance, d'autorité, de dépassement de soi et d'endurance qui trouve son expression à travers des démonstrations corporelles et/ou verbales ». Cf. RIVOAL, H., *Les Hommes en bleu. Une ethnographie des masculinités dans une grande entreprise de distribution*, Thèse de doctorat en sociologie, Université Paris VIII, 2018, p.44.

¹⁹⁹ LOUIS, E., *op.cit.*, p.27.

²⁰⁰ *Ibid.*, p.98.

²⁰¹ ERNAUX, A., *La Femme gelée*, *op.cit.*, p.19.

s'intéresse pas aux loisirs connotés féminins (« Elle ne perdait pas son temps, comme elle disait, en tricots interminables »²⁰²).

Si les femmes, comme en témoignent ces exemples, ne sont pas épargnées par l'injonction à la virilité qui caractérise les classes populaires, ce sont toutefois les hommes qui en sont les premières victimes en ce qu'ils sont tenus de performer une masculinité exacerbée. Cela a notamment été démontré par la sociologue australienne Raewyn Connell, dans *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie* (1995), ouvrage devenu une référence en matière d'étude des masculinités. Elle établit — en s'intéressant à l'intersection entre le genre, l'orientation sexuelle, la race et la classe — une typologie des masculinités, dont elle distingue quatre formes susceptibles d'être performées²⁰³. L'une d'elles est incarnée par les hommes appartenant aux groupes dominés (parmi lesquels les hommes prolétaires) ; Connell la nomme « masculinité marginalisée », en précisant que « la marginalisation s'opère toujours par rapport à l'autorité de la masculinité hégémonique du groupe dominant »²⁰⁴, qui détient les capitaux économiques et culturels. Cette masculinité marginalisée se caractérise par « une mise en scène spectaculaire de la masculinité, qui embrasse la marginalité et le stigmate pour les valoriser » (l'exercice de la force et la capacité à prendre des risques sont dès lors célébrés) et « une constante préoccupation pour [son] apparence et [sa] crédibilité »²⁰⁵. Ce souci de crédibilité est mis en évidence dans *En finir avec Eddy Bellegueule* : « Au village il n'importait pas seulement d'avoir été un dur mais aussi de savoir faire de ses garçons des durs. [...] Mon père le ferait, il allait faire de moi un dur, c'était sa fierté d'homme qui était en jeu »²⁰⁶.

En outre, Édouard Louis affirme dans le podcast *Dans le genre* que « la masculinité des classes populaires se construit “contre” : contre la culture, contre les femmes, contre l'homosexualité »²⁰⁷. De fait, la sociologue Isabelle Clair souligne, suite à un travail de terrain, la prégnance de l'homophobie au sein des classes populaires. Le « pédé » y fait figure de repoussoir, en ce qu'il remet en cause la croyance en la complémentarité des sexes, qui est l'un

²⁰² *Ibid.*, p.23.

²⁰³ Il s'agit de la masculinité hégémonique (masculinité des dominants), de la masculinité complice (masculinité performée par les hommes des classes moyennes, qui se sentent proches des dominants sans pour autant en faire pleinement partie), de la masculinité subordonnée (masculinité des hommes *queer*) et de la masculinité marginalisée, sur laquelle se concentrera notre analyse. Cf. CONNELL, R., *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie*, Paris, éditions Amsterdam, 2014 [1995], p.11.

²⁰⁴ *Ibid.*, p.87.

²⁰⁵ *Ibid.*, pp.141-142.

²⁰⁶ LOUIS, E., *op.cit.*, p.24 [nous soulignons].

²⁰⁷ SARRATIA, G., « Episode 38 – Dans le genre d'Édouard Louis », *Dans le genre* [podcast], Radio Nova, mise en ligne le 3 juin 2018.

des fondements sur lesquels s'appuie la masculinité marginalisée. « Pour être reconnu comme appartenant au groupe des garçons, il est attendu de chacun qu'il soit fait d'un seul bloc, dans lequel genre, sexe et désir coïncident »²⁰⁸.

Cela est illustré dans *En finir avec Eddy Bellegueule*, où la violence à l'encontre des homosexuel·les, mais aussi des femmes²⁰⁹, est « un élément unificateur de la communauté »²¹⁰. C'est ce que met en évidence Siân Lucca lorsqu'elle soutient que la violence de genre dont fait preuve l'entourage d'Eddy est une réponse à la violence de classe subie²¹¹. Dans cette communauté, la mise en place d'un ordre de genre extrêmement codifié constituerait ainsi une forme d'échappatoire face à une situation de domination en termes de classe. Pourtant, cette norme de genre intensifiée, loin d'atténuer l'oppression vécue, contribue à la renforcer :

Les injonctions de genre (« une vraie femme doit se consacrer à sa famille plutôt qu'à ses études ou sa carrière », « un vrai dur ne doit se plier ni à l'école ni aux lois ni aux médecins ») ne font pas que situer les hommes par rapport aux femmes dans un système rigide et violent, mais les contraignent tous et toutes à subir la violence de leur milieu et celle du système judiciaire sans jamais la fuir ni la remettre en question²¹².

2. De la performance de genre à la « performance de classe »

Nous venons d'analyser l'articulation différenciée entre la performance de genre et la classe sociale dont témoignent les deux œuvres. Nous avons également démontré que le contexte social a une influence sur les normes de genre en vigueur et par conséquent, sur la performance de genre accomplie. La performance de genre n'est cependant pas le seul type de performance dont il est question dans *En finir avec Eddy Bellegueule* et *La Femme gelée*. De fait, nous aimerions postuler qu'en tant que transfuges de classe, les protagonistes des deux romans imitent tout autant les codes de la bonne féminité ou masculinité que ceux de la classe dominante à laquelle iels essaient de s'intégrer.

²⁰⁸ CLAIR, I., « Le pédé, la pute et l'ordre hétérosexuel », *Agora débats/jeunesses*, n°60, 2012, pp.69-70.

²⁰⁹ Les violences conjugales sont, en effet, monnaie courante : le frère aîné d'Eddy en est coupable, tandis que sa sœur en a été victime. « Elle [la compagne du frère] a porté plainte et mon frère a dû faire une fois de plus des travaux d'intérêt général. Ma grande sœur avait vécu l'expérience à l'envers. C'était comme un miroir, une parfaite symétrie qui se serait dessinée entre elle et mon grand frère, entre le masculin et le féminin ». Cf. LOUIS, E., *op.cit.*, p.29.

²¹⁰ LUCCA, S., *op.cit.*, p.144.

²¹¹ *Idem.*

²¹² *Idem.*

De nombreux·ses chercheur·euses ont établi, à la suite de Bourdieu, que la volonté de s'adapter au monde social d'arrivée donne lieu, pour le transfuge de classe, à un « profond travail de réforme de ses dispositions »²¹³. Celui-ci se rapproche de la performance : il s'agit de jouer un rôle, en « imit[ant] un modèle autre que le modèle dominant dans sa classe d'origine »²¹⁴, comme le précise Chantal Jaquet. Cette sociologue, qui s'est spécialisée dans l'étude des transclasses, parle de « mimétisme » pour désigner cette tentative d'imitation des normes en vigueur dans le monde bourgeois. De même, Yann Le Bihan fait appel à la notion de « *passing* social »²¹⁵ pour qualifier le comportement « du transfuge [...] dissimulant son origine sociale populaire »²¹⁶. Nous proposons pour notre part la formule « performance de classe », qui nous permet de mettre en évidence la similitude entre ce processus et la performance de genre. Comme cette dernière, la « performance de classe » est largement inconsciente : « La plupart du temps, le mimétisme qui gouverne les comportements s'exerce à l'insu des agents et relève moins d'un décret conscient que d'un automatisme »²¹⁷. Elle se rapproche également de la performance de genre en ce qu'elle se construit au fil du temps, à force de réitération, comme le soutient Julie Jansen : « [La] performativité de classe consolid[e], par itération, l'habitus souhaité dépendant du contexte »²¹⁸.

Si la performance de classe peut être observée dans les deux textes, elle n'intervient, dans *En finir avec Eddy Bellegueule*, qu'à la fin du roman. En effet, le récit prend fin lorsque l'ascension sociale d'Eddy commence ; seul l'épilogue, qui dépeint l'entrée du jeune homme au lycée Madeleine-Michelis, confronte le personnage au monde bourgeois. On peut toutefois y déceler les prémisses d'une performance de classe à venir, puisque dans les dernières lignes du roman, Eddy, en proie à la honte sociale, abandonne dans une poubelle publique la veste de jogging offerte par sa mère pour la rentrée des classes et fait part de son désir de « s'habill[er] comme [...] les garçons, qui port[ent] des manteaux de monsieur ou des vestes de laine, comme les hippies » afin de « correspond[re] aux gens ici »²¹⁹.

²¹³ NAUDET, J., *Entrer dans l'élite. Parcours de réussite en France, aux États-Unis et en Inde*, Paris, PUF, coll. « Le lien social », 2012, p.202.

²¹⁴ JAQUET, C., *Les transclasses ou la non-reproduction*, Paris, PUF, 2014, p.32.

²¹⁵ En sociologie, le *passing* est la capacité d'une personne à être considérée comme membre d'un groupe autre que le sien, en termes de race, d'orientation sexuelle, de genre, d'âge, de handicap, ou encore de classe sociale. Voir à ce sujet l'article de BOSA, Bastien, PAGIS, Julie et TREPIED, Benoît, « Le *passing* : un concept pour penser les mobilités sociales », *Genèses*, vol.1, n°114, 2019, pp.5-9.

²¹⁶ LE BIHAN, Y., *Confessions impersonnelles. Un transfuge en socioanalyse*, Paris, Presses universitaires de Paris Nanterre, coll. « Ethnographies Plurielles », 2022, p.162.

²¹⁷ JAQUET, C., *op.cit.*, p.38.

²¹⁸ JANSEN, J., *op.cit.*, p.35.

²¹⁹ LOUIS, E., *op.cit.*, p.203.

Dans *La Femme gelée*, en revanche, la performance de classe est un thème central : la narratrice s'efforce de maîtriser, au même titre que « le code de la vraie jeune fille », les règles d'un espace social qui apparaît hautement codifié²²⁰. Cet apprentissage, comme celui de la norme de genre, s'effectue par imitation, ce qui est mis en évidence à plusieurs reprises. L'imitation intervient une première fois lorsque la narratrice adolescente modèle ses goûts sur ceux de ses copines de lycée, « toutes filles de parents à gros moyens » : « coller la photo de James Dean plutôt que celle de Jean Marais sur mon classeur de maths, répudie[r] Mariano pour les Platters »²²¹. Cette démarche, relevant du mimétisme au sens de Jaquet, se poursuivra à l'université, où Annie feint l'assurance et la désinvolture des classes bourgeoises : « Devant l'amphi encore fermé, ce petit tremblement prolétaire dissimulé sous le balancement désinvolte du sac où brandouille un classeur »²²². Cela lui permet de dissimuler une profonde honte sociale face à ses camarades : « Devant leur tranchant, leur certitude de réussir, je prends mes doutes, mon habitude de travailler un minimum pour les signes d'une infériorité réelle »²²³.

La performance de classe s'intensifie à l'âge adulte, suite au mariage de la protagoniste avec un jeune homme de bonne famille. Même si cette union lui permet d'atteindre une forme de *passing* social (« Comme nous sommes sérieux et fragiles, l'image attendrissante du jeune couple moderno-intellectuel »²²⁴), la narratrice conserve un fort sentiment de non-conformité. La rencontre avec « le bon modèle »²²⁵ que constituent les beaux-parents, « monsieur père [...], autorité naturelle, cadre supérieur, [...] madame mère, délicieuse, embijoutée »²²⁶, est ainsi source d'humiliation : « Devant elle [la belle-mère], je me sens variété de femme mal dégrossie, même c'est comme si on n'était pas du même sexe »²²⁷.

Cet extrait nous révèle que la performance de classe est intimement liée à la performance de genre, la bonne féminité étant une féminité bourgeoise. Les dernières lignes du roman, prenant la forme d'une énumération amère des attributs de la parfaite « femme totale »²²⁸, permettent de l'établir définitivement : « Moulin à café, casseroles, prof discrète, femme de cadre vêtue Cacharel ou Rodier au-dehors. Une femme gelée »²²⁹. Elles font, en effet, se côtoyer

²²⁰ LADIMER, B., art.cit., p.63.

²²¹ ERNAUX, A., *La Femme gelée*, op.cit., p.81.

²²² *Ibid.*, p.107.

²²³ *Ibid.*, p.100.

²²⁴ *Ibid.*, p.130.

²²⁵ *Ibid.*, p.135.

²²⁶ *Ibid.*, p.126.

²²⁷ *Idem.*

²²⁸ *Ibid.*, p.173.

²²⁹ *Ibid.*, pp.181-182.

marqueurs de genre (« moulin à café, casseroles », « discrète ») et marqueurs de classe (« femme de cadre », « vêtue Cacharel ou Rodier »), prouvant ainsi que genre et classe sont interdépendants et participent conjointement à l'aliénation de la narratrice, devenue « femme gelée ».

3. Le transfuge de classe au prisme du genre

Au terme de ce parcours, nous pouvons conclure qu'il existe d'importantes similitudes entre les deux textes du point de vue de l'articulation entre genre et classe, mais aussi un point de divergence majeur : l'ascension sociale renforce la performance de genre pour Annie Ernaux, mais l'atténue pour Édouard Louis. La grille de lecture intersectionnelle permet peut-être d'expliquer cette contradiction. Elle a, en effet, contribué à déconstruire l'universalité associée à la figure du transfuge de classe, mettant au jour que la classe « occulte d'autres rapports sociaux comme le genre et la race qui favorisent – ou freinent – la mobilité sociale »²³⁰. Les transfuges de classe masculins jouissent ainsi d'un privilège par rapport à leurs homologues féminines, pour qui l'ascension sociale n'est pas toujours synonyme de libération et peut même occasionner une perte sur le plan du genre. C'est ce qu'a établi Rose-Marie Lagrave, qui a proposé une « lecture genrée du transfuge de classe »²³¹ :

Si tous les transfuges ont, comme l'a montré Pierre Bourdieu, un habitus clivé produit d'une conciliation des opposés [...], les femmes occidentales transfuges de classe ont, elles, un habitus doublement clivé [...]. Doublement dominées en raison du genre et de la classe sociale, elles ne peuvent défier ni même entrer en concurrence avec des « doublement » dominants²³².

Lagrave avance également l'existence d'un plafond de verre social auquel se heurtent les femmes transfuges, tandis que le genre masculin fait office de « catalyseur d'une plus grande amplitude sociale »²³³. Ce plafond de verre est également littéraire lorsque celles-ci prennent la plume, les hommes transfuges accédant plus facilement à la consécration. Annie Ernaux en témoigne : « Eribon et Louis [...] ont profité de [l'] hégémonie [masculine], y compris en littérature. Ils ont été reconnus tout de suite. Moi, ça a mis dix ans »²³⁴.

²³⁰ JANSEN, J., *op.cit.*, p.17.

²³¹ LAGRAVE, R.-M., « Se ressaisir », *Genre, sexualité & société*, n° 4, automne 2010.

²³² *Idem*.

²³³ JANSEN, J., *op.cit.*, pp.20-21.

²³⁴ ERNAUX, A. et LAGRAVE, R.-M., *Une conversation*, Paris, éditions de l'EHESS, coll. « Audiographie », 2023, p.84.

CHAPITRE III. PERFORMANCE DE GENRE ET HETERONORMATIVITE

La notion de « performance de genre », théorisée par Judith Butler, a non seulement contribué à dénaturaliser l'identité de genre, mais a également ouvert la voie à une nouvelle lecture de l'orientation sexuelle, qui apparaît elle aussi constituée non par une essence mais par une opération performative. C'est ainsi que Preciado définit la performance de genre comme « la technologie grâce à laquelle toutes les positions de genre (hétérosexuelle comme homosexuelle) sont produites »²³⁵, le corps sexué étant « façonné, discipliné par [un rapport de pouvoir] qui renvoie à un système de domination articulé à l'hétérosexualité obligatoire »²³⁶. Butler soutient, de même, que la « gendérisation » se produit toujours en référence à un idéal hétérosexuel régulateur, qui se présente comme essentiel et naturel. Pourtant, ajoute-t-elle,

L'hétérosexualité offre des positions sexuelles normatives qui sont intrinsèquement impossibles à incarner, et l'échec répété à s'identifier pleinement et sans incohérence à ces positions révèle que l'hétérosexualité est non seulement une loi obligatoire, mais aussi une comédie inévitable. En fait, j'aimerais proposer une manière de voir l'hétérosexualité comme étant simultanément un système obligatoire et une contrainte intrinsèque, une constante parodie d'elle-même²³⁷.

Cette « comédie inévitable » de l'hétérosexualité, pour reprendre les mots de la philosophe, renvoie à la notion d'hétéronormativité. Concept majeur de la pensée *queer* depuis son élaboration par les féministes radicales des années 1970²³⁸, l'hétéronormativité « examin[e] la manière dont les relations sociales de genre déterminent le sujet »²³⁹. Elle est définie par Judith Butler comme « le système, asymétrique et binaire, de genre, qui tolère deux et seulement deux sexes, où le genre concorde parfaitement avec le sexe (au genre masculin le sexe mâle, au genre féminin le sexe femelle) et où l'hétérosexualité (reproductive) est obligatoire, en tout cas désirable et convenable »²⁴⁰. Comme le souligne Axel Imbert, l'hétéronormativité est un modèle implicite, promu par un ensemble d'« actions, institutions et savoirs qui constituent et reproduisent l'hétérosexualité comme “normale”, souhaitable, voire naturelle »²⁴¹. Ce modèle ne détermine pas seulement les pratiques sexuelles normatives, mais aussi le style de vie normal.

²³⁵ PRECIADO, B. [P.B.], « Le Queer savoir », dans BOURCIER, M.-H. [S.], *op.cit.*, p.207.

²³⁶ DORLIN, E., *op.cit.*, p.116.

²³⁷ BUTLER, J., *Trouble dans le genre*, *op.cit.*, p.239.

²³⁸ Le terme « hétéronormativité » est apparu pour la première fois en 1972 dans le manifeste « The woman identified woman » du mouvement des *Radicalesbians*.

²³⁹ CHETCUTI, N., « Hétéronormativité et hétérosocialité », *Raison présente*, n°183, 2012, p.71.

²⁴⁰ BUTLER, J., *Trouble dans le genre*, *op.cit.*, p.24.

²⁴¹ IMBERT, A., « Non mais merci, je suis pas homophobe non plus --" ". Une analyse critique de discours de joueurs face à l'annonce de l'homosexualité de personnages d'un jeu vidéo, Mémoire de master en communication, Université catholique de Louvain, 2021.

Le concept d'hétéronormativité permet de penser les effets de la norme hétérosexuelle sur ceux qui s'y conforment comme sur ceux qui s'en affranchissent – car, comme l'écrit Stevi Jackson, « l'hétérosexualité institutionnalisée, normative, gouverne tant ceux et celles à l'intérieur de ses frontières qu'elle marginalise et sanctionne ceux et celles en dehors »²⁴². Il a, à ce titre, donné lieu à deux approches sensiblement différentes l'une de l'autre. La première interroge les répercussions de la « contrainte à l'hétérosexualité »²⁴³ sur les personnes *queer* ; la seconde se concentre sur les rapports entre hommes et femmes hétérosexuel·les au sein d'un système normatif où « chaque catégorie [est] une moitié incomplète qui ne peut trouver la plénitude que dans l'union avec l'autre »²⁴⁴. Cette approche, bien que moins fréquente, n'en est pas moins pertinente que la première, comme le soutient Isabelle Clair :

Le concept d'hétéronormativité est plus souvent mobilisé dans le cadre de travaux consacrés aux personnes homosexuelles, bisexuelles, transsexuelles ou transgenres. Il est pourtant tout à fait valide pour l'étude des hétérosexuel·le·s puisque la réalité qu'il décrit agit sur tout le monde, tous sexes et toutes sexualités confondus. Non seulement l'hétéronormativité façonne le rapport différencié de toutes les filles et de tous les garçons à la sexualité, mais elle constitue aussi un ensemble de normes en fonction desquelles se construisent leurs identités sexuées et sexuelles pour l'ensemble de leur vie²⁴⁵.

Les deux pans de l'hétéronormativité seront convoqués au sein de ce chapitre — qui entend analyser l'articulation entre performance de genre et hétéronormativité au sein des deux romans —, dans la mesure où le système hétéronormatif binaire n'impacte pas Eddy Bellegueule, homme homosexuel, de la même manière qu'il ne touche la narratrice de *La Femme gelée*, femme hétérosexuelle. Nous commencerons par analyser la façon dont l'homosexualité est combattue et refoulée dans *En finir avec Eddy Bellegueule*. Cela nous permettra de compléter la définition de « performance de genre » proposée jusqu'alors : nous verrons que celle-ci ne consiste pas seulement en une imitation du genre conforme, mais aussi en une reproduction de l'orientation sexuelle dite « naturelle ». Nous poursuivrons en démontrant que l'hétéronormativité se traduit, au sein des deux romans, par une répartition très nette des rôles entre hommes et femmes suivant un idéal de complémentarité asymétrique entre les genres. Cela se manifeste principalement dans *La Femme gelée*, où l'ordre hétérosexuel

²⁴² JACKSON, S., « Genre, sexualité, et hétérosexualité : la complexité (et les limites) de l'hétéronormativité », *Nouvelles questions féministes*, vol. 34, n°2, 2015, p.64.

²⁴³ L'expression est empruntée à Adrienne Rich, poétesse et théoricienne états-unienne qui, dans son article de 1981 « La contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne », envisage l'hétérosexualité comme une institution politique du patriarcat qui contraint toutes les femmes au mariage, exploite leur travail, leur impose une sexualité oppressante et invisibilise l'existence lesbienne. RICH, A., « La contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne », *Nouvelles questions féministes*, n°1, 1981, pp. 15-43.

²⁴⁴ RUBIN, G., « Le marché aux femmes. "Économie politique" du sexe et systèmes de sexe/genre », *Surveiller et jouir. Anthropologie politique du sexe*, Paris, Epel, coll. « Les grands classiques de l'érotologie moderne », 2011 [1975], p.48.

²⁴⁵ CLAIR, I., art.cit., p.68.

régulateur détermine le comportement de la narratrice dans les domaines de la séduction et de la parentalité. La maternité fait, en effet, l'objet d'une injonction significative, si bien que l'on peut parler de « performance maternelle » pour qualifier la performance de genre accomplie dans la dernière partie du roman.

1. Performance de genre et hétérosexualité obligatoire

1.1. RECONFIGURATION DE L'IDENTITÉ SEXUELLE PAR LA PERFORMANCE DE GENRE

Le chercheur William Marx a forgé la notion d'« étrangeté » pour qualifier l'expérience des personnes *queer* dans une société hétéronormative : il soutient qu'« être gai, c'est vivre par principe dans un monde qui t'est étranger »²⁴⁶. L'étrangeté est particulièrement marquée dans le cas du narrateur d'*En finir avec Eddy Bellegueule* : « Le fait d'aimer les garçons transformait l'ensemble de mon rapport au monde »²⁴⁷. Pour contrer ce sentiment d'aliénation, Eddy tente de performer l'hétérosexualité : « Devenir un garçon passait nécessairement par les filles »²⁴⁸. Il commence par entreprendre de se rendre en boîte de nuit, lieu de drague privilégié des garçons du village, afin de prouver à ses parents sa conformité à la norme : « À partir de douze ans je me suis rendu en boîte de nuit avec quelques *copains* le samedi soir pour – selon ce que je disais à mes parents, que je répétais afin qu'ils saisissent les motivations fictives de ces sorties – y rencontrer des jeunes filles »²⁴⁹. Dans cet extrait, la performance de genre, qui prend la forme d'une comédie de l'hétérosexualité, est explicitement adressée à l'entourage, garant de la norme. Cela fait écho aux propos de Butler selon lesquels « le genre “se fait” toujours *avec* ou *pour* quelqu'un d'autre »²⁵⁰. Dans le même ordre d'idées, Anne-Emmanuelle Berger pointe l'importance du public dans le « théâtre de l'identité sexuelle » : « Pas de “genre” sans scène du genre »²⁵¹, écrit-elle.

La comédie de l'hétérosexualité s'intensifie lorsque le narrateur entame une relation avec une fille du voisinage, Laura : « Je l'avais choisie pour parvenir à ma métamorphose »²⁵². Il vit leur premier baiser comme une victoire :

²⁴⁶ MARX, W., *Un savoir gai*, Paris, Minuit, 2017, p.11.

²⁴⁷ LOUIS, E., *op.cit.*, pp.174-175.

²⁴⁸ *Ibid.*, p.156.

²⁴⁹ *Ibid.*, p.101.

²⁵⁰ BUTLER, J., *Défaire le genre*, Paris, éditions Amsterdam, 2006 [2004], p.13.

²⁵¹ BERGER, A.E., *op.cit.*, p.23.

²⁵² Louis, E., *op.cit.*, p.157.

J'étais enfin guéri. Sur le chemin du retour, le retour du collège pour me rendre chez moi, j'ai ressassé ce constat victorieux comme un refrain que j'aurais écouté en boucle, chaque fois plus puissant, non pas apaisant puisque au contraire je sentais mon corps toujours plus exalté, sinon déchainé. En retrouvant mes parents j'espérais qu'ils pourraient percevoir ma transformation (guéri, guéri). Je me disais que peut-être le corps se transformait soudainement, peut-être mon corps était soudainement devenu celui d'un dur, comme celui de mes frères²⁵³.

Ce passage illustre la capacité de la performance de genre à induire une reconfiguration de l'identité : « On ne cesse de jouer des rôles mais il y a bien une vérité des masques »²⁵⁴. Comme le souligne Irène Jami, « la notion de performativité du genre [...] théorise l'identité comme dialectique, en construction permanente [et] présente les identités homosexuelle et hétérosexuelle comme instables »²⁵⁵. La « métamorphose » qu'opère Eddy, à force de réitération de la norme, est cependant opposée à celle, subversive, qu'accomplissent les *drag queens* lorsqu'elles « détourne[nt] et retourne[nt] l'assignation normative »²⁵⁶ selon laquelle genre, sexe et sexualité doivent former une unité. De fait, il s'agit pour lui de transformer son identité afin de la faire correspondre à l'identité sexuelle normative, dans le but de se prémunir du danger que représente l'homosexualité (« Je ne voulais pas que Rudy [son petit frère] reçoive des coups à l'école, j'étais obsédé par l'idée de faire de lui un hétérosexuel »²⁵⁷).

Cette métamorphose, qui semble une nécessité dans un environnement où son identité est stigmatisée (« *Faut les pendre ces sales pédés, ou leur enfoncer une barre de fer dans le cul* »²⁵⁸), apparaît pourtant vouée à l'échec. Elle n'est, en effet, que de courte durée : « J'oubliai quelque temps la résistance du corps. Je n'avais pas envisagé qu'il ne suffisait pas de vouloir changer, de mentir sur soi, pour que le mensonge devienne vérité »²⁵⁹. En outre, elle ne paraît pas convaincante aux yeux de l'entourage d'Eddy. Même si le jeune homme se donne en spectacle avec Laura au collège (« *Vous vous croyez où, on n'embrasse pas comme ça, comme un spectacle. Ici, vous êtes au collège* »²⁶⁰), ses camarades de classe ne sont pas dupes : « *Pourquoi tu sors avec Eddy, [...] alors que c'est une pédale. Tout le monde le dit, t'es la meuf d'une pédale* »²⁶¹. Dans cet extrait, l'insulte « pédale » fonctionne comme un rappel à l'ordre, comme une « invocation ou [...] citation ritualisée de la loi hétérosexuelle »²⁶².

²⁵³ *Ibid.*, pp.161-162.

²⁵⁴ *Ibid.*, p.161.

²⁵⁵ JAMI, I., art.cit., p.215.

²⁵⁶ FASSIN, E., « Préface à l'édition française (2005) », dans BUTLER, J., *Trouble dans le genre*, op.cit., p.19.

²⁵⁷ LOUIS, E., op.cit., p.49.

²⁵⁸ *Ibid.*, p.108.

²⁵⁹ *Ibid.*, p.163.

²⁶⁰ *Ibid.*, p.158 [nous soulignons].

²⁶¹ *Ibid.*, p.163.

²⁶² BUTLER, J., *Ces corps qui comptent*, op.cit., p.231.

1.2. « SPECTACLE DU PLACARD » ET INJURE HOMOPHOBES

Siân Lucca convoque la notion de « spectacle du placard » pour analyser le comportement de l'entourage d'Eddy à l'égard de celui-ci. Le concept de « spectacle du placard », élaboré par la chercheuse en études *queer* Eve Kosofsky Sedgwick dans son ouvrage *Épistémologie du placard* (1990), renvoie à la « situation de l'homosexuel dont les efforts de dissimulation deviennent un spectacle pour son entourage homophobe, qui se réjouit de détenir le pouvoir épistémologique l'autorisant à le diagnostiquer en tant qu'homosexuel »²⁶³. « Quiconque identifie l'inverti ou est témoin de ses comportements a la certitude d'en savoir plus sur lui qu'il n'en sait lui-même »²⁶⁴, avance Sedgwick. Cela s'illustre dès le premier chapitre d'*En finir avec Eddy Bellegueule* : « Ils [les harceleurs] m'ont posé cette question que je me suis répétée ensuite, inlassablement, des mois des années. *C'est toi le pédé ?* »²⁶⁵. La chercheuse Josephine Willems commente ce passage de la sorte : « Sans même savoir ce que signifie “être homosexuel”, Eddy Bellegueule est stigmatisé – durablement accablé d'une blessure au fer chaud et qui est censée ne jamais s'effacer »²⁶⁶, en raison de son apparence efféminée.

L'insulte homophobe constitue à ce titre un puissant acte performatif, comme le soutient le sociologue Didier Eribon : « L'une des conséquences de l'injure est de façonner le rapport aux autres et au monde. Et donc de façonner la personnalité, la subjectivité, l'être même d'un individu »²⁶⁷. Comme tous les énoncés performatifs, elle tire son pouvoir transformateur de sa dimension réitérative : « L'insulte est une citation venue du passé. Elle n'a de sens que parce qu'elle a été répétée par tant d'autres locuteurs auparavant. [...] Mais elle représente aussi, pour ceux qu'elle vise, une projection dans l'avenir »²⁶⁸. Un extrait du roman confirme ces mots : « En la prononçant [l'insulte *pédé*], ils l'avaient inscrite en moi pour toujours tel un stigmate, ces marques que les Grecs gravaient au fer rouge ou au couteau sur le corps des individus déviants, dangereux pour la communauté. L'impossibilité de m'en défaire »²⁶⁹.

²⁶³ LUCCA, S., *op.cit.*, p.138.

²⁶⁴ KOSOFKY SEDGWICK, E., *Épistémologie du placard*, Paris, éditions Amsterdam, 2008 [1990], p.234.

²⁶⁵ LOUIS, E., *op.cit.*, p.15.

²⁶⁶ WILLEMS, J., *Dire la violence, rendre justice. Édouard Louis ou l'invention de la liberté*, Mémoire de licence en langue et culture françaises, Université d'Utrecht, 2018, p.10.

²⁶⁷ ERIBON, D., « Le choc de l'insulte », *Réflexions sur la question gay*, Paris, Flammarion, 2012 [1999], p.25.

²⁶⁸ ERIBON, D., *Retour à Reims*, Paris, Flammarion, 2009, p.202.

²⁶⁹ LOUIS, E., *op.cit.*, p.15.

La violence discursive subie par Eddy (retranscrite par cette énumération : « *Pédale, pédé, tantouse, enculé, tarlouze, pédale douce, baltringue, tapette [...], fiotte, tafiole, tanche, folasse, grosse tante, tata, ou l'homosexuel, le gay*²⁷⁰) peut dès lors être analysée comme « une stratégie d'assignation identitaire essentialiste, [...] décisive quant à la (dé)formation de soi »²⁷¹. Dans un entretien avec le journal anglais *The Guardian* portant sur *En finir avec Eddy Bellegueule*, Édouard Louis souligne l'impuissance de l'insulté, « jamais en mesure de choisir les mots qui construisent [son] identité et qui décident tout [son] avenir »²⁷², face à cette violence discursive. Ce sentiment d'impuissance, fortement éprouvé par Eddy, tient également de ce que « l'insulte s'attache [au] corps et avec le corps au désir »²⁷³, ce dernier échappant à toute tentative de maîtrise. La performance de l'hétérosexualité que tente d'accomplir Eddy se heurte, en effet, à la réalité de ses inclinations, si bien que l'on peut parler de « révolte du corps »²⁷⁴ désirant.

1.3. PERFORMANCE DE GENRE ET SEXUALITE

Nous l'avons vu : victime de harcèlement homophobe, le narrateur d'*En finir avec Eddy Bellegueule* multiplie les tentatives de reconfiguration, par la performance de genre, de son identité sexuelle « déviante ». Cette performance s'adresse tout autant aux autres qu'à lui-même : « Je désirais montrer aux autres, et à moi-même, car je me contemplais et j'étais de loin le spectateur le plus assidu de ma performance, [...] mon amour des femmes »²⁷⁵. De fait, Eddy a intériorisé l'homophobie de son milieu, comme en témoignent ces mots : « Je [...] répétais sans arrêt que les garçons aimaient les filles, parfois même que l'homosexualité était quelque chose de dégoûtant, de *carrément dégueulasse*, qui pouvait mener à la damnation, à l'enfer ou à la maladie »²⁷⁶. Ce type de comportement exemplifie, selon Willems, la notion de « panique homosexuelle » introduite par le psychanalyste Edward J. Kempf en 1920²⁷⁷. La panique homosexuelle renvoie à la peur d'être reconnu·e comme homosexuel·le éprouvée par une personne dans le placard, sentiment qui peut engendrer un profond dégoût de l'homosexualité. Se reconnaître comme homosexuel·le revient en effet, comme l'explique Didier Eribon, à « entrer dans [une] catégorie préalablement définie et stigmatisée par [d]es mots d'insulte et

²⁷⁰ *Ibid.*, p.18.

²⁷¹ WILLEMS, J., *op.cit.*, p.11.

²⁷² ARMITSTEAD, C., CAIN, S., et LEA, R., « Fact or fiction: autobiographical novels with Édouard Louis – books podcast », *The Guardian* [podcast], mise en ligne le 28 février 2017.

²⁷³ WILLEMS, J., *op.cit.*, p.13.

²⁷⁴ LOUIS, E., *op.cit.*, p.163.

²⁷⁵ *Ibid.*, p.175.

²⁷⁶ *Ibid.*, p.49.

²⁷⁷ WILLEMS, J., *op.cit.*, pp.14-15.

éprouver l'effet de terreur qu'ils exercent sur ceux qui les reçoivent et les ressentent comme ce à quoi ils risquent d'être exposés toute leur vie »²⁷⁸.

En proie à la panique homosexuelle, Eddy tente, comme cela a été démontré dans le premier chapitre, de modeler son corps pour le rendre moins féminin, mais aussi de le discipliner pour évacuer tout désir homosexuel. Il refuse par exemple avec véhémence de participer à la séance de masturbation collective proposée par ses amis : « J'ai dit que je devais partir et que je ne voulais pas assister à ce jeu, trop troublé. Je n'ai pas dit que j'étais troublé, j'ai tenté de le cacher, de prendre un air serein. En rentrant chez moi je pleurais, déchiré entre le désir qu'avaient fait naître en moi les garçons et le dégoût de moi-même, de mon corps désirant »²⁷⁹. Il entreprend également de remplacer son attirance envers les hommes par de l'excitation envers les femmes. C'est ainsi qu'il tente, en vain, de jouir en se masturbant face à des magazines pornographiques hétérosexuels.

Devant ces femmes dénudées je pressais mon sexe de plus en plus fort, jusqu'à imiter le mouvement de va-et-vient de la masturbation. J'y passais des heures entières, mobilisant toute la concentration possible, imaginant toutes sortes de scènes. [...] Je voulais, je m'ordonnais de parvenir à l'orgasme tout en sachant, car je l'ai su très tôt, très jeune, et je pourrais même dire que j'ai toujours su, que jamais le contraire ne m'a même traversé l'esprit, que c'était la vue du corps d'un homme qui me troublait. Je ne jouissais pas, jamais, et la plupart du temps mon sexe, à cause de mon acharnement, se couvrait de brûlures et de cloques, restait douloureux pendant plusieurs jours²⁸⁰.

L'érection provoquée par une étreinte avec sa petite amie Laura est ainsi accueillie comme une délivrance : « J'éprouvais du désir : un désir qui se manifestait physiquement, celui-là impossible à mimer, à jouer. [...] Je n'avais jamais bandé pour une fille. J'y voyais l'aboutissement de mon projet : mon corps avait plié devant ma volonté »²⁸¹. Le soulagement est cependant de courte durée, puisqu'une érection le gagne peu de temps après à la vue d'un homme dans une discothèque : « Après cet événement, mon corps n'a plus cessé de se rebeller contre moi, me rappelant à mon désir et anéantissant toutes mes ambitions d'être comme les autres, d'aimer les filles moi aussi »²⁸².

Son premier rapport sexuel, relaté dans le chapitre « Le hangar », se fera effectivement avec un homme, son cousin Stéphane. Il intervient dans un contexte particulier ; il fait suite au visionnage d'un film pornographique en compagnie de Stéphane et de deux amis (Bruno et

²⁷⁸ ERIBON, D., *Retour à Reims*, op.cit., p.202.

²⁷⁹ LOUIS, E., op.cit., p.139.

²⁸⁰ *Ibid.*, p.169.

²⁸¹ *Ibid.*, p.161.

²⁸² *Ibid.*, p.167.

Fabien), et prend la forme d'un jeu entre les quatre garçons : « Mon cousin a demandé *On pourrait faire comme dans le film, les mêmes trucs* [...] [Il] se rassurait et nous rassurait : ce n'était qu'un jeu auquel nous allions jouer, le temps d'une après-midi »²⁸³. Un code se met alors en place, destiné à distinguer le pénétrant du pénétré : « *Celui qui mettrait la bague ça serait celui qui ferait le rôle de la femme, celui qui se ferait baiser, juste pour déconner* [...] *Avec les bagues on pourra bien reconnaître* »²⁸⁴. Cette mise en scène érotique fait intervenir la performance de genre puisqu'il s'agit de « jouer à l'homme et à la femme »²⁸⁵, illustrant ainsi l'allégation de William Marx selon laquelle « la sexualité gay [est] condamnée à proposer au mieux une parodie ou un succédané de la pénétration hétérosexuelle »²⁸⁶. Comme l'analyse Joséphine Willems, ce processus « [d'] imitation hétéronormative fonctionne comme un double dispositif de légitimation qui libère les garçons d'une quelconque culpabilité et positionne la sexualité d'Eddy comme défaillante, illégitime et même dérisoire »²⁸⁷. Anne-Emmanuelle Berger souligne de son côté que « tout se passe comme si la scène sexuelle [...] ne faisait justement "scène" et sens qu'à [...] partir du jeu des genres »²⁸⁸.

Après ce premier rapport sexuel, le « jeu » dans le hangar se reproduit à de multiples « reprises. Ces échanges sexuels, qui l'excluent définitivement de la norme hétérosexuelle, occasionnent chez Eddy un tourment si fort qu'il en vient à douter de son identité de genre :

À cette période, l'idée d'être en réalité une fille dans un corps de garçon, comme on me l'avait toujours dit, me semblait de plus en plus réelle. J'étais progressivement devenu un inverti. La confusion régnait en moi. Retrouver les garçons chaque jour dans le hangar pour les déshabiller, les pénétrer ou me laisser pénétrer me poussait à me dire qu'il y avait une erreur – je savais que ces erreurs existaient. J'entendais partout et depuis toujours que les filles aimaient les garçons. Si je les aimais, je ne pouvais qu'être une fille. Je rêvais de voir mon corps changer, de constater un jour, par surprise, la disparition de mon sexe. Je l'imaginais se faner dans la nuit pour laisser place à un sexe de fille au matin. Plus une étoile filante sans que je ne fasse le vœu de ne plus être un garçon. Plus une page de mon journal dans lequel je ne faisais référence à ma volonté secrète de devenir une fille²⁸⁹.

Cet état de « confusion », proche de la dysphorie de genre, est induit par un système de genre très strict qui repose sur « un rapport causal entre le sexe, le genre et le désir impliqu[ant] que le désir reflète ou traduit le genre, et que le genre reflète ou traduit le désir »²⁹⁰ : « J'entendais partout et depuis toujours que les filles aimaient les garçons. Si je les aimais, je ne pouvais

²⁸³ *Ibid.*, p.140.

²⁸⁴ *Ibid.*, p.141.

²⁸⁵ *Ibid.*, p.143.

²⁸⁶ MARX, W., *op.cit.*, p.145.

²⁸⁷ WILLEMS, J., *op.cit.*, p.24.

²⁸⁸ BERGER, A.E., *op.cit.*, p.80.

²⁸⁹ LOUIS, E., *op.cit.*, p.144.

²⁹⁰ BUTLER, J., *Trouble dans le genre, op.cit.*, p.95.

qu'être une femme ». Le désespoir d'Eddy, face à ce corps qui « [l]e pousse vers les hommes, c'est-à-dire contre [s]a famille, contre le village tout entier »²⁹¹, fait naître en lui une « volonté secrète de devenir une fille ». Ce mal-être est exacerbé par l'intensification des brimades dont il fait l'objet après l'ébrulement de ce « jeu d'enfants »²⁹² : « Les *pédé* se multipliaient dans les couloirs, les petits mots retrouvés dans le cartable *Crève tapette*. Dans le village, où j'avais été jusqu'alors relativement épargné par les adultes, les insultes sont apparues pour la première fois »²⁹³.

Le jeune homme s'étonne que son cousin, qui a pourtant participé avec lui à l'acte sexuel, soit épargné par ce harcèlement : « Pourquoi [Stéphane] n'était-il pas l'objet, lui aussi, de la haine et des insultes ? [...] Il aurait été logique que lui aussi se fasse traiter de pédé. Le crime n'est pas de faire, mais d'être. Et surtout d'avoir l'air »²⁹⁴. Comme le remarque le narrateur, « il fallait n'être pas pédé pour pouvoir jouer à l'être le temps d'une soirée sans prendre le risque de l'injure »²⁹⁵. Ses « manières »²⁹⁶ et ses pratiques sexuelles le rapprochant du genre féminin, Eddy est attaqué dans la mesure où il remet en question, par sa simple existence, l'idéal de complémentarité entre les sexes qui préside à l'ordre hétérosexuel régulateur. L'exacerbation du harcèlement subi par Eddy à la suite de ces rapports homosexuels confirme l'assertion de Marylène Caron selon laquelle « l'hétéronormativité instaure une police des genres destinée à rappeler à l'ordre symbolique les individus, quel que soit leur sexe et leur orientation sexuelle »²⁹⁷.

2. L'hétérosexualité comme « structure institutionnelle organisatrice »²⁹⁸

Par son orientation sexuelle, Eddy remet en cause le système de genre binaire qui repose sur un idéal d'interdépendance des sexes autant que sur une logique de hiérarchisation entre les catégories du « masculin » et du « féminin ». Ce système de genre apparaît très nettement au sein des deux romans.

²⁹¹ LOUIS, E., *op.cit.*, p.182.

²⁹² *Ibid.*, p.141.

²⁹³ *Ibid.*, p.151.

²⁹⁴ *Ibid.*, p.152.

²⁹⁵ *Ibid.*, p.138.

²⁹⁶ *Ibid.*, p.25.

²⁹⁷ CARON, M., *Annie Ernaux, Passion simple et L'Occupation : féminisme, autosociobiographie et passion amoureuse*, Mémoire de master en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2014, p.33.

²⁹⁸ JACKSON, S., *art.cit.*, p.70.

Ainsi, la communauté décrite dans *En finir avec Eddy Bellegueule* est subdivisée en deux « groupes de sexe séparés et hiérarchisés »²⁹⁹. Comme le souligne Siân Lucca, « cette organisation sociale s'appuie sur des stéréotypes forts et symétriques associés aux hommes et aux femmes, qui servent à fixer les rôles de chacun et chacune au sein de la communauté »³⁰⁰. De fait, les hommes sont vus comme violents et les femmes comme douces (« Les femmes étaient dotées d'un caractère plus doux que celui des hommes, comme l'attestaient les scènes où les femmes séparaient leurs maris qui se battaient à la sortie du café »³⁰¹). Ils apparaissent taiseux tandis que les femmes sont bavardes (« Mon père ne parlait pas [...]. Ma mère s'en chargeait, c'était son rôle de femme »³⁰²) et se montrent sévères avec leurs enfants par opposition à leurs épouses, plus tendres (« À force d'insistance, ma mère finissait toujours par céder. Mon père, lui, préférait crier, être sévère. [...] Ma mère : *Si tu te calmes pas je vais le dire à ton père*, et, quand mon père ne réagissait pas : *Jacky joue un peu ton rôle, merde* »³⁰³).

Ces stéréotypes produisent des normes (par exemple : « c'était lui [l'homme] qui devait ramener la paie au foyer »³⁰⁴) qui, bien que contraignantes, sont « ressenties comme naturelles et perpétuées par un discours constant sur les rôles de chacun et chacune »³⁰⁵. Cette prétendue naturalité des rôles de genre est illustrée par un commentaire de la mère d'Eddy : « *De toute façon que veux-tu, il est comme ça Jacky c'est un homme, les hommes sont comme ça, il s'énerve facilement* »³⁰⁶. De tels propos confirment que « l'hétéronormativité s'appuie sur un essentialisme voulant que la masculinité et la féminité soient des facteurs naturels et complémentaires »³⁰⁷. Édouard Louis va à l'encontre de cette conception essentialiste des rôles de genre, communément admise par son milieu d'origine, en soulignant à plusieurs reprises que ceux-ci, supposément naturels, varient pourtant d'une classe sociale à l'autre : « Ailleurs, une femme accomplie est une femme qui s'occupe d'elle, d'elle-même, de sa carrière, qui ne fait pas d'enfants trop vite, trop jeune »³⁰⁸.

²⁹⁹ CLAIR, I., art.cit., p.69.

³⁰⁰ LUCCA, S., *op.cit.*, p.136.

³⁰¹ LOUIS, E., *op.cit.*, p.50.

³⁰² *Ibid.*, p.21.

³⁰³ *Ibid.*, p.75.

³⁰⁴ *Ibid.*, p.65.

³⁰⁵ LUCCA, S., *op.cit.*, p.136.

³⁰⁶ LOUIS, E., *op.cit.*, p.44.

³⁰⁷ CARON, M., *op.cit.*, p.33.

³⁰⁸ LOUIS, E., *op.cit.*, p.56.

La remise en question des rôles de genre est également au cœur de la démarche d’Annie Ernaux, comme en témoigne Havercroft :

La critique soutenue des rôles clichés associés aux genres sexuels féminin et masculin ainsi que celle des images stéréotypées des femmes et des filles s’exprime partout dans l’œuvre ernausienne [...] mais c’est peut-être dans son roman autobiographique *La Femme gelée* qu’Ernaux offre sa critique de la plus acerbe des rôles de genre, cette fois-ci au sein du couple bourgeois³⁰⁹.

Comme le sous-prolétariat décrit dans *En finir avec Eddy Bellegueule*, le milieu bourgeois mis en scène dans *La Femme gelée* se caractérise par une répartition très nette des rôles entre hommes et femmes, suivant un principe de complémentarité asymétrique entre les genres. Ainsi, les tâches ménagères sont réservées aux femmes (« Monsieur père laisse son épouse s’occuper de tout dans la maison, lui si disert, cultivé, en train de balayer, ce serait cocasse, délirant, un point c’est tout »³¹⁰), tandis que la vie professionnelle se présente comme l’apanage de la gent masculine : « Il était embringué dans le système du travail [...], s’accrocher à son poste, se montrer indispensable, compétent, un “cadre de valeur”. Dans cet ordre-là, il n’y avait plus de place [...] pour le nettoyage du lavabo »³¹¹. Comme chez Édouard Louis, cette répartition inégalitaire est basée sur une conception essentialiste des qualités de chacun·e (« Elle [la belle-mère] m’entraîne, laissons causer les hommes, nous on va préparer le dîner, non non mon garçon on se débrouillera, tu nous gênerais ! »³¹²), et justifiée par un discours stéréotypé : « Elle me confie en soupirant, [...] les hommes, les hommes, ils ne sont pas toujours faciles, [...] “on ne les changera pas vous savez !” »³¹³).

Annie Ernaux, au même titre qu’Édouard Louis, met en évidence la souffrance induite par ce modèle hétéronormatif. Pour la narratrice de *La Femme gelée*, cette souffrance naît de la difficulté à se conformer aux rôles de genre préétablis. Celle-ci se traduit par un sentiment de lassitude, voire d’amertume, face à la performance de genre imposée. Cela sera illustré par l’étude de deux sphères, dans lesquelles se manifeste de façon privilégiée le pouvoir de l’hétéronormativité : les relations amoureuses et la maternité.

³⁰⁹ HAVERCROFT, B., « “Je ne suis pas le plombier !” : Annie Ernaux et le féminisme », *op.cit.*, pp.78-79.

³¹⁰ ERNAUX, A., *La Femme gelée*, *op.cit.*, p.131.

³¹¹ *Ibid.*, p.151.

³¹² *Ibid.*, p.135.

³¹³ *Idem.*

3. La violence ordinaire de la performativité hétérosexuelle

3.1. PERFORMANCE DE GENRE DANS LES RELATIONS AMOUREUSES

La construction du sujet féminin dans le regard masculin est au cœur de la notion d'hétéronormativité, comme le souligne Caron : « Perçue comme un objet de passion par le discours [hétéronormatif], la femme ne peut, selon cette logique, devenir sujet qu'à travers sa relation avec un homme qui construit et justifie son identité »³¹⁴. Les relations amoureuses hétérosexuelles sont dès lors le lieu par excellence où se fabrique le genre féminin. Selon Isabelle Clair, « l'expérience amoureuse hétérosexuelle, espace privilégié de l'hétéronormativité, a tendance à figer les identités de genre, puisqu'elle dramatise en son sein les relations entre les sexes. Pour que le couple fonctionne, [...] il convient que chacun(e) reste à sa place, voire durcisse sa propre appartenance de genre »³¹⁵. Ce « durcissement de l'appartenance de genre », dont parle la sociologue, renvoie à la performance de genre, qui se réalise de façon privilégiée dans un contexte de séduction hétérosexuelle. En effet, « la conformité aux représentations associées à l'appartenance de genre est nécessaire pour se voir reconnaître une quelconque valeur sur le marché amoureux (et par extension matrimonial), et donc pour être en mesure de se reconnaître à soi-même une quelconque valeur sociale »³¹⁶. Comme le rappelle Stevi Jackson, « la bonne féminité est presque toujours identifiée à l'attractivité (hétéro)sexuelle et à la domesticité »³¹⁷.

C'est ainsi que la narratrice de *La Femme gelée*, désireuse de se conformer à cet idéal féminin, entreprend de maximiser son pouvoir de séduction par le truchement d'artifices, comme nous l'avons déjà analysé au sein du premier chapitre en abordant la question du travestissement. Cela lui permet de devenir une version hyperbolique d'elle-même, comme l'indique Butler : « L'hétérosexualité peut être dite opérer à travers la production réglée de versions hyperboliques de "l'homme" et de "la femme" »³¹⁸. Mais la performance de genre qu'implique la séduction hétérosexuelle ne se résume pas au travestissement ; elle se traduit également par l'incarnation de rôles bien définis propres à chaque genre : « sans rôles de genre, [...] pas de drague possible, pas de rapports érotiques entre un "côté" et un autre »³¹⁹.

³¹⁴ CARON, M., *op.cit.*, p.33.

³¹⁵ CLAIR, I., « La division genrée de l'expérience amoureuse. Enquête dans des cités d'habitat social », *Sociétés & représentations*, vol.2, n°24, 2007, p.149.

³¹⁶ *Ibid.*, p.150.

³¹⁷ JACKSON, S., *art.cit.*, p.76.

³¹⁸ BUTLER, J., *Ces corps qui comptent*, *op. cit.*, p.239

³¹⁹ BERGER, A.E., *op.cit.*, p.107.

Les jeux de séduction décrits dans le roman apparaissent dès lors extrêmement codifiés (« Pour une belle drague, ça a été une belle drague. *Il connaissait son rôle à merveille*, un peu trop pressé peut-être »³²⁰) et toute transgression aux règles établies fait l'objet d'un rappel à l'ordre : « Ce que je ne sais pas, c'est cacher à un garçon qu'il me plaît. [...] La bourde, l'inversion des rôles, tout de suite taxée de fille facile, dans la poche »³²¹. Il revient aux hommes d'être entreprenants, aux femmes d'être passives : « Écouter les hommes, leur être attentive, ça commence. Les laisser parler ou rire. À moins de dire des bêtises, des fausses naïvetés qui les font s'esclaffer, suffisants et moqueurs, "elle est mignonne !", jouer les évaporées et les ingénues »³²². L'obéissance la plus totale est attendue de la gent féminine :

Et mes efforts pour être gentille, le comprendre, partager ses goûts, je ne les ménageais pas. Tout ce que je me suis avalé pour communiquer vraiment avec lui, eux, le jazz, la peinture moderne, même les cris d'oiseaux d'un ornithologue, même le pélé de Chartres, prières et pieds écorchés, pour un catho. Faire plaisir. Après tout qu'est-ce que ça peut faire d'aller voir *El Perdido* plutôt que *L'Année dernière à Marienbad*, il a le droit d'aimer les westerns, j'irai voir Resnais sans lui. Parce que réciprocité, zéro. Et je modelais mon corps comme ils voulaient, je t'aime en noir, fais-toi un chignon, tu serais bien avec une robe violette. Docile, cloche³²³.

La protagoniste se désole des sacrifices — « tuer ce qui résiste encore, le goût de conquête, le désir d'être moi bien moi »³²⁴ — qu'impliquent ces multiples injonctions et éprouve des difficultés à s'y conformer : « Je ne savais pas me conduire, oscillant entre le trop et le pas assez, épineuse et coureuse à la fois, le sourire mimi, l'admiration à toute berzingue et puis la fatigue du rôle, je n'avais plus envie d'un tour en scooter »³²⁵. Cette « fatigue du rôle » ressentie par la narratrice adolescente se mue bientôt en amertume (« Je suis comme tu veux, chignon, etc., mais ça me fait chier et tes westerns m'emmerdent »³²⁶), d'autant plus forte qu'elle ne tarde pas à prendre conscience du caractère profondément inégalitaire du jeu hétérosexuel : « Garçon au désir libre, pas toi ma fille, résiste, c'est le code [...] Chaque plaisir s'est appelé défaite pour moi, victoire pour lui »³²⁷. Il ne semble pourtant pas possible d'y échapper ; même la vie intellectuelle ne permet pas de s'en prémunir : « L'étude des causes de la Révolution, la personne et le temps, très bien, être prof, d'accord, mais garder la féminité »³²⁸. En outre, comme le souligne Carole Awit, « même si le fait de suivre des études supérieures la destine à

³²⁰ ERNAUX, A., *La Femme gelée*, op.cit., p.85 [nous soulignons].

³²¹ *Ibid.*, p.90.

³²² *Ibid.*, p.89.

³²³ *Ibid.*, p.104.

³²⁴ *Ibid.*, p.90.

³²⁵ *Ibid.*, p.91.

³²⁶ *Ibid.*, p.104.

³²⁷ *Ibid.*, p.96.

³²⁸ *Ibid.*, p.116.

entrer dans la vie active, [...] le mariage [...] semble être pour elle, comme pour la plupart des jeunes filles qui l'entourent, obligatoire et sacré »³²⁹.

3.2. PERFORMANCE DE GENRE ET ROLE MATERNEL

Si les relations amoureuses sont le lieu privilégié de la reproduction de la norme hétérosexuelle, c'est également le cas de la parentalité. Comme le rappelle Sarah Lécossais, celle-ci exacerbe l'asymétrie entre les genres qui est l'un des fondements de l'hétéronormativité : « La parentalité [...] révèle, construit et reconduit la dualité des rapports de genre et les inégalités dont ces rapports sociaux sont porteurs au sein de la famille »³³⁰. Selon cette chercheuse, la fonction parentale peut dès lors faire l'objet d'une performance de genre dans la mesure où l'« être-père » et l'« être-mère » entraînent des attentes différenciées auxquelles chacun·e est tenu de se conformer. Dans le système binaire de genre, la paternité suppose, en effet, une adéquation entre masculinité, hétérosexualité et autorité, tandis que la maternité implique une concomitance entre féminité, hétérosexualité et soin d'autrui. Comme tous les rôles de genre, ces rôles parentaux font l'objet d'un apprentissage. Celui-ci s'effectue souvent dès l'enfance, par le biais du jeu³³¹. C'est ce que met en scène Annie Ernaux dans un passage de *La Femme gelée*, qui évoque les poupées³³².

L'extrait débute par ces mots : « Ma mère m'offrait plein de poupées, oui ». L'écrivaine entreprend ensuite de décrire ces « drouines, poupées en patois », qui ont été ses jouets de petite fille : « Souvenir flou de cheveux toujours frisés, yeux fixes et lèvres [...] entrouvertes, elles se succèdent, [...] avec landau et poupard ». Cela la mène à se remémorer un souvenir de son enfance, une scène de jeu qui se déroule suivant plusieurs étapes. La petite Annie semble tout d'abord se réjouir de pouponner (« La fierté de les montrer aux copines, la belle robe, et les boutons en tricot, et elle pleure ! »), mais il apparaît rapidement que cette activité, censée lui enseigner l'« être-mère », lui procure un profond ennui : « L'admiration épuisée, je la recouche dans son berceau, [...] il n'y a plus grand-chose à faire d'elle ». À rebours du mythe de l'instinct maternel, l'enfant, placée dans une posture de petite maman, n'éprouve aucune émotion à la vue de son « bébé » : « Je croyais toujours que le miracle aurait lieu, celle-là je l'aimerai, je lui

³²⁹ AWIT, C., « Quotidien et rapports sociaux de genre dans *La femme gelée* d'Annie Ernaux », *Recherches en Langue et Littérature française*, vol. 15, n°28, 2022, p.45.

³³⁰ LECOSSAIS, S., « Les mères ne sont pas des parents comme les autres. Genre et parentalité dans les séries télévisées françaises », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, vol.4, 2014, p.8.

³³¹ Les sociologues nomment cet apprentissage la « socialisation genrée » : celle-ci se définit comme le processus à l'issue duquel l'enfant est amené à intérioriser les normes et les codes sociaux relatifs au « masculin » et au « féminin ».

³³² ERNAUX, A., *La Femme gelée*, pp.35-36. Toutes les citations suivantes proviennent de ces deux pages.

tricoterai des affaires, je ne l'abandonnerai pas dans la cour [...] Je la regarde, je ne sais rien imaginer avec elle »³³³. Une opposition s'instaure entre la poupée, inerte, et la petite fille, pleine de vie : « Cette figure froide bien bordée dans son chariot alsacien me rend mélancolique. Inerte, et moi si vivante, l'air doux d'un avant-printemps sur mes bras nus [...]. Enfant solitaire devant une poupée. Son corps est dur, son sourire rouge Baiser idiot ».

C'est alors que la scène prend un tour inattendu. Plutôt que de se conformer à la norme de genre hétérosexuelle en performant la féminité et le souci d'autrui, la jeune narratrice entreprend de torturer son jouet. L'extrait se termine par un infanticide :

Le seul moyen de la rendre un peu vivante c'est de la tourmenter, lui faire subir ces métamorphoses qui finissent mal. Ça commençait toujours par les cheveux, nattes, papillotes, lavage. Coupe. L'engrenage fatal. A cause de cette tête déchue, pauvre nénette dépoilée, je me crois tout permis, je la lance pour la voir retomber dans des postures ridicules, jupes troussées, je la fais tourner par un bras autour de l'élastique qui lui traverse le buste. Manchote en moins de deux. Alors je peux commettre le dernier sacrilège, extirper du ventre l'espèce de salière qui continue à couiner maman quand je la retourne.

L'épisode de la poupée fournit, de notre point de vue, une clé de lecture du roman. De fait, celui-ci est tout entier traversé par une tension entre l'injonction à la maternité et son refus (« Qu'on puisse vouloir une chose et son contraire, [...] je sais que c'est possible »³³⁴).

Cette injonction apparaît dès l'enfance, par l'intermédiaire de l'institutrice : « Maman, vous ne le savez pas, c'est le plus beau métier du monde ! »³³⁵. Destin attendu des femmes dans une société hétéronormée, la maternité garantit la conformité à l'ordre du genre, comme le souligne Édouard Louis dans *En finir avec Eddy Bellegueule* : « Tout se passe comme si [...] les femmes faisaient des enfants pour devenir des femmes, sinon elles n'en sont pas vraiment. Elles sont considérées comme des lesbiennes, des frigides »³³⁶. C'est à ce titre que la narratrice de *La Femme gelée*, devenue adulte, appelle de ses vœux le rôle maternel, qui lui permettra d'achever sa quête de la bonne féminité : elle avoue « croire [...] obscurément que c'est obligé de vivre tout de la féminité pour être "complète" donc heureuse »³³⁷. Le choix de la maternité est ainsi davantage motivé par la performance de genre que par un véritable désir d'enfant. Pour cette jeune femme avide de liberté, la grossesse, bien que voulue, fait figure de piège inéluctable : « Je vois que je vais m'enfoncer pendant des mois dans une vie close de couches

³³³ *Idem.*

³³⁴ *Ibid.*, p.137.

³³⁵ *Ibid.*, p.55.

³³⁶ LOUIS, E., *op.cit.*, p.56.

³³⁷ *Ibid.*, p.137.

et de biberons, le capes adieu forcément, plus du tout de temps à moi, quant à rêver quelle plaisanterie »³³⁸.

De fait, à l'arrivée du bébé, l'asymétrie entre mari et femme s'exacerbe (« Papa part travailler, maman range la maison, berce bébé et elle prépare un bon repas »³³⁹) et la narratrice perd en autonomie (« Sortir, appeler ça sortir, le même mot qu'avant. Il n'y avait plus de dehors pour moi, c'était le dedans qui continuait, avec les mêmes préoccupations »³⁴⁰). Elle subit, en outre, de nouvelles injonctions, puisqu'elle ne doit plus seulement incarner la bonne féminité, mais également se plier aux règles de « la bible de la mère moderne »³⁴¹ qu'est le guide *J'élève mon enfant* : « Je dois être avant tout une vraie mère, me précipiter dans la chambre du Bicou dès son réveil, vérifier la couche-culotte scrupuleusement, renifler, préparer la sortie en poussette mais doucement, rythme de l'enfant d'abord »³⁴². La maternité renforce dès lors la performance de genre : « Tous les après-midi, je sortais le Bicou pour être une mère irréprochable. [...] Ni curiosité, ni découverte, rien que la nécessité »³⁴³.

La performance maternelle accomplie dans la dernière partie du roman constitue une forme paroxystique de performance de genre. Elle implique « des heures de garde, de soins, de renoncement à [s]oi »³⁴⁴, et induit le sentiment d'aliénation le plus absolu : « Des fois, au Jardin, derrière la poussette, j'ai eu l'impression étrange de promener Son Enfant, pas le mien, d'être la pièce active et obéissante d'un système aseptisé, harmonieux, qui gravitait autour de lui, le mari et le père, et qui le rassurait »³⁴⁵. Dépossédée d'elle-même, la narratrice ne se perçoit plus comme un être de chair et de sang mais comme une pure image, « une gravure [de] femme moderne, pantalon et caban fourré, avec enfant dans les allées »³⁴⁶. Elle devient ainsi une femme gelée.

³³⁸ *Idem.*

³³⁹ *Ibid.*, p.149.

³⁴⁰ *Ibid.*, p.158.

³⁴¹ *Ibid.*, p.157.

³⁴² *Ibid.*, p.156.

³⁴³ *Ibid.*, p.158.

³⁴⁴ *Ibid.*, p.161.

³⁴⁵ *Idem.*

³⁴⁶ *Idem.*

CONCLUSION

Dans *Trouble dans le genre*, Judith Butler affirme que « la réalité du genre est créée par des performances sociales ininterrompues »³⁴⁷. L'emploi du pluriel induit l'idée que la performance de genre est multiple. Ce processus réitératif par lequel on construit et fait reconnaître socialement son genre peut, en effet, prendre diverses formes. Au sein des deux œuvres littéraires étudiées, le genre se façonne ainsi par le langage (souvenons-nous de la formule litanique « Aujourd'hui je serai un dur » chère à Eddy Bellegueule), mais aussi par le corps (Eddy tente de modeler sa gestuelle et sa voix pour devenir un dur) et même par l'habillement (la narratrice de *La Femme gelée* use du travestissement pour atteindre la bonne féminité). Ces trois dimensions de la comédie du genre se combinent les unes aux autres dans les usages d'un·e même acteur·ice, comme le premier chapitre l'a mis en évidence.

Si elle est protéiforme, la performance de genre est aussi d'une grande variabilité en fonction du contexte temporel et social, ce que le second chapitre a démontré par le biais d'une approche intersectionnelle. Une analyse des deux textes relative à la question de la classe a permis d'établir que ceux-ci ne mettent pas en scène une performance de genre homogène, mais bien *des* performances de genre, parfois radicalement éloignées les unes des autres. À titre d'exemple, la performance de genre accomplie par la narratrice de *La Femme gelée*, qui tente de devenir « une vraie fille bien féminine » pour intégrer le monde bourgeois, entre en contradiction avec celle opérée par ses aïeules, qui surjouent la virilité pour trouver leur place au sein des classes populaires.

Enfin, le troisième chapitre a élargi la perspective adoptée en s'intéressant à une autre forme de performance, qui découle directement de la performance de genre et en est indissociable : la performance hétéronormative, par laquelle un individu atteste de sa conformité à l'ordre hétérosexuel régulateur. Celle-ci prend à son tour des formes variées, selon qu'elle est accomplie par un homme homosexuel comme Eddy Bellegueule ou une femme hétérosexuelle comme la narratrice de *La Femme gelée*. Elle se manifeste dans des domaines aussi distincts que la sexualité, la séduction et la parentalité.

La performance de genre apparaît dès lors comme un véritable prisme par lequel lire la scène sociale. Elle dépasse la simple sphère du genre, puisqu'elle infuse d'autres rapports de

³⁴⁷ BUTLER, J., *Trouble dans le genre*, op.cit., p.266.

force, liés à la classe ou à l'orientation sexuelle³⁴⁸. Cependant, aussi multiple et transversale soit-elle, elle ne peut jamais se réaliser paisiblement. De fait, tant Annie Ernaux qu'Édouard Louis mettent l'accent, dans les œuvres étudiées, sur la violence qui va inévitablement de pair avec ce processus d'incarnation genrée. Cette violence, ressentie avec force par les protagonistes, est mise en évidence par une narration qui établit un lien explicite entre performance de genre et aliénation, comme cela a été souligné à de nombreuses reprises, mais aussi par la violence du langage dont témoignent les deux romans.

Les extraits cités au fil des trois chapitres ont permis de l'attester : les deux auteur·ices usent d'une langue « famili[ère] et sans réserves »³⁴⁹, pour relater leur expérience douloureuse de la performance de genre. Bien qu'elle semble proche de l'oralité, cette langue a pourtant été « stylisée et poussée à l'extrême de ses formes »³⁵⁰, comme l'indique Jérôme Meizoz, de façon à faire écho, par sa dureté, à l'extrême violence induite par l'ordre hétérosexuel régulateur. C'est ainsi que les insultes homophobes sont omniprésentes dans *En finir avec Eddy Bellegueule* au point d'acquérir, par leur répétition, un caractère performatif, comme cela a été analysé dans le troisième chapitre. La prégnance de cette phraséologie violente amène Meizoz à qualifier le langage employé par Édouard Louis de « langue d'insultes et d'exclusion »³⁵¹.

Si le chercheur considère un tel usage de la langue comme misérabiliste (reproche qui a également été adressé à Annie Ernaux), nous postulons que cette violence de la langue permet de rendre compte de la violence constitutive de l'ordre du genre, conformément au projet littéraire commun aux deux auteur·ices de « faire de la littérature à coups de marteau »³⁵². Édouard Louis explique ainsi, dans un entretien accordé à la revue *Les Inrocks*, son intention d'« agresser la littérature », c'est-à-dire de « parle[r] explicitement du monde [...] [pour] le changer »³⁵³ : « Ce que j'essaie de faire quand j'écris, c'est de trouver toutes ces normes enfouies [...] et enracinées [...], pour tenter de les briser. [...] Ce qui, naturellement, crée de la violence »³⁵⁴. Pour l'écrivain, la dénonciation d'une norme de genre d'une grande brutalité,

³⁴⁸ La performance de genre s'imbrique également avec la race, mais l'analyse des œuvres du corpus, qui relatent toutes deux l'expérience de personnes blanches, n'a pas permis de mettre en évidence cette articulation. Voir à ce sujet l'article de DORLIN, Elsa, « “Performe ton genre : Performe ta race !”. Repenser l'articulation entre sexisme et racisme à l'ère de la postcolonie », dans VERSCHUUR Christine (dir.), *Genre, postcolonialisme et diversité de mouvement des femmes*, Paris, L'Harmattan, coll. « Cahiers genre et développement », 2010, pp. 227-237.

³⁴⁹ AWIT, C., art.cit., p.43.

³⁵⁰ MEIZOZ, J., « Belle gueule d'Édouard ou dégoût de classe ? », *COnTEXTES*, 10 mars 2014.

³⁵¹ *Idem*.

³⁵² KAPRIÉLAN, N., art.cit.

³⁵³ *Idem*.

³⁵⁴ *Idem*.

profondément « enfouie et enracinée », ne peut donc se faire que par le recours à une littérature elle-même brutale, tant dans sa forme que dans son fond. Annie Ernaux tient des propos analogues lorsqu'elle revendique, dans un ouvrage judicieusement nommé *L'écriture comme un couteau*, d'« importe[r] dans la littérature quelque chose de dur, de lourd, de violent même, lié aux conditions de vie [...] qui [ont] été [...] le[s] [s]ien[nes]. Toujours quelque chose de réel »³⁵⁵.

La « violence ordinaire qu'exercent [les] idéaux de genre »³⁵⁶ est ainsi au cœur de *La Femme gelée* et *En finir avec Eddy Bellegueule*, comme l'a établi le présent travail en mettant l'accent sur la souffrance extrême qu'entraîne la performance de genre. L'étude comparative des deux textes a également fait apparaître que cette performance ne semble pouvoir se réaliser qu'au prix d'un renoncement à soi. *La Femme gelée* en constitue l'exemple le plus parlant puisqu'à l'issue du roman, la narratrice parvient à incarner la bonne féminité, mais perd jusqu'à sa corporéité même (« Il me semblait que je n'avais plus de corps, juste un regard posé sur [...] la grille de l'école »³⁵⁷).

La littérature – et plus spécifiquement le récit de soi, pratiqué par Annie Ernaux et Édouard Louis – permet dès lors de saisir avec une acuité rare la douleur engendrée par la nécessité de se conformer à l'ordre du genre, dont les écrits théoriques sur la performance de genre ne peuvent prendre la pleine mesure. De fait, si le genre est défini par la chercheuse en *performance studies* Shannon Jackson comme une « construction se constituant à travers une série d'actes répétés *qui contraignent ceux et celles qui les effectuent* »³⁵⁸, seuls les textes littéraires permettent de rendre compte du poids que fait peser cette contrainte sur les individus.

Par ailleurs, les romans étudiés et les textes théoriques de référence sur la performance de genre (convoqués régulièrement au fil de cette étude) semblent se compléter, en ce qu'ils font apparaître des aspects différents mais complémentaires de la performance de genre³⁵⁹ : « d'une part, la performance de genre problématise le pouvoir de la norme de genre ; de l'autre, elle problématise la "capacité d'action" des sujets genrés »³⁶⁰. C'est ainsi que les œuvres du corpus mettent l'accent sur la souffrance qu'induit ce processus performatif d'incarnation

³⁵⁵ ERNAUX, A., *L'Écriture comme un couteau*, op.cit., p.34.

³⁵⁶ CHETCUTI, N., art.cit., p.72.

³⁵⁷ ERNAUX, A., *La Femme gelée*, op.cit., p.182.

³⁵⁸ JACKSON, S., « Les variétés de la performance de genre », *Horizons/Théâtre*, vol. 10-11, 2017, p.18 [nous soulignons].

³⁵⁹ Cela est déjà apparu dans le premier chapitre, lorsque la question du travestissement a été abordée.

³⁶⁰ SANNA, M.E., op.cit., p.27.

générée lorsqu'il vise à reproduire une norme aliénante ; tandis que les écrits issus des études *queer*, en s'appuyant notamment sur la figure de la *drag queen*, soulignent le caractère subversif que peut revêtir la performance de genre lorsqu'elle est appréhendée comme un outil de subversion des normes. Butler écrit ainsi, dans *Trouble dans le genre* : « La question n'est pas de savoir s'il faut ou non répéter, mais comment le faire. Il s'agit dès lors de répéter en proliférant radicalement le genre, et ainsi de déstabiliser les normes du genre qui soutiennent la répétition »³⁶¹. À la lumière de ces mots, l'on comprend aisément que la répétition qui n'entend pas déstabiliser ces normes mais y répondre ne produit pas le même effet. Plutôt qu'un trouble dans le genre, c'est un trouble dans l'identité de l'individu, dépossédé de lui-même, qu'instaure la performance de genre – nécessairement violente – accomplie par les protagonistes des deux romans.

Si la violence de la performance de genre transparaît tout particulièrement dans *La Femme gelée* et *En finir avec Eddy Bellegueule*, elle pourrait toutefois faire l'objet d'une étude sur l'ensemble des textes d'Annie Ernaux et Édouard Louis. La violence du monde social (qu'il s'agisse de la violence de classe ou de la violence de genre) est, de fait, une thématique centrale dans leur œuvre, marquée par une grande cohérence interne. La narration de cette violence constitue, pour les deux écrivain·es, un moyen de faire advenir des changements sociaux : comme le remarque Barbara Havercroft, « l'acte autobiographique consiste en un *faire* discursif, en une écriture qui est dotée d'une dimension performative, car la narration du trauma s'avère également le moyen d'agir sur sa propre vie, d'y apporter des changements et de témoigner, dans certains cas, [d'une] violence secrète »³⁶². La chercheuse qualifie la démarche autosociobiographique commune aux deux auteur·ices de performative, et il nous semble, en effet, que la performativité est une notion clé pour comprendre l'œuvre d'Annie Ernaux et d'Édouard Louis, tant du point de vue du contenu que du projet d'écriture même. Une relecture de leurs écrits en ce sens serait pertinente, mais un tel chantier reste à entreprendre...

³⁶¹ BUTLER, J., *Trouble dans le genre*, op.cit., p.275.

³⁶² HAVERCROFT, B., « Dire l'indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux », *Roman 20-50*, vol. 2, n°40, 2005, p.120.

BIBLIOGRAPHIE

A. SOURCES PRIMAIRES

Corpus d'étude

- ERNAUX, Annie, *La Femme gelée*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1987 [1981].
- LOUIS, Édouard, *En finir avec Eddy Bellegueule*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2020 [2014].

Autres écrits d'Annie Ernaux cités

ERNAUX, Annie, *La Place*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2021 [1983].

- *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011 [2003].
- « Annie Ernaux : “J'écirai pour venger ma race”, le discours de la Prix Nobel de littérature », *Le Monde* [en ligne], 7 décembre 2022, accessible sous : https://www.lemonde.fr/idees/article/2022/12/07/annie-ernaux-j-ecirai-pour-venger-ma-race-le-discours-de-la-prix-nobel-de-litterature_6153401_3232.html (consultée le 20 mars 2023).

Avec LAGRAVE, Rose-Marie : *Une conversation*, Paris, éditions de l'EHESS, coll. « Audiographie », 2023.

B. SOURCES SECONDAIRES

I. ÉCRITS THÉORIQUES

Sur la performance de genre

- ALFANDARY, Isabelle, « Entretien avec Anne-Emmanuelle Berger », *Rue Descartes*, n°95, 2019, pp.58-79.
- BERGER, Anne-Emmanuelle, *Le grand théâtre du genre. Identités, sexualités et féminismes en « Amérique »*, Paris, Belin, 2013.
- BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2005 [1990]
 - *Ces corps qui comptent*, Paris, éditions Amsterdam, 2007 [1993]
 - *La Vie psychique du pouvoir*, Paris, Léo Scheer, 2002 [1997].

— « Imitation et insubordination du genre », dans BUTLER, Judith et RUBIN, Gayle (dir.), *Marché au sexe*, Paris, Epel, coll. « Les grands classiques de l'érotologie moderne », 2002.

— *Défaire le genre*, Paris, éditions Amsterdam, 2006 [2004].

- DORLIN, Elsa, « “Performe ton genre : Performe ta race !” ». Repenser l’articulation entre sexisme et racisme à l’ère de la postcolonie », dans VERSCHUUR Christine (dir.), *Genre, postcolonialisme et diversité de mouvement des femmes*, Paris, L’Harmattan, coll. « Cahiers genre et développement », 2010, pp.227-237.
- FOSTER, Susan Leigh, « Choreographies of gender », *Signs* vol. 24, n°1, 1998, pp.1-33.
- GRECO, Luca et KUNERT, Stéphanie, « Drag et performance », dans RENNES Juliette (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2021, pp.254-264.
- JACKSON, Shannon, « Les variétés de la performance de genre », *Horizons/Théâtre*, vol. 10-11, 2017, pp.12-36.
- JAMI, Irène, « Judith Butler, théoricienne du genre », *Cahiers du genre*, vol. 1, n°44, 2008, pp.205-228.
- LECOSSAIS, Sarah, « Les mères ne sont pas des parents comme les autres. Genre et parentalité dans les séries télévisées françaises », *Revue française des sciences de l’information et de la communication*, vol.4, 2014, pp. 1-8.
- MARIGINIER, Noémie, « Performativité », *Langage et société*, hors-série n°1, 2021, pp. 263-266.
- MARQUIÉ, Hélène, « Repenser le genre chez Judith Butler au prisme des arts vivants », dans PLANA Muriel et SOUNAC Frédéric (dir.), *Corps troublés. Approches esthétiques et politiques des arts et de la littérature*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Sociétés », 2018, pp. 79-89.
- NEWTON, Esther, *Margaret Mead Made me Gay. Personal Essays, Public Ideas*, Durham, Duke University Press, 2000.
- PRECIADO, Beatriz [Paul B.], « Biopolitique du genre », dans ROUCH Hélène, DORLIN Elsa et FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL Dominique (dir.), *Le corps, entre sexe et genre*, Paris, L’Harmattan, coll. « Bibliothèque du féminisme », 2005, pp. 61-81.
- PROKHORIS, Sabine, *Au bon plaisir des « docteurs graves ». À propos de Judith Butler*, Paris, PUF, 2017.
- RIVIERE, Joan, « Womanliness as Masquerade », dans BURGIN Victor, DONALD James et KAPLAN Cora (dir.), *Formations of Fantasy*, Methuen, Londres, 1986, pp. 35-44.

- SANNA, Maria Eleonora, *Pratiques de soi et performance de genre : la construction des sujets politiques entre Pouvoir et Autonomie. Une lecture croisée de Michel Foucault et Judith Butler*, Thèse de doctorat en science politique, Université Paris VIII, 2006.

Sur la littérature générale

- BLANCKEMAN, Bruno, « L'écrivain impliqué : écrire dans la cité », dans BLANCKEMAN Bruno et HAVERCROFT Barbara (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « Littérature et traduction », 2013, pp. 72-73.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987.
- GERARD, Christophe, « Art du langage et linguistique du sens », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°179-180, 2018, pp. 1-19.
- JOST, François, « La tradition du *Bildungsroman* », *Comparative Literature*, vol. 21, n°2, 1969, pp. 97-115.
- LAMMERS, Phillip et TWELLMANN, Marcus, « L'autosociobiographie, une forme itinérante », *CONTEXTES* [en ligne], 16 décembre 2021, accessible sous : <https://journals.openedition.org/contextes/10515#tocto2n6> (consulté le 20 mars 2023).
- SAPIRO, Gisèle, « Les formes d'engagement des écrivains : continuité et ruptures », *Elfe XX-XXI*, 2021, vol. 10, pp. 1-17.
- VALADE, Bernard, « Stéréotype et compagnie : versions, variantes et variations », *Hermès*, vol. 1, n°83, 2019, p.44.
- WITTIG, Monique, *Le Chantier littéraire*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2010.

Sur la littérature au prisme du genre

- BERGER, Anne-Emmanuelle, « Genre. Penser "le genre" en langue(s) ou comment faire des études de genre en littéraire ? », dans BOUJU Emmanuel (dir.), *Fragments d'un discours théorique. Nouveaux éléments de lexique littéraire*, Nantes, Cécile Defaut, 2015, pp.1-9.
- CHAMAYOU-KUHN, Cécile, FARGES, Patrick, et YAVUZ, Emel, « Introduction : agencements/arrangement du genre. La narration comme espace performatif du genre », dans CHAMAYOU-KUHN Cécile, FARGES Patrick et YAVUZ Emel (dir.), *Le lieu du genre. La narration, espace performatif du genre*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « Monde germanophone », 2011, pp. 4-12.

- CULLER, Jonathan, « Philosophie et littérature. Les fortunes du performatif », *Littérature*, vol. 4, n°144, 2006, pp. 81-100.
- FAYOLLE, Azélie, *Des femmes et du style. Pour un feminist gaze*, Paris, Divergences, 2023.
- GUILHEM BOUHABEN, Nadège, « Convoquer les figures mythiques féminines pour performer le genre », *Lectures du Genre*, n°16, 2022, pp. 46-56.
- HARKNESS, Nigel, « Performance, représentation et (il)lisibilité du genre dans la fiction sandienne des années 1830 », *Dix-Neuf. Journal of the Society of Dix-Neuviémistes*, vol. 13, n°1, 2009, pp. 1-21.
- LASSERRE, Audrey, « Littérature », dans RENNES Juliette (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2021, pp. 426-435.
- LASSERRE, Audrey et PLANTE, Christine, « Le genre, un concept pour la critique littéraire ? », *Francofonia*, n°74, 2018, pp. 3-19.
- MONBEIG, Fanny, *Représentation et performance de genre et de "race" dans la littérature féminine noire (africaine-américaine, caribéenne, française)*, thèse de doctorat en littératures françaises, francophones et comparées, Université de Bordeaux-Montaigne, 2018.
- NIZARD, Lucie, *Poétique du désir féminin dans le roman de mœurs français du second XIX^e siècle (1957-1914)*, thèse de doctorat en littérature et civilisations françaises, Université Sorbonne Nouvelle, 2021.
- PERRIER, Marilyne, *La performativité du féminin dans l'écriture d'Annick Lefebvre*, Mémoire de master en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2020.
- VANNOUVONG, Agnès, *Jean Genet, les revers du genre*, Dijon, Les presses du réel, 2010.

Sur l'hétéronormativité

- CHETCUTI, Natacha, « Hétéronormativité et hétérosocialité », *Raison présente*, n°183, 2012, pp.69-77.
- CLAIR, Isabelle, « La division genrée de l'expérience amoureuse. Enquête dans des cités d'habitat social », *Sociétés & représentations*, vol.2, n°24, 2007, pp.145-160.
— « Le pédé, la pute et l'ordre hétérosexuel », *Agora débats/jeunesses*, n°60, 2012, pp.67-78.

- IMBERT, Axel, "Non mais merci, je suis pas homophobe non plus --" ". Une analyse critique de discours de joueurs face à l'annonce de l'homosexualité de personnages d'un jeu vidéo, Mémoire de master en communication, Université catholique de Louvain, 2021.
- JACKSON, Stevi, « Genre, sexualité, et hétérosexualité : la complexité (et les limites) de l'hétéronormativité », *Nouvelles questions féministes*, vol. 34, n°2, 2015, pp.64-81.
- RICH, Adrienne, « La contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne », *Nouvelles questions féministes*, n°1, 1981, pp. 15-43.

Sur les transfuges de classe

- BOSA, Bastien, PAGIS, Julie et TRÉPIED, Benoît, « Le *passing* : un concept pour penser les mobilités sociales », *Genèses*, vol.1, n°114, 2019, pp.5-9.
- ERIBON, Didier, *Retour à Reims*, Paris, Flammarion, 2009.
- JANSEN, Julie, *Les transfuges de classe en question. Réflexion transversale à partir d'un corpus littéraire*, Mémoire de master de spécialisation en études de genre, Université catholique de Louvain, 2022.
- JAQUET, Chantal, *Les transclasses ou la non-reproduction*, Paris, PUF, 2014.
- LAGRAVE, Rose-Marie, « Se ressaisir », *Genre, sexualité & société* [en ligne], n° 4, automne 2010, accessible sous : <https://journals.openedition.org/gss/1534> (consulté le 6 mai 2023).
- LE BIHAN, Yann, *Confessions impersonnelles. Un transfuge en socioanalyse*, Paris, Presses universitaires de Paris Nanterre, coll. « Ethnographies Plurielles », 2022.
- NAUDET, Jules, *Entrer dans l'élite. Parcours de réussite en France, aux États-Unis et en Inde*, Paris, PUF, coll. « Le lien social », 2012.

Écrits relevant des études de genre

- BARBIER, Pascal, BARGEL, Lucie, BEAUMONT, Amélie, DARMON, Muriel et DUMONT, Lucile, « Vêtement », dans RENNES Juliette (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, pp. 806-817.
- CHAUVIN, Sébastien et JAUNAIT, Alexandre, « Représenter l'intersection. Les théories de l'intersectionnalité à l'épreuve des sciences sociales », *Revue française de science politique*, vol. 62, n°1, 2012, pp. 5-20.

- CONNELL, Raewyn, *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie*, Paris, éditions Amsterdam, 2014 [1995].
- DORLIN, Elsa, *Sexe, genre et sexualités*, Paris, PUF, 2008.
- HARDING, Sandra, « Add women and stir », dans *Missing Links. Gender Equity in Science and Technology for Development*, Ottawa, International Development Research Centre, 1995.
- LOISON Marie, PERRIER Gwenaëlle et NOUS Camille, « Introduction. Le langage inclusif est politique : une spécificité française ? », *Cahiers du Genre*, vol. 2, n°69, 2022, pp. 5-29.
- RIVOAL, Haude, *Les Hommes en bleu. Une ethnographie des masculinités dans une grande entreprise de distribution*, Thèse de doctorat en sociologie, Université Paris VIII, 2018.
— « Masculinités, travail et classes populaires », *Mouvements* [en ligne], 17 septembre 2018, accessible sous : https://mouvements.info/masculinites-travail-et-classes-populaires/#_ftn1 (consulté le 3 mai 2023).
- RUBIN, Gayle, « Le marché aux femmes. “Économie politique” du sexe et systèmes de sexe/genre », *Surveiller et jouir. Anthropologie politique du sexe*, Paris, Epel, coll. « Les grands classiques de l'érotologie moderne », 2011 [1975], pp.23-83.

Écrits relevant des études *queer*

- ALBERT, Nicole, « Travestissement », dans ERIBON Didier (dir.), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Larousse, Paris, 2003, pp. 476-478.
- BOURCIER, Marie-Hélène [Sam], *Queer Zones. Politique des identités sexuelles, des représentations et des savoirs*, Paris, Balland, coll. « Modernes », 2001.
- ERIBON, Didier, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Flammarion, 2012 [1999].
- HARVEY, Robert et LE BRUN-CORDIER, Pascal, « Qu'ouïr au queer ? », *Rue Descartes*, n°40, 2003, pp. 2-5.
- KOSOFSKY SEDGWICK, Eve, *Épistémologie du placard*, Paris, éditions Amsterdam, 2008 [1990].
- MARX, William, *Un savoir gai*, Paris, Minuit, 2017.
- WITTIG, Monique, « On ne naît pas femme », dans *La Pensée straight*, Paris, éditions Amsterdam, 2018 [1992], pp. 52-66.

II. ÉTUDES CRITIQUES

Sur l'œuvre d'Annie Ernaux et Édouard Louis

- EDY, Delphine, « Annie Ernaux et Édouard Louis : entre bruit(s) et silence », *Cahiers ERTA*, vol. 26, 2021, pp.35-57.
- KUSEK, Robert, « The Author Disappearing? Authorial “Surrogates” and Contemporary Self/Other-Writing in selected works by Annie Ernaux, Édouard Louis and Rachel Cusk », *Avant : trends in interdisciplinary studies*, vol. 12, n°1, 2021, pp.1-15.
- PADFIELD, William Nicholas, *‘L’ascension sociale’ and the return to origins : reconstruction of family and social origin in the writings of Albert Camus, Annie Ernaux, Didier Eribon, and Édouard Louis*, mémoire de master en philosophie, Manchester Metropolitan University, 2015.
- SCHOOF, Kim, « Schrijven met een scalpel: Over het autobiografische levenswerk van Annie Ernaux en haar invloed op Édouard Louis », *De Groene Amsterdammer*, n°1, 2022, pp.74-75.

Sur l'œuvre d'Annie Ernaux

- AWIT, Carole, « Quotidien et rapports sociaux de genre dans *La femme gelée* d'Annie Ernaux », *Recherches en Langue et Littérature française*, vol. 15, n°28, 2022, pp.38-49.
- CARON, Marylène, *Annie Ernaux, Passion simple et L'Occupation : féminisme, autosociobiographie et passion amoureuse*, Mémoire de master en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2014.
- CHARPENTIER, Isabelle, « Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire... L'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable », *CONTEXTES* [en ligne], 15 septembre 2006, accessible sous : <https://journals.openedition.org/contextes/74> (consulté le 20 mars 2023).
- FORT Pierre-Louis (dir.), *Ernaux*, L'Herne, coll. « Cahiers de l'Herne », 2022.
- HAVERCROFT, Barbara, « Dire l'indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux », *Roman 20-50*, vol. 2, n°40, 2005, pp. 119-132.

— « Lorsque le sujet devient agent : écriture et engagement chez Annie Ernaux », dans FORT Pierre-Louis et HOUDART-MEROT Violaine (dir.), *Annie Ernaux, un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll.« Littérature et traduction », 2015, pp. 81-88.

- LADIMER, Bethany, « Cracking the Codes : Social Class and Gender in Annie Ernaux », *Chimères*, vol. 26, 2002, pp. 53-69.
- WOLF, Nelly, « Figures d'exception féminines dans les trois premiers romans d'Annie Ernaux », *Études françaises*, vol. 47, n°1, 2011, pp. 129-140.

Sur l'œuvre d'Édouard Louis

- BARDE, Cyril et TRIQUENAU, Maxime, « Textes transfuges, textes refuges. Fonctions de l'intertextualité dans *En finir avec Eddy Bellegueule* d'Édouard Louis », *Inverses*, n°15, 2015, pp. 1-10.
- CHOPIN, Claire, *Édouard Louis, s'écrire pour devenir*, Mémoire de master en lettres modernes, Université de Nantes, 2020.
- CORNELIER, Camille, *L'écriture de la mobilité sociale dans En finir avec Eddy Bellegueule d'Édouard Louis*, Mémoire de master en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2022.
- DELODDER, Maxim, « Les mutations “monstrueuses” du genre. La formation de soi dans l'œuvre d'Édouard Louis », *Hybrida*, n°2, 2021, pp. 125-141.
- LUCCA, Siân, « Édouard Louis et le genre. Écriture de soi sous influence queer », dans BERTRAND Jean-Pierre, CLAISSE Frédéric et HUPPE Justine (dir.), *Réarmements critiques dans la littérature française contemporaine*, Liège, Presses universitaires de Liège, coll. « Situations », 2022, pp. 133-146.
- MEIZOZ, Jérôme, « Belle gueule d'Édouard ou dégoût de classe ? », *CONTEXTES* [en ligne], 10 mars 2014, accessible sous : <https://journals.openedition.org/contextes/5879> (consulté le 14 mai 2023).
- ROSSI, Raffaello, « Écrire le roman du sujet minoritaire : le cas d'Édouard Louis », *Between*, 2015, vol. 10, pp.1-23.
- WILLEMS, Josephine, *Dire la violence, rendre justice. Édouard Louis ou l'invention de la liberté*, Mémoire de licence en langue et culture françaises, Université d'Utrecht, 2018.

III. ARTICLES DE PRESSE ET CONTENU MULTIMEDIA

- ABESCAT, Michel, « Édouard Louis : “J’ai deux langages en moi, celui de mon enfance et celui de la culture” », *Télérama* [en ligne], 19 juillet 2014, accessible sous : <https://www.telerama.fr/livre/edouard-louis-j-ai-deux-langages-en-moi-celui-de-mon-enfance-et-celui-de-la-culture> (consulté le 20 mars 2023).
- ARMITSTEAD, Claire, CAIN, Sian, et LEA, Richard, « Fact or fiction: autobiographical novels with Édouard Louis – books podcast » [podcast], *The Guardian*, 28 février 2017, accessible sous : <https://www.theguardian.com/books/audio/2017/feb/28/fact-or-fiction-autobiographical-novels-edouard-louis-books-podcast> (consulté le 7 mai 2023).
- CERVERA-MARZAL, Manuel, « Écrire la violence sociale. Entretien avec Annie Ernaux », *Contretemps* [en ligne], 1^{er} août 2016, accessible sous : <https://www.contretemps.eu/ecrire-la-violence-sociale-entretien-avec-annie-ernaux/> (consulté le 20 mars 2023).
- COLLARD, Nathalie, « Édouard Louis. La femme sur la photo », *La Presse* [en ligne], 30 mai 2021, accessible sous : <https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2021-05-30/edouard-louis/la-femme-sur-la-photo.php> (consulté le 23 mars 2023).
- DELVAUX, Béatrice et MAKEREEL, Catherine, « Les Racines élémentaires d’Édouard Louis : “J’ai vécu mon enfance dans la honte et la douleur” », *Le Soir* [en ligne], 25 janvier 2020, accessible sous : <https://www.lesoir.be/275244/article/2020-01-25/les-racines-elementaires-dedouard-louis-jai-vecu-mon-enfance-dans-la-honte-et-la> (consulté le 16 avril 2023).
- France Culture, « Stanislas Nordey : “En France, l’interpellation politique au théâtre surprend” » [émission de radio], *Radio France*, 16 mars 2019, accessible sous : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-invite-culture/stanislas-nordey-en-france-l-interpellation-politique-au-theatre-surprend-3703368> (consulté le 16 avril 2023).
- GUY, Chantal, « L’année Ernaux », *La Presse* [en ligne], 9 juin 2022, accessible sous : <https://www.lapresse.ca/arts/chroniques/2022-06-09/l-annee-ernaux.php#> (consulté le 20 mai 2022).

- KAPRIÈLAN, Nelly, « Édouard Louis : “On ne peut plus écrire de la même façon après Annie Ernaux” », *Les Inrockuptibles* [en ligne], 3 mai 2022, accessible sous : <https://www.lesinrocks.com/livres/edouard-louis-on-ne-peut-plus-ecrire-de-la-meme-facon-apres-annie-ernaux-464044-03-05-2022/> (consulté le 23 mars 2023).
- SARRATIA, Géraldine, « Épisode 38 – Dans le genre d’Édouard Louis », *Dans le genre* [podcast], *Radio Nova*, 3 juin 2018, accessible sous : <https://podcloud.fr/podcast/dans-le-genre-de-dot-dot-dot/episode/publication-sans-titre-5b163b2ea9b4971b74000002> (consulté le 3 mai 2023).
- WEERTS, Clara, « Annie Ernaux, prix Nobel de Littérature : celle qui écrit la vie », *RTBF* [en ligne], 6 octobre 2022, accessible sous : <https://www.rtb.be/article/annie-ernaux-prix-nobel-de-litterature-celle-qui-ecrit-la-vie-11080443> (consulté le 20 mars 2023).