

« TEXTICULES MONADOLOGIQUES VS BONZAÏS LUDIQUES » : MACRO-ENJEUX DE LA DIFFERENCIATION SEXUÉE DANS LE PROCESSUS D'INSTITUTIONNALISATION DU MICRO-RÉCIT EN AMÉRIQUE LATINE

Thérèse COURAU
UNIVERSITÉ TOULOUSE JEAN-JAURÈS, CEIBA/ARPEGE

Le micro-récit, paradigme de la littérature mineure ?

Quand la mort des grands récits laisse place aux « petites histoires », selon l'expression de Jean-François Lyotard (LYOTARD, 1979), le développement de l'épistème postmoderne et la valorisation de la décentralisation culturelle, vectrice d'hétérogénéité, s'accompagnent, en Amérique Latine, de l'essor d'un nouveau genre littéraire : le micro-récit. Longtemps non reconnue par l'Institution comme forme littéraire légitime, rejetée aux marges de la grande littérature et du canon, la mini-fiction acquiert dans les années quatre-vingt-dix une légitimité dans le champ académique latino-américain et se voit consacrée comme paradigme de la littérature anti-canonical. Produit du postmodernisme du décentrement, dont il porterait, selon la critique, toutes les caractéristiques, le micro-récit, qualifié de « *textos excéntricos* » (NOGUEROL, 1996) apparaît comme le genre par excellence qui pulvérise les notions de centre et d'ordre, questionne le canon et les oppositions duelles qui le structurent et construit un « *canon hereje* », selon l'expression employée par Laura Pollastri (POLLASTRI, 2004). Genre hybride, à la frontière entre le poème en prose, le récit bref, la fable, la parabole, la chronique et l'aphorisme, la critique s'accorde sur le caractère transgénérationnel ou « *des-generado* » (ROJO, 1994 : 568) du micro-récit, qui échapperait à toutes tentatives de classification, déconstruirait toutes les taxonomies génératives en refusant, entre autres, la frontière entre culture lettrée et littérature populaire, genre littéraire et non littéraire.

La critique fait souvent référence à l'appareil conceptuel philosophique, et notamment à la conception de la « littérature mineure » promue par Deleuze et Guattari (DELEUZE & GUATTARI, 1975 ; DELEUZE, 1980) pour légitimer ce nouveau genre (GOMES, 2004 ; TOMASSINI 2006 ; SILES, 2007 ; BRUÑA BRAGADO, 2008) : la fiction hyper-brève en Amérique Latine serait ainsi liée à un « devenir-minoritaire » qui questionnerait les discours dominants et la clôture du sens qu'ils promeuvent. Se matérialiserait dans le micro-récit latino-américain, l'entreprise moléculaire de « déterritorialisation » (MINARDI, 2013) deleuzienne. Un secteur de la critique voit en effet dans le micro-récit une manifestation incarnée de l'écriture du fragmentaire qui permettrait le refus des totalisations, en offrant une issue aux discours oppresseurs monologiques et aux binarismes qui les sous-tendent. En Argentine par exemple, la production micro-fictionnelle, liée à l'avènement de la littérature post-dictatoriale et largement traversée par le thème de la dictature militaire et de la mémoire (POLLASTRI, 2008), se constitue dans son opposition à un macro-récit du « centre » qui englobe les fictions criminelles d'État, l'Histoire officielle et la culture lettrée institutionnelle qui reproduit l'Histoire officielle et conforte la politique de l'oubli.

Le consensus critique qui semble s'établir autour de cette vision quelque peu « enchantée » du micro-récit interpelle cependant la·le lecteur·rice qui envisage l'élaboration de ce contre-canonical, dit dissident, depuis une perspective socio-sexuée. Si l'on s'attache en effet au caractère sexuellement différencié des procédures, institutionnellement contraignantes, qui informent l'avènement des canons littéraires (BAHAR & COSSY, 2003),

les rapports entre ordre sexué et ordre du discours semblent constituer un des points d’achoppement majeur de l’entreprise de déhiérarchisation que prétend initier cette forme de littérature mineure. À un premier niveau d’analyse, qui concerne le travail d’anthologisation et le discours critique, l’on constate que ce nouveau territoire discursif semble tracer ses limites en réactualisant l’exclusion/la minoration des femmes du champ littéraire. À un deuxième niveau, en s’attachant aux discours fictionnels eux-mêmes, l’on s’aperçoit que le travail de construction de l’autorité énonciative des auteurs s’appuie largement sur la reconduction des schèmes d’appréhension genrés de l’activité littéraire, n’empruntant pas en cela un chemin si différent des stratégies de légitimation littéraires hégémoniques. Pour mettre à l’épreuve du genre le potentiel critique et subversif que l’on prête parfois hâtivement à la « littérature mineure », nous proposons de mener ici, à partir de l’exemple du processus d’institutionnalisation et d’autorisation du micro-récit, une analyse démystificatrice de la contre-canonicité, qui, dans le même mouvement où elle se pose comme dépassant toutes formes de dichotomies hiérarchisantes, reproduit et renforce les différenciations genrées liées au processus de sexuation de la création. La réflexion à suivre sur les rapports de genre dans la littérature mineure croisera ainsi des acceptations antagonistes et pourtant fortement liées que recouvre la notion de « mineur » dans le discours de la critique littéraire. D’un côté, son acceptation hégémonique : le « mineur » comme catégorie de classification et de dé/valorisation à laquelle a recours la critique pour désigner le marginal par opposition au canon. De l’autre, le « mineur » resignifié en tant que positionnement depuis lequel, selon la critique qui s’inscrit dans l’héritage deleuzien, ces critères de hiérarchisation normatifs sont susceptibles d’être remis en cause. Il s’agira en effet d’envisager dans cet article la manière dont est convoquée la position « mineure » des femmes dans le champ littéraire dans le processus de légitimation de la littérature dite « mineure », au sens valorisant que lui confèrent Gilles Deleuze et Félix Guattari (DELEUZE & GUATTARI, 1975), à travers l’exemple du processus de canonisation du micro-récit en Amérique Latine.

Processus de canonisation du micro-récit et masculinisme

Un examen attentif des anthologies de micro-récits, qui ont commencé à fleurir dans les années quatre-vingt-dix, fait apparaître le questionnement des différenciations sexuées dans l'espace littéraire comme la macro tache aveugle de l'entreprise de remise en cause des hiérarchies littéraires portée par l'institutionnalisation du micro-récit. Que ce soit dans *Brevísima relación: Nueva antología del microcuento hispanoamericano*, éditée par Juan Armando Epple en 1989, *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*, parue en 2000 par Lauro Zavala, ou encore *La otra mirada: Antología del microrrelato hispánico*, publiée en 2005 par le spécialiste argentin du genre David Lagmanovich, l'on constate une micro-représentation de la production micro-fictionnelle des femmes dans ces recueils. L'on n'en dénombre en effet pas plus d'une dizaine pour quelques centaines d'auteurs (EPPEL, 1989 ; ZAVALA, 2000 ; LAGMANOVICH, 2005). Ce constat posé, l'on semble ainsi en droit d'interroger cet « autre regard » que le processus de canonisation du micro-récit prétend porter sur la production littéraire.

Au-delà du constat quantitatif, la variable qualitative est révélatrice. L'anthologisation joue en effet un rôle fondamental dans le processus d'institutionnalisation de ce contre-canon à travers le travail qu'elle opère d'inscription de la production micro-fictionnelle contemporaine dans une tradition légitimante. Or, que les critiques situent les origines du micro-récit dans le modernisme tardif ou dans l'avant-garde historique, dans les premières sections des anthologies l'on s'en remet inlassablement, concernant « les précurseurs », à Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Vicente Huidobro et Macedonio Fernández, et pour « les classiques » à Julio Torri, Juan José Arreola, Julio Cortázar, Augusto Monterroso et bien

évidemment à Jorge Luis Borges dont l'anthologie *Cuentos breves y extraordinarios. Antología*, publiée en collaboration avec Adolfo Bioy Casares en 1953, est réévaluée par la critique comme première anthologie de micro-fiction et semble servir de mètre-étalon à l'incorporation des productions des femmes dans les recueils de micro-fiction (BORGES & BIOY CASARES, 1953). Seules trois autrices sont en effet « sauvées » dans l'anthologie de Jorge Luis Borges, qui compte pourtant une centaine de textes d'auteurs de toutes origines et de toutes époques. Peu d'autrices, donc et surtout pas de « prédecesores », pour reprendre une expression de Michèle Le Dœuff dans *Le sexe du savoir* (LE DŒUFF, 1998 : 152), pour ce contre-canonical. Les femmes sont exclues du récit légitimant des origines. Le décentrement littéraire, que promeut théoriquement ce nouveau genre, semble ainsi paradoxalement reconduire l'exclusion des femmes – notamment les procédures d'effacement – et témoigner de la prégnance de la préséance d'une norme masculiniste dans le sous-champ de la littérature mineure et de la position « mineure » des femmes dans le champ littéraire.

Parallèlement à la publication de nombreuses anthologies, à partir des années quatre-vingt-dix, se développe un discours critique spécialisé, généralement produit par les auteurs eux-mêmes, qui s'appuie également sur une économie de la valeur littéraire sexuellement marquée. Dans l'ouvrage du critique argentin David Lagmanovich qui fait autorité, *El microrelato : teoría e historia* (LAGMANOVICH, 2006), un chapitre à part est consacré aux micro-récits écrits par les femmes. Cette mise à l'écart se justifierait, au dire du critique, dans la mesure où la micro-fiction « féminine » rendrait compte spécifiquement d'un univers « féminin ». On voit ainsi se développer parallèlement un canon de seconde zone dit « féminin ». Double canon qui s'aligne sur et conforte le modèle dit des deux sexes et soutient une inclusion seconde et conditionnelle des productions de femmes, posées comme doublement inaptes à prétendre tant à la singularité qu'à l'universalité. Guillermo Siles, dans son essai *El microrrelato hispanoamericano. La formación de un género en el siglo XX* (SILES, 2007), après avoir envisagé la production d'Augusto Monterroso et de Jorge Luis Borges comme fondatrice du genre, s'intéresse ainsi dans un chapitre à part, intitulé « Microrrelato y género sexual » à la production des femmes : Luisa Valenzuela et Ana María Shúa. Seules les femmes entretiendraient donc un rapport sexué ou genré à la production micro-fictionnelle ? Les représentations symboliques différencieront l'appréhension critique des productions micro-fictionnelles des autrices et des auteurs sont par ailleurs révélatrices d'une reconduction du partage genré de l'espace littéraire dans le sous-champ de la littérature mineure. Alors que les productions des femmes – à l'image de celles d'Ana María Shúa – sont associées à des « bonzaïs » ludiques, autrement dit à des miniatures littéraires au sein desquelles seraient privilégiés humour et jeu sur le langage ; les hommes – à l'image d'Enrique Ánderson Imbert – comparent plus volontiers leurs *cuentecillos* à des « monades » littéraires (ÁNDERSON IMBERT 1965 : 8 et 1998 : 11). Au-delà de la reconduction de l'exclusion des femmes du politique par le renvoi au ludique, force est de constater l'asymétrie des bases légitimantes que convoquent ces déplacements métaphoriques : d'un côté la tradition philosophique occidentale, de l'autre l'arboriculture orientale. De la monadologie leibnizienne à l'art floral miniaturisé, l'univers symbolique associé à l'appréhension différenciée des productions mineures des auteurs et des autrices dans les discours (auto)critiques témoigne de la reconduction des schèmes d'appréhension genrés de la création littéraire à l'œuvre dans le processus d'institutionnalisation de la littérature mineure. Au sein de ces réseaux métatextuels, les arbres nains ligaturés des autrices sont exclus des dispositifs rhizomatiques que sont censés construire les micro-récits légitimes, supposément déracinés et délicieusement nomades.

Au niveau des réseaux métatextuels qui servent le processus d'institutionnalisation du micro-récit, les femmes – confrontées à l'appropriation masculine des institutions et des

Courau, « Texticules monadologiques vs. bonzaïs ludiques »

territoires socioculturels de légitimation – sont ainsi exclues de l'Archive littéraire, ou intégrées dans une proportion minime, et renvoyées à la position mineure que le champ leur assigne.

Institution de l'Auteur et sexuation de la création

S'il est nécessaire dans un premier temps d'interroger le processus de sexuation de la création à l'œuvre dans les réseaux métatextuels, il faut s'arrêter plus particulièrement sur les enjeux des configurations symboliques du *masculin* et du *féminin* dans le processus d'institutionnalisation du micro-récit qui se joue au niveau des réseaux (hyper)textuels eux-mêmes (DECANTE ARAYA, 2008). Depuis la perspective de l'analyse du discours littéraire, l'on peut s'attacher aux médiations complexes qui soutiennent l'institution discursive dans le discours fictionnel compris comme « vecteur de positionnement » (MAINGUENEAU, 2004). Dans son essai, précisément, sur l'analyse littéraire, la paratopie et la scène d'énonciation, Dominique Maingueneau définit ainsi le rapport entre positionnement et activité énonciative :

Dès lors qu'on ne peut séparer l'institution littéraire et l'énonciation qui configure un monde, le discours ne se replie pas dans l'intériorité d'une intention, il est force de consolidation, vecteur de positionnement, construction progressive, à travers un intertexte, d'une certaine identité énonciative et mouvement de légitimation de l'espace même de sa propre énonciation (MAINGUENEAU, 2004 : 34).

Or, comme le souligne parallèlement le théoricien dans *Féminin fatal*, l'institution discursive dans le discours littéraire joue inlassablement de la différence sexuelle : « [...] les œuvres qui réfléchissent les conditions de toute création, dramatisent d'un même mouvement l'affrontement entre les sexes et leur propre genèse » (MAINGUENEAU, 1999 : 14). Dans la production canonique, au centre du processus d'embrayage du texte sur ces conditions d'énonciation s'exprime avec force l'actualisation littéraire des bipartitions sexuées normatives et la constitution du *féminin* en valeur repoussoir (COQUILLAT, 1982). En ce qui concerne notre contre-canonical, nous serions donc en droit d'espérer un redéploiement transgressif des configurations symboliques du *masculin* et du *féminin*, une remise en cause des ressorts des enjeux positionnels de la différence de sexe dans la construction de l'autorité énonciative. Pourtant, dans la production micro-fictionnelle, des précurseurs aux auteurs les plus contemporains, construction de l'autorité énonciative de l'Auteur et désautorisation de l'accès des femmes au domaine du discours et de la création semblent toujours faire système. On observe ainsi, dans les généralogies hypertextuelles légitimantes que fonde la production micro-fictionnelle, la reconduction d'une mythologie qui lie masculinité et création et participe du scellement d'un contrat générique fondé sur la forclusion d'un *féminin* fantasmatique – à la fois produit et refoulé par la mise en équation masculiniste des rapports entre identités sexuées et création.

Dans « Annonce », de Juan José Arreola, publié dans le recueil *Confabulario*, l'auteur s'approprie le mythe de la femme-automate dans la plus grande tradition de *L'Ève future* de Villiers de l'Isle-Adam (ARREOLA, (1952). Après s'être mis en scène comme artiste-démiurge, créateur de l'andréide « Plastisex© » – la femme machine destinée à assouvir le désir sexuel de l'homme – l'énonciateur souligne ironiquement que, ainsi libérée de la corvée sexuelle, la femme pourra enfin accéder au génie créateur :

En lugar de mercancía deprimente, costosa o insalubre, nuestras próximas se convertirán en seres capaces de desarrollar sus posibilidades creadoras hasta un alto grado de perfección. Al popularizarse el uso de Plastisex©, asistiremos a la eclosión del genio femenino, tan largamente esperada. Y las mujeres, libres ya de sus obligaciones tradicionalmente eróticas,

instalarán para siempre en su belleza transitoria el puro reino del espíritu (ARREOLA, 1997 : 242).

Au lieu de se limiter à être des marchandises désolantes, coûteuses et insalubres, nos prochaines deviendront des êtres capables de développer leur capacité créatrice jusqu'à un haut degré de perfection. Quand l'usage de Plastisex© se généralisera, nous assisterons à l'élosion du génie féminin, attendu depuis si longtemps. Et les femmes, alors libérées de leurs obligations érotiques traditionnelles, installeront pour toujours leur beauté transitoire dans le pur royaume de l'esprit¹.

Les productions des précurseurs du genre à l'instar d'« Anuncio » de Juan José Arreola – qui s'appuient sur la représentation symbolique de l'impuissance créatrice des femmes – posées comme modèles génériques pour ceux qui aspirent à s'inscrire dans cette forme littéraire mineure, vont être à l'origine de filiations hypertextuelles masculinistes fondées sur un imaginaire sexué de la création. La reconduction des schèmes genres d'apprehension du processus créateur va ainsi constituer un des piliers du positionnement par l'investissement intertextuel.

On peut mesurer les enjeux de ce phénomène, en reconstituant par exemple, la généalogie des réécritures de la rencontre entre Ulysse et les Sirènes, qui traverse l'ensemble de la production micro-fictionnelle. Dans *Féminin Fatal*, Dominique Maingueneau, qui analyse la part que prennent les représentations symboliques du *féminin* dans la construction de l'autorité énonciative, s'arrête sur l'épisode de la rencontre entre Ulysse et les Sirènes dans *L'Odyssée*. Le critique souligne qu'en triomphant du chant des Sirènes, Ulysse, de retour à Ithaque, accède au statut d'auteur se faisant narrateur de ses errances. La mise en scène de cette victoire d'Ulysse sur les Sirènes, participant de l'embrayage du texte sur ses conditions d'énonciation, sert ainsi l'institution de l'Auteur qui s'appuie sur l'appropriation de la voix séductrice de la féminité, assujettie et intégrée à l'économie de l'œuvre. Comme le souligne Dominique Maingueneau : « [...] l'Auteur ne répond au défi de la Femme qu'en faisant Œuvre » (MAINGUENEAU, 1999 : 133). Et le critique de citer Blanchot : « Entendre le chant des Sirènes, c'est d'Ulysse qu'on était, devenir Homère » (MAINGUENEAU, 1999 : 132). Dans « A Circe » de Julio Torri, micro-fiction publiée en 1917, considérée à la fois comme « le » texte fondateur du genre et inaugurant la série des Sirènes, la domestication de la voix de la féminité sauvage est poussée à l'extrême puisque les Sirènes sont réduites au silence. Ainsi se clôt le micro-récit de Julio Torri : « las sirenas no cantaron para mí » (les Sirènes n'ont pas chanté pour moi) (TORRI, 1917 : 9). Or, presque tous les auteurs de micro-récits ont repris cette mise en scène de la victoire absolue d'Ulysse sur les Sirènes ; tantôt subitement sans voix au passage d'Ulysse dans « La Sirena inconforme » (1990) d'Augusto Monterroso : « Usó todas sus voces, todos sus registros; en cierta forma se extralimitó; quedó afónica quién sabe por cuánto tiempo » (MONTERROSO, 1990 : 85) (Elle a eu recours à toute sa puissance vocale, à tous les registres ; d'une certaine manière, elle a dépassé ses limites ; elle en est devenue aphone, qui sait pour combien de temps) ; tantôt dévorée par un requin avant d'entrer en scène comme dans « La Sirena » de Marcial Fernández, la Sirène ne chante pas (FERNANDEZ, 2003). On retrouve un scénario sensiblement similaire dans « Silencio de Sirenas » de Marco Denevi, « Las Sirenas » de José de la Colina, « El canto de las Sirenas » de Marco Antonio Campos (DENEVI, 1999 ; DE LA COLINA, 2003 ; CAMPOS, 2008), ou encore « Sirenas emigrantes » de David Lagmanovich :

¹ Sauf indication contraire, toutes les traductions de l'espagnol nous appartiennent.

De su isla maravillosa las Sirenas emigraron a la ciudad, donde los hombres no comprendieron su naturaleza mágica. Por eso dieron su nombre al ulular inmisericordioso de los coches policiales [...]. Las verdaderas Sirenas que [...] ya habían eliminado sus colas de pez, quisieron evitar ser delatadas por su canto. Desde entonces se mantienen silenciosas, viven en casas de departamentos y aportan a la Seguridad Social (LAGMANOVICH, 2007 : 83).

Quittant leur île merveilleuse, les Sirènes migrèrent vers la ville, où les hommes ne comprirent pas leur nature magique. C'est pour cela qu'ils ont donné leur nom au son criard des voitures de police [...]. Les véritables Sirènes, qui [...] avaient déjà renoncé à leur queue de poisson, voulaient éviter d'être trahies par leur chant. Depuis, elles restent silencieuses, vivent dans des appartements et cotisent à la Sécurité Sociale.

Dans les anthologies, des sections entières sont consacrées à ces récits de Sirènes taciturnes, voire mutiques, à l'image du recueil précédemment cité : *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos* (ZAVALA, 2000). Le recueil au titre évocateur : *Yo no canto. Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano*, paru en 2008, en est composé exclusivement (PERUCHO, 2008). Au-delà de l'inscription dans la filiation de Julio Torri, ces textes ne vont pas sans rappeler « Le silence des Sirènes » de Kafka, traduit en espagnol et inclus dans le recueil déjà mentionné *Cuentos breves y extraordinarios*, au sein duquel « [...] quand Ulysse vint, les puissantes chanteuses ne chantèrent pas » (KAFKA, 1989). La drège se resserre ainsi autour des Sirènes et l'on voit se constituer le macro réseau excluant des filiations hypertextuelles masculinistes : à chaque auteur sa Sirène qu'il a su réduire au silence. L'angoisse de la confusion des sexes, de l'indifférenciation qu'entraîne la généralisation de l'entrée des femmes en littérature à partir des années quatre-vingt, et qui vient déstabiliser les représentations hégémoniques de la création virile qui se nourrit de la différence sexuelle, semble se traduire, dans les manifestations contemporaines de la littérature mineure, par un renforcement du marquage sexué du territoire discursif et par l'exclusion absolue du *feminin*. Si naguère l'Auteur « [...] ne [pouvait] faire œuvre que s'il entend[ait] sans l'entendre le chant des Sirènes » (MAINGUENEAU, 1999 : 133), la voix de l'Auteur se substitue dès lors intégralement au chant de ces femmes monstrueuses dont le silence apparaît comme la condition nécessaire à l'émergence de l'œuvre. L'heure n'est plus à l'androgynie créatrice et l'on refuse même à la Muse son rôle de médiatrice.

Plus qu'une persistance de la traditionnelle entreprise de subordination et/ou d'appropriation de la voix *feminine*, l'on peut ainsi lire dans le micro-récit contemporain une manœuvre réactionnaire – une réaction punitive plutôt qu'une disqualification préventive – à la mesure de la menace que la récente généralisation de l'accès des femmes au champ littéraire des années quatre-vingts semble représenter dès lors pour l'identité du créateur. Un micro-récit souvent repris : « La culta dama » de José de la Colina, témoigne de cette dynamique (DE LA COLINA, 1998). Dans ce récit au titre évocateur : « La dame cultivée », José de la Colina s'inscrit dans la filiation d'un des auteurs de micro-récit les plus reconnus, Augusto Monterroso, en recourant à une référence explicite à son œuvre majeure « El dinosaurio », micro-récit de loin le plus canonique, constitué d'une seule phrase quelque peu énigmatique : « Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí » (Quand il/elle se réveilla, le dinosaure était encore là) (MONTERROSO, 1959). Mais le travail d'autorisation chez José de La Colina va au-delà de la citation légitimante dans la mesure où l'auteur s'appuie également sur une entreprise directe de désautorisation de l'entrée des femmes dans ce que les adeptes se plaisent à nommer « la secte des auteurs de micro-récits » (RODRIGUEZ CRIADO, 2010) en convoquant la figure de la piètre lectrice :

Le pregunté a la culta dama si conocía el cuento de Augusto Monterroso titulado “El dinosaurio”

—Ah, es una delicia —me respondió— ya estoy leyéndolo (DE LA COLINA, 1998 : 83).

J'ai demandé à la dame cultivée si elle connaissait le récit d'Augusto Monterroso intitulé « Le dinosaure ».

—Ah, c'est une véritable merveille —me répondit-elle, je suis en train de le lire.

Ici, le lecteur non familiarisé à la poétique du micro-récit, aux « textículos » (BRASCA & CHITARONNI, 2004) comme se plaisait à les nommer Julio Cortázar, qui, ingénument, pense que « El dinosaurio » de Monterroso – un des micro-récits les plus courts du genre – est un roman, se retrouve associé à la femme, au lecteur passif, au fameux « lector hembra » (PICON GARFIELD, 1978) selon l'expression du même auteur argentin. Chez José de la Colina, comme chez beaucoup d'auteurs de micro-récits, l'institution du « Lecteur-Auteur » se fait à travers la désautorisation de la « Lectrice-Autrice ». La prise en considération de cette contre-offensive masculiniste dans la mini-fiction, fait ainsi apparaître le micro-récit contemporain comme un micro-théâtre de la macro-réaction antiféministe.

Enjeux de la (visibilisation de la) minoration du féminin dans la littérature mineure

On pourrait multiplier les exemples, qui sont légion, pour mieux asseoir notre démonstration. Mais au terme de ce rapide parcours, une question essentielle retient notre attention : a-t-on à faire, avec l'exemple des réseaux méta et hypertextuels masculinistes qui accompagnent l'avènement du micro-récit en Amérique Latine, à un détournement pernicieux, à une usurpation éhontée de la notion de contre-canonicité ou bien l'interrogation des enjeux de la convocation du *féminin* dans le processus d'institutionnalisation de ce nouveau genre, à laquelle nous venons de procéder, révèle-t-elle de manière plus générale et plus dérangeante peut-être, les limites du potentiel critique et subversif de la littérature dite « mineure » ? Un retour rapide sur la convocation du *féminin* dans la conceptualisation de la littérature mineure que proposent Gilles Deleuze et Félix Guattari nous permet de poser quelques éléments de réflexion concernant les limites des formes paradoxales de contre-canonicité hégémonique.

Dans *Mille plateaux*, Deleuze et Guattari prônent un « devenir-femme » moléculaire qui n'a *a priori* rien à voir avec « la femme » comme entité molaire, avec le mythe de la femme qui fonctionne dans nos sociétés patriarcales. Ce « devenir femme » implique en effet de rompre avec le sujet « femme », de concevoir une politique féminine moléculaire qui traverse les binarismes molaires et prenne les hommes dans ce devenir. Par opposition à la « jeune fille » qui devient « femme » dans le schéma masculiniste de l'évolution qui construit dans un même mouvement des corps *masculin* et *féminin* génétiquement et génitalement opposables, le désir hétérosexuel et les hiérarchisations sociales genrées, le « devenir femme » de chaque sexe fait/est la « jeune fille », son corps sans organe, ses *n* sexes, sa ligne de fuite (DELEUZE & GUATTARI, 1980 : 337-341). La position mineure des femmes est ainsi envisagée comme position privilégiée à partir de laquelle peut être libérée la puissance d'agir du désir. Le « devenir-femme », qui promeut les connexions révolutionnaires, est ainsi posé comme étant au principe de tout devenir minoritaire : « [...] tous les devenirs commencent et passent par le devenir-femme. C'est la clef des autres devenirs » (DELEUZE & GUATTARI, 1980 : 340).

Dans *Kafka. Pour une littérature mineure*, la figure de la jeune femme ou de la jeune fille est déjà centrale dans l'analyse. La « littérature mineure » est, pour les deux philosophes, la littérature d'une minorité au sein de la littérature dite grande ou établie, écrite depuis une position subalterne dans une langue majeure, « affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation » (DELEUZE & GUATTARI, 1975 : 29), « immédiatement branchée sur

la politique » et « chargée positivement d'[une] fonction d'énonciation collective, et même révolutionnaire » (DELEUZE & GUATTARI, 1975 : 30 et 31). La figure de la jeune fille, qui fait fuir toutes les machines (familiale, conjugale, bureaucratique), assure une fonction connectrice, au départ des processus de déterritorialisation. Deleuze et Guattari soulignent en effet que, dans le discours littéraire, son rôle est de faire « filer, fai[re] fuir le champ social auquel elle participe, le fai[re] fuir sur la ligne illimitée, dans la direction illimitée du désir » (DELEUZE & GUATTARI, 1975 : 116) et servir la déterritorialisation en fonctionnant comme un connecteur indispensable à la prolifération des forces de résistance.

Les limites du potentiel critique et subversif du concept de « devenir-femme » chez les deux philosophes ont déjà largement été mises en évidence par les diverses tendances de la pensée féministe (SORIANO, 2006) : discours métaphorisant qui confisquerait le *féminin* en faisant obstacle à la construction d'un sujet sexué par les femmes elles-mêmes (IRIGARAY, 1977) ou non prise en compte de la diversité et de la spécificité de la position d'énonciation seconde des femmes qui conditionnerait la construction de subjectivités énonciatives et politiques fortes à une revendication identitaire stratégique de la différence positive (BRAIDOTTI, 2000) pour les féminismes différentialistes ; reterritorialisation dépolitisante des minorités, crispation anti-identitaire qui évacue le véritable potentiel subversif des politiques post-identitaires au profit de stratégies politiques élitistes (BOURCIER, 2008) pour la pensée *queer* post-féministe. Teresa De Lauretis résume ainsi les enjeux de la convocation métaphorique du *féminin* dans la tradition philosophique contemporaine qui ne remet pas en cause l'association entre le masculin et l'universel et reproduit les discours dominants sur le genre :

Paradoxalement c'est donc en déplaçant la question du genre sur une figure de la féminité purement textuelle et an-historique (Derrida) ou en dérivant le fondement sexuel du genre au-delà de la différence sexuelle sur un corps de plaisirs diffus (Foucault) et sur des surfaces libidinalement investies (Lyotard) ou bien sur un site corporel d'affectivité indifférenciée, pour se diriger vers un sujet libéré de l'autoreprésentation et des contraintes de l'identité (Deleuze), et, pour finir, en déplaçant l'idéologie, mais aussi la réalité – l'historicité du genre au profit de ce sujet diffus, décentré ou déconstruit (mais certainement pas féminin) –, c'est donc de cette manière que ces théories se veulent attractives pour les femmes en nommant le processus d'un tel déplacement le « devenir-femme ». En d'autres termes, c'est seulement en déniant la différence sexuelle (et le genre) comme composant de la subjectivité chez les femmes réelles, et, partant de là, en déniant l'histoire de l'oppression politique des femmes et de leur résistance, de même que la contribution épistémologique du féminisme à la redéfinition de la subjectivité et de la socialité que les philosophes peuvent voir dans les « femmes » les dépositaires du futur de l'humanité (DE LAURETIS, 2007 88-89).

La conceptualisation théorique du pouvoir subversif du « devenir-femme » dans la production fictionnelle que proposent Deleuze et Guattari dans *Kafka. Pour une littérature mineure*, porte parallèlement en son sein un des points d'achoppement majeur du discours sur le mineur resignifié en buttant contre la reproduction des binarismes et hiérarchisations sexuées. Dans *Le Procès* et *Le Château* de Kafka – dont l'analyse sert la démonstration des philosophes, sont à l'origine du devenir minoritaire « [...] ces femmes qui réunissent à titres divers les qualités de sœur, de bonne et de putain. [...] Qualités mineures de personnages mineurs, dans le projet d'une littérature qui se veut délibérément mineure, et en tire sa force de bouleversement » (DELEUZE & GUATTARI, 1975 : 118). Ces personnages *féminins*, qui provoquent les lignes de fuite, sont par ailleurs décrits comme étant « dociles à la création littéraire » (DELEUZE & GUATTARI, 1975 : 119). Loin d'être responsables de l'érotisation qui fait filer, elles semblent la subir : dans *Le Procès*, c'est le viol de la blanchisseuse par l'étudiant qui fait fuir et entraîne la déterritorialisation : « Par la porte du Tribunal où

l'étudiant est en train de la violer, la laveuse fait tout fuir » (DELEUZE & GUATTARI, 1975 : 117). Il semble ainsi que, derrière la convocation du *féminin* subversif, se dissimule la réassignation de « la femme » à son sexe et à la position qui lui est traditionnellement attribuée : objet passif et taciturne de la domination – autrement dit sa reterritorialisation. Gilles Deleuze explicite en outre cette dialectique paradoxale où déterritorialisation à l'œuvre dans le discours littéraire et reterritorialisation de la femme font système : « Puissance de déterritorialisation, [les femmes] n'en ont pas moins un territoire hors duquel elles ne vous poursuivent pas » (DELEUZE & GUATTARI, 1975 : 123). Plus encore, le devenir-femme deleuzien semble s'inscrire dans un processus qui reproduit les schèmes d'apprehension générés de la création. À partir de l'œuvre de Kafka, les deux philosophes opposent ainsi deux types de connecteurs susceptibles de provoquer les lignes de fuite dans le discours littéraire : « Femmes et artistes » ou encore « la série remarquable des jeunes femmes » opposée à « la série singulière de l'artiste » (DELEUZE & GUATTARI, 1975 : 126), (la blanchisseuse et le peintre Titorelli dans *Le Procès* par exemple) – opposition exclusive qui rejette d'emblée la femme hors du domaine de la création. Femme ou artiste, il faut choisir, semblent nous dire les philosophes, reprenant à leur compte sans questionnement aucun la disjonction légitimante kafkaïenne. Une claire hiérarchie s'établit en outre entre la femme et le créateur qui n'échappe pas à l'économie sexuellement différenciée de la légitimité artistique :

[...] alors que les jeunes femmes assuraient ou « aidaient » la déterritorialisation de K en le faisant filer de segment en segment, la lumière locale venant toujours de derrière, d'une chandelle ou d'un bougeoir, l'artiste assure la ligne de fuite volante et continue, où la lumière vient de face comme une cataracte. Alors que les jeunes femmes étaient aux principaux points de connexion des pièces de la machine, l'artiste réunit tous ces points, les étale dans sa machine spécifique qui recouvre le champ d'immanence et même le devance (DELEUZE & GUATTARI, 1975 : 126).

Écrivain et philosophes rejouent la même partition dans laquelle la reproduction de la projection du couple « majeur/mineur », « lumière/obscurité » sur les catégories sexuelles « homme/femme » reconduit l'association entre virilité, création, autorité énonciative et déterritorialisation.

Il ne semble donc pas y avoir de discordance majeure entre la manière dont est convoqué le *féminin* dans la conceptualisation théorique de la littérature mineure et dans l'exemple qu'en propose le micro-récit. La reterritorialisation archaïsante du *féminin* qu'opère le micro-récit, tout comme la marginalisation des femmes au sein de ce micro-territoire discursif, vient exemplifier les ambivalences et les limites du potentiel subversif de la littérature dite mineure tout comme celle de la convocation d'une non-identité qui reste tout de même *feminine*. Comme le souligne Marie-Hélène Bourcier, le mineur est ici confisqué, « canalisé » par le haut, au profit d'une littérature majeure, qui ne croise ni les minorités sexuelles et de genre réelles ni leur revendications politiques (BOURCIER, 2008 : 53-54). La stratégie non-identitaire minoritaire convoque par ailleurs la poétique moderniste et sa construction mythique du *féminin* dans son rapport à la création pour soutenir la discursivité critique et littéraire masculiniste (post ?)-moderne. Il y a une traversée qui ne s'opère ni chez Deleuze et Guattari ni dans la pratique de la contre-canonicité hégémonique micro-fictionnelle : celle qui consiste à se laisser glisser de l'« intérieur » de la littérature des maîtres vers les marges des discours dominants, à se situer :

[...] entre l'espace discursif (représenté) des positions que les discours hégémoniques rendent disponibles et le hors-champ, l'ailleurs de ces discours ; ces autres espaces à la fois discursifs et sociaux qui existent, depuis que les pratiques féministes les ont (re)construits dans les marges des discours hégémoniques et dans les interstices des institutions, grâce à des contre-pratiques et de nouvelles formes de communautés (DE LAURETIS, 2007 : 93).

La contre-canonicité de la littérature mineure semble définir ses frontières par rapport aux subcultures des minorités auxquelles elle emprunte métaphoriquement ses zones de résistance. Il semble y avoir ainsi une machine dueille qui continue de fonctionner en arrière plan de la « littérature mineure » et qui permet aux énonciateurs qui s'en revendiquent de bénéficier des profits symboliques attachés à la notion de « mineur » dans le champ culturel marqué par le post-modernisme, tout en restant dans les limites du « dedans » de la grande littérature moderniste/(molaire ?) et de ses présupposés inquestionnés, en premier lieu, le « virilisme d'auteur » qui la traverse (BOURCIER, 2011 : 44).

BIBLIOGRAPHIE

- ÁNDERSON IMBERT, Enrique (1965), *El gato de Cheshire*, Buenos Aires, Losada.
- (1998), « Prólogo », in José Luis González (ed.), *Dos veces cuento. Antología de miccrorelatos*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias.
- ANTONIO CAMPOS, Marco (2008), « El canto de las Sirenas », in Javier Perucho (ed.), *Yo no canto. Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano*, México, Ediciones Fósforo.
- ARREOLA, Juan José (1997), « Anuncio » in *Narrativa completa*, México, Alfaguara.
- BAHAR, Saba & COSSY, Valérie (2003), « Le canon en question : l'objet littéraire dans le sillage des mouvements féministes », *Nouvelles Questions féministes*, « Féminisme et littérature », Vol. 22, N° 2.
- BORGES, Jorge Luis & BIOY CASARES, Adolfo (ed.) [1953] (1997), *Cuentos breves y extraordinarios. Antología*, Buenos Aires, Losada.
- BOURCIER, Marie-Hélène (2008), « D&G Reload », in ZOBERMAN, Pierre (dir.), *Queer. Écritures de la différence. I/ Autres temps, autres lieux*, Paris, L'Harmattan.
- (2011), *Queer Zones 3. Identités, cultures, politiques*, Paris, Editions Amsterdam.
- BRAIDOTTI, Rosi (2000), *Sujetos nómades*, Buenos Aires, Paidós.
- BRASCA, Raúl & CHITARONNI, Luis (2004), « Introducción », in Raúl Brasca (ed.), *Textículos bestiales. Cuentos breves de animales reales o imaginarios*, Buenos Aires, Desde la gente.
- BRUÑA BRAGADO, María José (2008), « Trayectoria y perfiles de la literatura y la crítica hispanoamericana: del Modernismo a la Posmodernidad ». *Península. Revista de Estudios Ibéricos* N°5.
- COQUILLAT, Michelle (1982), *La poétique du mâle*, Paris, Gallimard.
- DE LA COLINA, José (1998), « La culta dama », in *Tren de historias*, Aldus, México.
- (2003) « Las Sirenas », in Lauro Zavala, *Minificación mejicana*, México, Universidad nacional Autónoma de México.
- DECANTE ARAYA, Stéphanie (2008), « La paratopie créatrice : une relecture depuis les études de genre », *Lectures du genre. La paratopie créatrice*, N° 3.
http://www.lecturesdugenre.fr/Lectures_du_genre_3/introduction.html
- DE LAURETIS, Teresa (2007), *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*, Paris, La Dispute.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix (1975), *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de minuit.
- (1980) *Mille Plateaux*, Paris, Les Éditions de minuit.
- DENEVI, Marco (1999), « Silencio de sirenas », in *Falsificaciones y otros relatos*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura.
- EPPEL, Juan Armando (ed.) (1989), *Brevísima relación: Nueva antología del micróuento hispanoamericano*, Santiago de Chile, Mosquito.
- FERNÁNDEZ, Marcial (2003), « La Sirena », in Lauro Zavala, *Minificación mejicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- GOMES, Miguel (2004), « Los dominios de lo menor: modulaciones epigramáticas de la narrativa hispánica moderna », in Francisca Noguerol (ed.), *Escritos disconformes: nuevos modelos de lectura*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- IRIGARAY, Luce (1977), *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Minuit.
- KAFKA, Franz [1917] (1989), « Le silence des Sirènes », in *Oeuvres complètes. Tome 1*, Paris, Gallimard.

- LAGMANOVICH, David (ed.) (2005), *La otra mirada: Antología del microrrelato hispánico*, Palencia, Menoscuarto.
- (2006), *El microrelato: teoría e historia*, Palencia, Menoscuarto.
- (2007), « Sirenas emigrantes », in David Lagmanovich, *Los cuatro elementos*, Palencia, Menoscuarto.
- LE DŒUFF, Michèle (1998), *Le sexe du savoir*, Paris, Flammarion.
- LYOTARD, Jean-François (1979), *La condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- MAINGUENEAU, Dominique (1999), *Féminin fatal*, Paris, Descartes et Compagnies.
- (2004), *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.
- MINARDI, Giovanna (2013), « Los microrrelatos de Augusto Monterroso: una lectura anticanónica de la fábula », *Orillas*, N°2.
- MONTERROSO, Augusto (1959), « El dinosaurio », in *Obras completas (y otros cuentos)*, México, UNAM.
- [1969] (1990), « La Sirena inconforme », in *La oveja negra y demás fábulas*, México, Era.
- NOGUEROL, Francisca (1996), « Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio », *Revista Interamericana de Bibliografía*, N°1-4, 1996.
http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo4/index.aspx?culture=es&navid=201
- PERUCHO, Javier (2008), *Yo no canto. Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano*, México, Ediciones Fósforo.
- PICON GARFIELD, Evelyn (1978), « Cortázar por Cortázar (Entrevista) », *Cuadernos de Texto Crítico*. México, Universidad Veracruzana.
- POLLAstri, Laura (2004), « El canon hereje: la minificación hispanoamericana ». Ponencia presentada en el II Congreso Internacional CELEHIS de Literatura, Universidad Nacional de Mar del Plata, noviembre.
http://www.reneavilesfabila.com.mx/obra/sobre_obra_raf/canon_hereje_minificacion_hispanoamericana_laura_pollastri.html
- POLLAstri, Laura (2007), *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*, Palencia, Menoscuarto.
- RODRÍGUEZ CRIADO, Francisco (2010), « La extraña secta de los microrrelatistas »,
<http://lanarrativabreve.blogspot.com/2010/09/la-extrana-secta-de-los.html>
- ROJO, Violeta (1994), « El minicuento: caracterización discursiva y desarrollo en Venezuela », *Revista Iberoamericana*, Vol. LX, N° 166-167, Enero-Junio.
- SILES, Guillermo (2007), *El microrrelato hispanoamericano. La formación de un género en el siglo XX*, Buenos Aires, Corregidor.
- SORIANO, Michèle (2006), « Anamorphose. Littérature mineure », in MARTINEZ, François & MICHAUD, Marie-Christine (dir.), *Minorité(s). Construction idéologique ou réalité ?*, Rennes, PUR.
- TOMASSINI, Graciela (2006), « De las constelaciones y el Caos: Serialidad y dispersión en la obra minificional de Ana María Shua, *El Cuento en Red*, N°13, Primavera.
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2047498>
- TORRI, Julio (1917), « A Circe », in *Ensayos y poemas*, México Librería y Casa Editorial de Porrúa Hermanos.
- ZAVALA, Lauro (ed.) (2000), *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*, México, Alfaguara.

Pour citer cet article: Courau, Thérèse (2014), « “Texticules monadologiques vs. Bonzaïs ludiques” : macro-enjeux de la différenciation sexuée dans le processus

d'institutionnalisation du micro-récit en Amérique latine », *Lectures du genre* n° 13 : Genres, identités, autorités, p. 27-39.