

Université de Montréal

**Figures gynandres chez Catulle Mendès :**  
*Les Oiseaux bleus, Méphistophéla et Monstres parisiens*

par  
Daisy Le Corre

Département des littératures de langue française  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)  
en Littératures de langue française

21 Juillet 2017

© Daisy Le Corre, 2017

## RÉSUMÉ

Les personnages à l'identité trouble sont nombreux dans l'œuvre romanesque de Catulle Mendès. À la frontière du féminin et du masculin, ils se distinguent du reste du monde tant par leur apparence physique que par leur singularité psychique, occupant ainsi une place à part dans l'univers mendésien. Sont-ils des femmes, sont-elles des hommes ? À plusieurs reprises, le doute subsiste chez le lecteur, et l'auteur se réjouit de semer le trouble dans le *genre*. Si l'on connaît la fascination que vouait Catulle Mendès à l'androgynie masculine, son intérêt pour les cas d'androgynie féminine, qualifiée par Péladan de « gynandrie », est largement passé inaperçu dans les études critiques jusqu'à présent.

Loin de l'image positive de l'androgyne masculin tel que le fictionnalisent les écrivains de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, « l'androgyne-femelle »<sup>1</sup> revêt plutôt des caractéristiques monstrueuses, voire diaboliques. La gynandre, cette femme virilisée qui entretient avec le dandy fin-de-siècle des liens étroits, se démarque par sa représentation comme figure marginale qui se trouve, toutefois, au centre de nombreuses intrigues où glorification et peur du féminin s'entremêlent. L'étude de ces « femmes-hommes » prend alors tout son sens et permet d'entrevoir une nouvelle facette de l'œuvre romanesque de Mendès où la question d'un féminin hybride, symbole de la reconfiguration des identités sexuées et sexuelles, constitue en effet une matière vivante et complexe.

Pour mener à bien notre étude, nous avons choisi de nous appuyer sur trois œuvres de Catulle Mendès qui mettent en scène chacune un personnage gynandre différent : *Méphistophéla*, *Les Oiseaux bleus* et *Monstres parisiens*. Grâce aux outils de l'histoire littéraire, des études sur le décadentisme, des *gender studies* et de la théorie *queer*, nous

---

<sup>1</sup> Terme utilisé par Charles Féré dans *La famille névropathique : théorie tératologique de l'hérédité et de la prédisposition morbides et de la dégénérescence*, F. Alcan, Paris, 1894, p. 299.

examinerons la place qu'occupe la gynandre dans l'imaginaire fin-de-siècle, ainsi que les thèmes et les motifs lui étant associés.

**Mots clés :** Catulle Mendès ; androgynie ; gynandrie ; décadence ; monstre ; identités genrées.

## ABSTRACT

In the fictional works of Catulle Mendès, many characters with troubled identities can often be found. Standing on a thin line between the feminine and the masculine, they are distinguished from the rest by their physical appearances as well as by their psychic singularities, occupying a special place in the Mendesian universe. Are they women, are they men? On several occasions, the reader is overcome with doubt about the character's gender. If we know Catulle Mendès' fascination with masculine androgyny, his interest in the cases of female androgyny, described by Peladan as "gynandry," has largely gone unnoticed in critical studies so far.

Far from the positive image of the androgynous male fictionalized by the writers of the second half of the nineteenth century, the "androgynous-female" is rather monstrous or even diabolical. The gynandry, a virile woman who maintains close ties with the end-of-century dandy, is distinguished by her representation as a marginal figure who is at the center of many intrigues, where glorification and fear of the feminine intermingle. The study of these "women-men" takes on its full meaning and allows us to glimpse into a new facet of Mendès's work, in which the question of a hybrid feminine, symbol of the reconfiguration of the sexes and sexual identities, constitutes a living and complex matter.

In order to carry out our study, we chose to rely on three works by Catulle Mendès, each of which depicts a different gynandrous character: *Méphistophéla*, *Les Oiseaux bleus* and *Monstres parisiens*. With the use of literary history, studies on decadentism, gender studies and queer theory, we will examine the gynandrous roles in the end-of-century imagination, as well as the themes and motives associated with it.

**Key words:** androgyny; gynandry; decadence; monster; sexual identities



## Table des matières

### Figures gynandres chez Catulle Mendès :

#### *Les Oiseaux bleus, Méphistophéla et Monstres parisiens*

<b>RÉSUMÉ</b> .....	2
<b>ABSTRACT</b> .....	4
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	6
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	7
<b>Introduction</b> .....	9
1. Androgynie et gynandrie chez Catulle Mendès .....	9
2. De la gynandrie : du préjugé au concept .....	13
3. Différences de traitements de l'androgynie (masculine) et de la gynandrie dans les écrits de Catulle Mendès .....	17
4. Corpus .....	21
<b>Chapitre I : Des gynandres mutantes</b> .....	29
1.1 Sophie transformée en « Sophor »/so fort(e) .....	30
2.2 <i>La Fille Garçon</i> , une « menstrueuse » parisienne .....	39
3.3 De l'ambiguïté à la gynandromorphie : union de la chair et de l'esprit ....	47
<b>Chapitre II : Transmutations mentales et pouvoirs mythiques</b> .....	52
2.1 Sophor, une gynandre en proie à la misandrie .....	52
2.2 De la gynandrie à l'effleurement trans/t/exuel : Isoline/Isolin .....	67
2.3 Pouvoirs d'héroïnes mythiques : Messaline et Méduse .....	74
<b>Conclusion</b> .....	86
<b>Bibliographie</b> .....	91

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Michel Pierssens grâce à qui tout a commencé en janvier 2015, au café Rostand, rue de Médicis, à Paris.

Je remercie particulièrement Andrea Oberhuber qui a accepté d'être ma directrice de recherche et qui m'a soutenue dans l'ensemble de mes travaux et démarches. Ses conseils avisés, son ouverture d'esprit et sa disponibilité ont stimulé la rédaction de ce mémoire.

Je remercie également Catherine Mavrikakis, membre du jury, pour l'honneur qu'elle m'a accordé en acceptant de juger mon travail.

J'adresse une pensée particulière à mes parents, précieux alliés qui n'ont cessé de me soutenir et auxquels je dois qui je suis. Enfin, je ne remercierai jamais assez Jennifée, une marraine en or et une reine qui s'ignore. « L'amélioration est notre seule option. »

*« Mais peut-on passer pour... androgyne, quand pour en parler, on devrait inventer un pronom qui n'existe pas, ou alors parler d'un androgyne ou d'une androgyne et perdre ainsi, avant même d'avoir eu le temps de le dire : "androgyne", tout le bénéfice symbolique de cette tentative<sup>2</sup> ? »*

---

<sup>2</sup> Christine Delphy, « Lesbianisme, androgynie, transgression du genre », *Nouvelles Questions féministes*, n° 18, 1997, p. 6.



## Introduction

### 1. Androgynie et gynandrie chez Catulle Mendès

Les personnages à l'identité trouble sont nombreux dans l'œuvre romanesque de Catulle Mendès, auteur décadent qualifié de « père saphiste<sup>3</sup> » par Jean Lorrain. À la frontière du féminin et du masculin, ils se distinguent des autres figures romanesques tant par leur apparence physique que par leur singularité psychique, occupant ainsi une place à part dans l'univers mendésien. Sont-ils des femmes, sont-elles des hommes ? À plusieurs reprises, le doute subsiste chez le lecteur, et l'auteur se réjouit de semer le trouble dans le *genre*. Si l'on connaît la fascination que vouait Catulle Mendès à l'androgynie masculine, son intérêt pour les cas d'androgynie féminine, qualifiée par Péladan de « gynandrie<sup>4</sup> », est largement passé inaperçu dans les études critiques. Mendès est, de fait, le créateur de nombreux personnages gynandres qui méritent une étude attentive.

Mais que faut-il entendre par ces termes « androgyne » et « gynandre » ? En 1891, Joseph Péladan note que « [l']androgyne est l'adolescent vierge et encore féminin, la gynandre sera la femme prétendant à la mâleté, l'usurpatrice sexuelle, le féminin singeant le viril<sup>5</sup> ». Le psychiatre viennois Richard von Krafft-Ebing, quant à lui, appelle « gynandres » les femmes qui sont physiquement masculines et qui n'éprouvent de pudeur sexuelle qu'avec les personnes de leur sexe<sup>6</sup>. « L'auteur de *Psychopathia Sexualis* pose en 1889 ce diagnostic

---

<sup>3</sup> Jean Lorrain, « Les Pères saphistes », *Dans l'oratoire*, Paris, Dalou, 1888, p. 48.

<sup>4</sup> Frédéric Monneyron, *L'Androgyne décadent. Mythe, figure, fantasme*, Grenoble, ELLUG, 1996, p. 15.

<sup>5</sup> Joséphin Péladan, *La gynandre*, Paris, Dentu, 1891, p. 43.

<sup>6</sup> Voir Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia Sexualis*, Paris, Éditions Climats & Thierry Garnier, 1990 [1886], p. 303.

sur une "comtesse en habits d'homme"<sup>7</sup>, conduite devant le tribunal pour s'être mariée à une jeune femme et avoir escroqué son beau-père : Sarolta Vay (1859-1918), acquittée, reprendra ensuite ses habits d'homme et son travail d'écrivain. Elle/il déclare se sentir homme et le montre avec l'adoption d'un prénom masculin, Sándor<sup>8</sup>. » Cette anecdote n'est pas sans rappeler la description de l'héroïne mendésienne de *Méphistophéla*, Sophie devenue « Sophor ». La masculinisation par désinence du prénom « Sophie » traduit l'existence d'une altérité radicale. Comme l'a expliqué Jean de Palacio dans sa préface :

Ce changement de Sophie en Sophor sert un triple dessein : (a) affirmer un statut contre nature de femme virilisée ou de « féminité stérilisée » ; (b) conserver la consonance saphique du prénom tout en éliminant la notion de Sagesse qui s'y trouve contenue et jusqu'aux « traces de sa demi-sœur symboliste » ; (c) confirmer, par cette désinence latine, la vocation romaine de la baronne en plein Paris décadent<sup>9</sup>.

Pour prolonger la pensée de Palacio sur la portée onomastique du nom, nous pourrions aussi considérer le surnom « Sophor » (en y ajoutant un « e » final) du point de vue de la botanique et rejoindre ainsi la définition donnée par le *Dictionnaire de l'Académie française*, à savoir « genre de plantes légumineuses<sup>10</sup> ». Nous verrons plus tard que le terme « gynandre » est lui aussi couramment utilisé en botanique, plus qu'ailleurs. La métaphore botanique n'est pas sans rappeler ou préfigurer l'œuvre de Proust dans un passage célèbre du début de *Sodome et Gomorrhe* :

J'avais perdu de vue le bourdon, je ne savais pas s'il était l'insecte qu'il fallait à l'orchidée, mais je ne doutais plus, pour un insecte très rare et une fleur captive, de la possibilité miraculeuse de se conjoindre, alors que M. de Charlus (simple comparaison pour les providentiels hasards, quels qu'ils soient, et sans la moindre prétention scientifique de rapprocher certaines lois de la botanique et ce qu'on appelle parfois fort mal l'homosexualité), qui, depuis des années, ne venait dans cette maison qu'aux heures où Jupien n'y était pas, par le hasard d'une indisposition de Mme de

---

<sup>7</sup> À ce sujet, voir l'article de Patrick Pognant, « Le comte qui était comtesse : un cas de gynandrie au tribunal de Vienne (1890) », *Droit et cultures* [En ligne], mis en ligne le 17 mars 2011. URL : <http://droitcultures.revues.org/2312>

<sup>8</sup> Sébastien Lifshitz, *Mauvais genre*, Paris, Editions Textuel, 2016.

<sup>9</sup> Catulle Mendès, *Méphistophéla*, Paris, Dentu, 1890 ; rééd. Jean de Palacio, Paris, Séguier, coll. « Bibliothèque décadente », 1993, p. 18. Dorénavant, nous utiliserons le sigle M, suivi de la page, lorsque nous y référerons.

<sup>10</sup> Louis Barré, *Dictionnaire de l'Académie française*, vol. 2, Paris, Ad. Wahlen, 1839, p. 950.

Villeparisis, avait rencontré le giletier et avec lui la bonne fortune réservée aux hommes du genre du baron par un de ces êtres qui peuvent même être, on le verra, infiniment plus jeunes que Jupien et plus beaux, l'homme prédestiné pour que ceux-ci aient leur part de volupté sur cette terre: l'homme qui n'aime que les vieux messieurs<sup>11</sup>.

De là à considérer l'héroïne gynandre de *Méphistophéla* comme une plante parmi les fleurs, il n'y a qu'un pas. Sans parler de ce franglicisme « *so fort* ». Mendès décrit d'ailleurs Sophie (c'est à dire Sophor quand elle était enfant) en ces termes : « celle-ci, les cheveux bruns, d'un brun çà et là strié de mèches rousses, petite et presque maigre, avec une vigueur d'arbuste qui poussera haut ». (M, p. 53)

Loin de l'image positive de l'androgynisme masculin tel que le fictionnalisent les écrivains de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, « l'androgynisme-femelle<sup>12</sup> » revêt plutôt des caractéristiques monstrueuses, voire diaboliques. La gynandre, femme virilisée qui entretient avec le dandy fin-de-siècle des liens étroits, se démarque par sa représentation comme figure marginale qui se trouve, toutefois, au centre de nombreuses intrigues où glorification et peur du féminin s'entremêlent. L'étude de ces « femmes-hommes », pour reprendre le terme dépréciatif de l'époque, prend alors tout son sens et permet d'entrevoir une nouvelle facette de l'œuvre romanesque de Mendès où la question d'un féminin hybride, symbole de la reconfiguration des identités sexuées et sexuelles, constitue en effet une matière vivante et complexe. Comme nombre de ses contemporains, Mendès paraît fasciné par les diverses formes de confusion identitaire en matière de *genre*, dont la gynandrie. Ainsi le lecteur rencontre-t-il de jeunes personnages mi-féminins mi-masculins tout au long de ses lectures. Figures énigmatiques, en rejet des valeurs traditionnelles comme le mariage, le modèle hétérosexuel et la procréation, la gynandre est l'expression d'une fin de siècle angoissée face

---

<sup>11</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, tome 4, texte établi sous la direction de Jean-Yves Tadié d'après l'édition de la « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1999. Texte intégral de l'édition Gallimard de 1946-1947 disponible en ligne : <http://www.gutenberg.org/files/15288/15288-h/15288-h.htm>

<sup>12</sup> Terme utilisé dans la *Revue de médecine*, n° 13, 1893, p. 39 : « [...] l'androgynisme femelle a un bassin étroit et des mamelles peu développées, et sa lèvre supérieure au moins est couverte de poils apparents. [...] ».

à la perte de repères sociaux, culturels et, surtout, identitaires. Quand bien même, il y a lieu de s'interroger sur cette « vision masculine » des êtres et des choses que nous renvoient les gynandres. En effet, on peut s'étonner du paradoxe entre leur insoumission à une mystique de la féminité et leur façon d'incarner un stéréotype masculin, souvent ringard et rétrograde, issu de cette même mystique. D'aucuns diront qu'il n'y a pas grand intérêt à lutter contre des images qu'on finit par véhiculer à notre tour. Mais il apparaît qu'à travers les écrits de Mendès, les figures gynandres cherchent moins à incarner une virilité déjà connue et dominante qu'à établir un genre sexuel nouveau et un « nouveau style (de vie) », comme nous le verrons notamment avec le personnage d'Antoinette, héroïne de la nouvelle intitulée *La Fille-Garçon* qui, en plus de cultiver un style androgyne et de « fumer la pipe », s'amuse à brouiller les codes traditionnellement réservés aux personnages ambivalents en étant là où on ne l'attend pas : sa prétendue perversité d'être gynandre se mue en élan féministe lorsqu'elle choisit d'aller porter secours à Mariette, la bonne que sa mère a renvoyée sous prétexte qu'elle venait d'être « engrossée » par le cocher. Deux passages témoignent de cet épisode qui en dit plus sur Antoinette que la nouvelle dans son entièreté :

- Conçois-tu cela ? ma mère vient de renvoyer cette pauvre Mariette, parce que le cocher lui a fait un enfant !
- Vous vous souvenez de notre course à travers Paris, et de ce que je voulais vous faire croire ?... Je mentais joliment, allez !... J'étais sortie pour aller porter des vêtements et de l'argent à cette pauvre Mariette que ma mère avait renvoyée, et qui mourait de faim dans un hôtel garni<sup>13</sup>.

Le personnage d'Antoinette n'est pas sans rappeler celui de Léa, « presque un petit homme »<sup>14</sup> que Mendès a pris soin de faire apparaître dans son ouvrage intitulé *Monstres parisiens* au sein duquel il assimile ouvertement son héroïne à un bourreau extrêmement violent et manipulateur (« Melle Léa leur avait cinglé la face à grands coups de cravache !

---

<sup>13</sup> La nouvelle est disponible en ligne ici : <http://www.bmlisieux.com/archives/mendes06.htm>, page consultée le 21 avril 2017.

<sup>14</sup> Catulle Mendès, *Monstres parisiens*, Paris, Dentu, 1882 ; rééd. Paris, Chez tous les libraires, 1883, p. 22. Dorénavant nous utiliserons le sigle MP, suivi de la page, lorsque nous y référerons.

[MP, 17] ») auquel il semble « que ses esclaves, c'est tout le monde (MP, 19) ». Là encore, Mendès assimile la gynandrie à une certaine manière d'être au monde propice au développement d'un fort tempérament et d'une tournure d'esprit radicalement opposée à celle du commun des mortelles.

Telles qu'elles sont dépeintes par Mendès, les gynandres ne cherchent ni l'homme ni la femme, ni l'intermédiaire ni l'entre-deux, mais l'Autre : l'être vivant dans son plus simple appareil, dénué du pseudo-déterminisme lié à son appareil reproducteur. À la différence de l'être « entre-deux », l'Autre se définirait sans repères ni limites préexistants. L'Autre n'est entre rien qui n'ait déjà existé, l'Autre est. Comme la pensée *queer* le revendique, l'Autre serait finalement cet être à qui l'on a coupé (le sens de) l'entrejambe. L'Autre serait encore ce corps qui évolue dans l'espace libre de sa propre loi en interaction avec celle d'autrui, un être humain dont la destinée n'est pas fixée/figée par son anatomie. Finalement, à travers leur création, ce sont ici les contours du courant *queer* de notre ère contemporaine que les figures gynandres de Mendès reflètent. À travers elles, des revendications libertaires qu'on décrypte, ainsi que le rejet de la définition binaire des genres qui nous sont donnés à voir. Flexibles, fluides, non conformes, telles sont les gynandres *décadentes* de notre corpus qui remettent en question le binarisme et les assises des politiques identitaires ou sexuelles avec cet espoir parfaitement décrit par Luce Irigaray : « [...] the means of making possible a coexistence between masculine and feminine subjects without subjection to one another<sup>15</sup>. »

## **2. De la gynandrie : du préjugé au concept**

Les figures gynandres de Mendès affichent tous les aspects d'un féminin hors norme, relégué au domaine de l'abominable, de ce qui est à proscrire au nom de l'ordre moral et

---

<sup>15</sup> Luce Irigaray, *Conversations*, Londres, Continuum, 2008, p. 160.

social. Comme l'explique Péladan, l'androgynie tant qu'il est « encore féminin<sup>16</sup> » est pur, mais la gynandre est impure, car bientôt masculine. Troublant paradoxe ou misogynie latente dont la fin de siècle n'est jamais très loin, l'homme-femme serait pur tandis que la femme-homme ne le serait pas ? Dans son article « Pseudogynies hétéronymiques », Jean-François Jeandillou<sup>17</sup> s'interroge : « Le glissement symétrique, du féminin vers le masculin, pourrait en bonne logique se définir comme un fait de gynandrie selon le TLF, “pseudo-hermaphrodisme de la femme qui présente des caractères sexuels masculins secondaires”, ou “comportement de femmes qui prennent de façon permanente un déguisement d'homme” ». Mais, au-delà de la simple pseudonymie (Vicomte Charles de Launay alias Delphine de Girardin, etc.)<sup>18</sup>, les exemples littéraires ne sont-ils pas trop rares – ou méconnus – pour justifier une telle classification ? » Les exemples littéraires de gynandrie ne sont pas rares, seulement sous exploités. En littérature, la thématique a été abordée en se (con)fondant à celle de l'androgynie masculine. Une fois de plus, le masculin l'a emporté sur le féminin<sup>19</sup>. Il n'y a que la « botanique » qui traite spécifiquement de la gynandrie sans la lier à un autre concept qui la dévaluerait. Dans le TLF, on lit : « 1. Inflorescence staminée inférieurement et pistillée supérieurement (Forest. 1946) 2. La vingtième classe du système sexuel de Linné, ainsi appelée à cause de la connexion des organes des deux sexes (NYSTEN 1814) ». Dans le *Dictionnaire de la conversation et de la lecture : inventaire raisonné des notions générales les plus indispensables à tous*<sup>20</sup>, la gynandrie répond à la définition suivante :

---

<sup>16</sup> Joséphin Péladan, *La Gynandre*, op. cit., p. 43.

<sup>17</sup> Jean-François Jeandillou, « Pseudogynies hétéronymiques », *Poétique*, n° 162, 2010, p. 177-186, URL : [www.cairn.info/revue-poetique-2010-2-page-177.htm](http://www.cairn.info/revue-poetique-2010-2-page-177.htm) (page consultée le 14 janvier 2017).

<sup>18</sup> On pense aussi à George Sand, pseudonyme d'Amantine Aurore Lucile Dupin, et Daniel Stern, pseudonyme de Marie d'Agoult.

<sup>19</sup> J'ai d'ailleurs moi aussi contribué à creuser ce vide thématique en consacrant mon premier mémoire de recherche aux figures androgynes chez Catulle Mendès. Je n'avais alors accordé qu'une infime partie de mon temps à l'étude des figures gynandres pourtant très présentes chez l'auteur.

<sup>20</sup> William Duckett, *Dictionnaire de la conversation et de la lecture : inventaire raisonné des notions générales les plus indispensables à tous*, vol. 10, Paris, Aux comptoirs de la direction et chez Michel Lévy frères, 1855, p. 681.

**GYNAÏNDRIE** (de γυνή, femme, et ἀνήρ, ἀνδρός, homme), vingtième classe du système sexuel de Linné (*voyez BOTANIQUE*), caractérisée par la réunion des étamines et du pistil. Linné l'avait divisée en sept ordres, d'après le nombre des étamines : 1° la *gynandrie diandrie*, 2° la *gynandrie triandrie*, 3° la *gynandrie tétrandrie*, 4° la *gynandrie pentandrie*, 5° la *gynandrie hexandrie*, 6° la *gynandrie décandrie*, 7° la *gynandrie polyandrie*.

Dans l'imaginaire fin-de-siècle, le terme était plus courant qu'aujourd'hui : la thématique de la gynandrie suscitait une certaine fascination à la fois constituée de peur et d'attrait, et donc d'approbation et de répulsion, tout en gardant un statut ambigu. Les auteurs décadents à l'origine de personnages gynandres ne se positionnaient pas clairement non plus. Frédéric Monneyron, dans *L'Androgyne décadent. Mythe, figure, fantasmes*<sup>21</sup>, revient précisément sur cette figure problématique de la gynandre décadente. Il lui consacre une partie de chapitre justement intitulée « Gynandre » dans laquelle il fait référence à deux autres figures importantes de l'époque souvent liées à la gynandrie : « la femme fatale » et « la lesbienne ». Cet amalgame rejoint celui du XIX<sup>e</sup> siècle au sujet du « mythe de l'homosexuel masculin forcément féminin » qui puise ses origines dans la conception de « la pensée binaire d'une virilité – positive – qui serait opposée à une féminité – négative – (qui) n'est ni naturelle, ni très ancienne<sup>22</sup> ». À la fin du chapitre, l'auteur fait allusion à Catulle Mendès en renvoyant à Sophor, héroïne de *Méphistophéla*, et à « La Fille Garçon » des *Monstres parisiens*<sup>23</sup> après avoir mentionné les gynandres de Rachilde, de Lorrain et de Péladan, entre autres. Il fait remarquer que Mendès, dans la construction de ses femmes-hommes, a « pris ses distances » avec les dogmes de l'époque créant des héroïnes moins « immorales » que « débridées ». Comme si l'auteur décadent avait dénoué le lien habituellement établi entre gynandrie et perversité. Pourtant Mendès n'a pas échappé

---

<sup>21</sup> Frédéric Monneyron, *L'Androgyne décadent...*, *op. cit.*

<sup>22</sup> Sébastien Lifshitz, *op. cit.*, s.p.

<sup>23</sup> Frédéric Monneyron, *op. cit.*, p. 52.

à « l'inférieure dialectique décadente<sup>24</sup> » ni à cette altérité radicale dix-neuviémiste mise en place entre le féminin et le masculin.

En effet,

l'imaginaire décadent glisse sur une inférieure dialectique sans *Aufhebung* : la quête du féminin incarnée par la fascination des formes androgynes finit par déboucher sur son exclusion la plus virulente. Cette dialectique qui culmine dans la neutralisation définitive de toute possibilité de réunion des contraires n'est toutefois pas vide d'enseignements. L'imaginaire qui se met en place dans la littérature dite décadente est celui de notre modernité. On ne peut manquer en effet d'être frappé par l'aspect préfreudien des représentations qui agitent l'époque, et de constater que, si elles n'ont pas subi d'intériorisation psychologique, de la dissymétrie fondamentale entre les sexes au complexe de castration en passant par la femme phallique et l'antagonisme entre la maman et la putain, tout le matériau de la psychanalyse aujourd'hui si familier est déjà réuni. Et à défaut d'avoir pu surmonter leurs contradictions, les décadents ont au moins eu le mérite d'en peindre avec précision les termes essentiels. Dès lors, toute étude des formes modernes de la misogynie ne peut se permettre d'ignorer une époque où elles tiennent leur origine.<sup>25</sup>

*Méphistophéla* fournit une illustration parfaitement claire de la différence fonctionnelle entre l'androgynie et la gynandre. Ainsi, le titre du récit signifiant « le diable au féminin » est évocateur en soi pour suggérer ce qui ne devrait pas exister. Sophor, gynandre décadente – ainsi dépeinte par Mendès –, est devenue « une sorte de Dieu qui, d'être femme, serait Diable<sup>26</sup> ». La douceur du masculin a pour corollaire, chez cette figure ambivalente, la dureté du féminin. Et si dans les deux cas, les individus empruntent à l'autre sexe ce qu'ils n'ont pas, il est intéressant de constater que la quête de féminité de l'androgynie masculine est aussi méliorative que la masculinisation de la gynandre est péjorative.

---

<sup>24</sup> Pour faire écho au titre de l'article écrit par Frédéric Monneyron, « De l'androgynie au misogynie : l'inférieure dialectique des décadents », *Les Cahiers du GRIF*, n° 47, 1993, p. 75-86.

<sup>25</sup> Frédéric Monneyron, « De l'androgynie au misogynie : l'inférieure dialectique des décadents », *Les Cahiers du GRIF*, n° 47, 1993, pp. 75-86.

<sup>26</sup> Catulle Mendès, *Le Roi vierge*, *op. cit.*, p. 400.



### 3. Différences de traitements de l'androgynie et de la gynandrie dans les écrits de Catulle Mendès

Dans l'œuvre de Catulle Mendès, les androgynes masculins ont une place à part ; leur statut est bien défini et attendu au regard de l'époque à laquelle ils ont été créés. En effet, Mendès se pose comme un représentant incontournable des écrivains décadents fascinés par l'androgynie. Ses personnages reflètent de manière récurrente son obsession pour les jeunes hommes dotés d'une beauté physique exceptionnelle qui leur confère l'ambiguïté sexuelle propre aux figures de l'entre-deux. Est-ce un homme ou une femme ? C'est la question que l'auteur semble poser à ses lecteurs, sans forcément pouvoir y répondre lui-même comme nous le verrons plus tard. Bien que profondément ancrée dans la mythologie, l'androgynie masculine représentée dans l'œuvre de Mendès n'est pas fidèle à ce « rêve absolu d'unité<sup>27</sup> » dans lequel seraient réunis l'homme et la femme au sein d'un même corps. L'androgynie mendésien se présente de manière plus réaliste comme la figure de l'efféminé qui se distingue physiquement et psychologiquement du reste des personnages. Le personnage androgyne masculin, souvent quelque peu misogyne ou du moins « gynophobe », se plaît à revêtir certaines caractéristiques féminines pour mieux déposséder la femme et lui retirer tout ce qui, jusqu'ici était réservé au « féminin » en se l'accaparant : gestuelle, posture, attitude. Comme s'il pouvait « faire mieux qu'elle » en s'appropriant certaines vertus de la féminité, l'androgynie masculin réduit la femme au néant, il l'aspire. Dans ce contexte, la femme apparaît comme une boîte à outils dans laquelle l'homme en quête de féminité puise allégrement, sans rien lui prêter en retour :

Loin en effet d'apaiser les différences, le dandy, en s'efféminant, ne fait que les exacerber davantage. Loin de rapprocher les deux sphères séparées, il ne fait qu'instituer une distance infranchissable, prétexte à tous les dénigrement et à toutes

---

<sup>27</sup> Frédéric Monneyron, *op. cit.*, p. 10.

les répulsions. Si bien que l'image d'un être ambigu – mi-homme mi-femme – fait bon ménage avec une misogynie souvent outrancière<sup>28</sup>.

La gynandre, si d'après nous, ne fait que mimer à rebours l'androgynie en quête de féminité, n'a pourtant pas le même statut que ce dernier. Peu importe que sa démarche rejoigne celle de l'androgynie, la gynandre est diabolique : en se masculinisant, elle révèle son côté obscur, inquiétant, dérangeant. Mais seule une misogynie exacerbée semble répondre concrètement au paradoxe soulevé. Frédéric Monneyron explique que « l'androgynie est réservée à l'homme et la femme qui y prétend n'en sera jamais qu'un dangereux reflet<sup>29</sup>. » La gynandre, ni homme ni femme (et non mi-homme mi-femme), dérange par sa volonté à déjouer les mœurs de l'époque et leurs codes genrés ; rien ne semble lui résister, elle agit et apparaît comme une créature diabolique. La femme émancipée, diabolique aux yeux des contemporains et donc diabolisée, est l'expression d'une fin de siècle anxiogène : cette femme nouvelle suscite des représentations monstrueuses :

La science positiviste de l'époque offrait aux écrivains de fin de siècle un modèle important pour cerner et décrire l'effet nocif de cette femme « libérée » sur la nation. Elle est ainsi assimilée, à la fois dans le discours scientifique et littéraire, à un microbe malin qui, en circulant librement dans l'organisme, devait activer une tare initiale et condamner le corps social à une dégénérescence rapide. On se croyait face à une épidémie sociale sévère, à une sorte de peste noire de l'esprit. Et à son origine était la femme<sup>30</sup>.

Plus sulfureuse, plus dérangeante que l'androgynie masculin, la gynandre effraie non seulement par sa capacité à détruire l'ordre moral et sexuel de la société, mais également par son prétendu lesbianisme<sup>31</sup>. À noter aussi qu'à aucun moment, on ne doute de la sexualité des

---

<sup>28</sup> Frédéric Monneyron, « Le dandy fin de siècle : entre l'androgynie et le misogyne », dans Alain Montandon (dir.), *L'Honnête homme et le dandy*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1993, p. 200.

<sup>29</sup> Frédérick Monneyron, « De l'androgynie au misogyne : l'inférieure dialectique des décadents », *loc. cit.*, p. 78.

<sup>30</sup> Meadow Dibble-Dieng, « Contester la quarantaine. La Revanche de la femme contagieuse sur la nation frileuse dans la littérature décadente », *Equinoxes*, n° 1, printemps-été 2003, lien : [https://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/issue1/eqx1\\_dibble-dieng.html](https://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/issue1/eqx1_dibble-dieng.html)

<sup>31</sup> « Prétendu », car toute gynandre n'est pas forcément lesbienne, l'habit ne fait pas la nonne ou la gynandre. Le reflet gynandre ne renvoie pas systématiquement à une pratique lesbienne. À l'époque de Mendès, il est fort à

gynandres : nous sommes à l'opposé de "la structure existentielle du Dasein. L'être-là, l'être là, le là de l'être en tant que tel [qui] ne porte aucune marque sexuelle", conceptualisée par Derrida<sup>32</sup>. Même La Fille Garçon, bien qu'aucune relation homosexuelle ne lui soit ouvertement attribuée, fait figure de personnage doté d'une sexualité malgré son étoffe de « Gold Star » comme nous le verrons.

Il est d'autant plus compréhensible que la gynandre, en tant que « femme » libérée d'un certain nombre de contraintes et inventant ses propres codes ait froissé la virilité de bon nombre d'hommes. Comme l'écrit Marie-Jo Bonnet, « l'amour lesbien n'est pas interdit. Mais il n'est pas toléré non plus. C'est la contradiction du phallocentrisme. Son *double bind*, au sein duquel l'homme envoie aux femmes un double message contradictoire : imite-moi comme modèle, mais ne m'imité pas comme rival, car je suis seul à avoir le droit de posséder les femmes<sup>33</sup>. » La notion de « possession » des femmes fait directement référence à la notion de reproduction, au sens où, ce serait la rencontre d'un pénis « dans » un vagin qui déterminerait la prise de possession du corps des femmes par les hommes. Prétendument dépourvues d'un membre apte à « pénétrer », à « envahir » et à imprégner la femme de sa génétique, les lesbiennes demeurent impuissantes à « posséder » leur alter ego dans l'imaginaire collectif. À cet égard, il est bon de signaler que la ressemblance morphologique entre le clitoris et le pénis<sup>34</sup> n'a été constatée qu'au cours des dernières décennies, à peine<sup>35</sup>. Il est donc évident qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, le clitoris n'était pas encore prêt à être « posé » sur le même piédestal que son acolyte pénis, seul levier possible pour parvenir à créer une éventuelle égalité des sexes en rendant, au passage, les questions d'orientations sexuelles

---

parier que certaines femmes d'apparence gynandre ne s'identifiaient pas forcément comme tribades ou homosexuelles. La bisexualité voire l'asexualité étaient plus courantes.

<sup>32</sup> Jacques Derrida, « Différence sexuelle, différence ontologique (Geschlecht I) », *Heidegger et la question*, Paris, Champs essais, 2010, p. 150.

<sup>33</sup> Marie-Jo Bonnet, *Qu'est-ce qu'une femme désire quand elle désire une femme ?*, Paris, Odile Jacob, 2004, p. 16.

<sup>34</sup> Chacun possède un gland et un prépuce, ils sont tous deux reliés à l'hypophyse et se gonflent lors de l'excitation, ils provoquent tous deux des érections nocturnes, etc.

<sup>35</sup> Jean-Claude Piquard, *La Fabuleuse histoire du clitoris*, H&O, 2014.

caduques. Il en va de même à l'heure actuelle avec l'avènement de ce qui deviendra peut-être la norme, à savoir l'utérus artificiel. Il est fort à parier que cela permettra d'arriver enfin à l'égalité entre les êtres, de supprimer la dissymétrie fondamentale entre les sexes, mais aussi de penser un destin différent pour l'humanité et pour l'identité sexuelle. Ou pour le questionner comme Butler l'a fait : est-ce que le sexe ou le genre ont à être utiles à la sexualité ?

La stratégie du désir consiste en partie à transfigurer le corps désirant lui-même. En réalité, pour pouvoir désirer tout simplement, il est peut-être nécessaire de croire en un moi corporel transformé qui, selon les règles genrées de l'imaginaire, pourrait remplir les exigences d'un corps capable de désirer. Cette condition imaginaire du désir excède toujours le corps physique à travers ou sur lequel il travaille.<sup>36</sup>

Dans le même ordre d'idées, signalons l'existence de théories qui rappellent qu'on a moins besoin de pénis et de vagin – qui ne sont finalement que des vecteurs et non des organes de reproduction – que de spermatozoïdes et d'ovocytes pour parvenir à procréer, différence cruciale encore sous-estimée.

« La Décadente est [...] la nature dénaturée, car détournée de son véritable objet : la maternité<sup>37</sup> ». Face à la gynandre, le mâle craint, à tort selon Lederer, comme il l'explique dans son ouvrage *Gynophobia ou La peur des femmes*<sup>38</sup>, de perdre toute sa virilité :

Non, ces femmes « ne veulent pas devenir des hommes, elles veulent ne pas être des femmes<sup>39</sup> », ce qui est tout à fait différent. [...] « L'envie du pénis » est, je pense, l'invention et l'héritage du XIXe siècle, ce siècle qui a vu l'émancipation des femmes tandis que les hommes, témoins de ce phénomène, s'accrochaient avec une inquiétude croissante à ce qu'ils possédaient de plus précieux, tant ils étaient persuadés que les femmes n'avaient plus qu'une envie : le leur prendre<sup>40</sup>.

Tel un miroir féminin de la figure androgyne, Sophor, pour ne citer qu'elle, prône une gynandrie libérée des carcans de la reproduction humaine. Dans *Méphistophéla*, le thème de

---

<sup>36</sup> Judith Butler, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La découverte, 2006, p. 166.

<sup>37</sup> Meadow Dibble-Dieng, « Contester la quarantaine », *loc. cit.*

<sup>38</sup> Dr Wolfgang Lederer, *Gynophobia ou La peur des femmes*, Paris, Payot, 1970.

<sup>39</sup> Joseph Rheingold, *The Fear of Being a Woman*, New-York, Grune & Stratton, 1964, p. 487.

<sup>40</sup> Dr Wolfgang Lederer, *op. cit.*, p. 200.

la gynandrie prend une tournure idéologique par la mise en scène de la condition féminine et de ses enjeux sociaux, sexués et sexuels. Le motif de la reproduction se dote d'une nouvelle tonalité à travers la figure de Sophor et renvoie à une notion développée par Meadow Dibble-Dieng :

Dieng :

Impérieuse et tyrannique, la Décadente présente l'image d'une rescapée du déterminisme féminin. [...] Elle monte et descend l'échelle sociale à son gré et refuse catégoriquement la maternité – qui l'aurait plantée et fait pousser des racines – avant et après avoir accouché. [...] L'énergie qu'elle aurait dépensée en faisant et en élevant des enfants est détournée à d'autres fins, moins louables, selon le récit qui en est fait. Au lieu de créer, elle détruit<sup>41</sup>.

À la lumière de cette vision d'une Décadente destructrice, il paraît d'autant plus intéressant de voir comment Catulle Mendès aborde la question de la gynandre et de quelle façon son traitement se distingue de celui que réservent ses contemporains tels Jean Lorrain, Rachilde, Charles Baudelaire, Théodore de Banville, Villiers de l'Isle-Adam, Théophile Gautier ou Jules Barbey d'Aurevilly à cette figure ambiguë : elle l'est dans l'apparence physique, dans les comportements, les attitudes, la gestuelle et le discours que tiennent ces personnages hauts en couleur. Grâce à l'analyse détaillée de plusieurs figures de *femmes*, exemplaires, il sera possible de préciser les traits principaux de ce « sexe incertain » et de nous interroger sur le positionnement de Mendès par rapport à ce que le discours décadentiste stigmatisait comme créatures « perverses »<sup>42</sup>.

#### 4. Corpus

Pour mener à bien notre étude, nous avons choisi de nous appuyer sur trois œuvres de Catulle Mendès qui mettent en scène un personnage gynandre et qui, chacun à leur manière

---

<sup>41</sup> Meadow Dibble-Dieng, Brown University, « Contester la quarantaine. La Revanche de la femme contagieuse sur la nation frileuse dans la littérature décadente », *Equinoxes*, n° 1, Spring-Summer 2003.

<sup>42</sup> À ce sujet, lire l'article de Marc Angenot, « La fin d'un sexe : le discours sur les femmes en 1889 », dans *Romantisme*, n° 63, 1989.

tant par leur singularité physique que psychique, nous permettent de repenser certaines normes traditionnellement réservées aux « intermédiaires neutres et louches entre l'homme et la femme » et aux « figures sans sexe auxquelles on ne peut décentement appliquer un nom », pour reprendre les expressions péjoratives de Maria Deraismes<sup>43</sup> : *Les Oiseaux bleus*, *Méphistophéla* et *Monstres parisiens*. Dans *Méphistophéla*, nous étudierons la gynandrie de Sophie, personnage charismatique se transformant en « Sophor ». Paru en 1890, ce roman « urticant et cruel<sup>44</sup> », suivant l'expression de Jean Lorrain, mêle, dans une même figure de femme, deux thèmes déjà chers à Baudelaire, soit celui des paradis artificiels et celui des amours lesbiennes. À partir des *Oiseaux bleus*, nous verrons comment Mendès, sous le voile du conte de fées, transforme la princesse Isoline en garçon, comme par magie... Il faut noter que l'ouvrage paru en 1888 est toujours, d'après nous et à l'heure actuelle, l'un des meilleurs recueils de contes de fées fin-de-siècle. Perrault y est revisité, mais il y a bien d'autres métamorphoses encore qui apparaissent comme un véritable défi aux lois naturelles. En confrontant les héros légendaires au monde moderne, Mendès achève définitivement de brouiller les pistes. Enfin, nous nous intéresserons à « La Fille Garçon » des *Monstres parisiens* pour voir quel type de personnage émancipé elle/il incarne. Rappelons avec Evanhélia Stead<sup>45</sup> que *Monstres parisiens* est une œuvre qui marque doublement les années 1880 : comme un thème proliférant, lié à plusieurs recueils, et comme un fait de décadence. À partir d'une série de récits courts parus dans *Gil Blas*, Mendès publie le 2 mai 1882 chez Dentu un volume de trente-deux textes au format in-18 jésus sous le titre *Monstres parisiens*. En trois mois, le livre est réédité trois fois puisqu'une troisième édition est signalée le 27 juillet. Une nouvelle édition paraît chez Dentu en 1884. Entre-temps, Mendès a commencé la publication d'une deuxième série de *Monstres parisiens* en dix fascicules, mignons

---

<sup>43</sup> Maria Deraismes, « Les femmes en culottes », *L'Écho de Paris*, 13 décembre 1891.

<sup>44</sup> Cité par Jean de Palacio, « Préface », *Méphistophéla*, *op. cit.*

<sup>45</sup> Evanhélia Stead, *Le monstre, le singe et le fœtus : tératogonie et décadence dans l'Europe fin-de-siècle*, Genève, Librairie Droz, 2004, p. 151.

ensembles qu'il goûte comme Maizeroy. [...] Étendue sur deux ans, [...], cette série connaît un certain succès. (...). Le succès en est confirmé par la reprise dans la collection « Auteurs célèbres » en 1888.

En outre, il est bon de signaler qu'une large partie de ce travail de recherche est majoritairement consacrée à *Méphistophéla* et à son héroïne, Sophor, au regard de la taille de l'ouvrage comparé aux deux autres œuvres étudiées, mais aussi à la personnalité complexe du personnage qui méritait une étude attentive.

### **Approches théoriques et méthodologiques**

Deux approches essentiellement contribueront à enrichir notre réflexion sur la gynandrie dans l'œuvre de Catulle Mendès. Grâce aux outils de l'histoire littéraire et des études consacrées au décadentisme<sup>46</sup>, des *gender studies* et de la théorie *queer*, nous examinerons la place qu'occupe la gynandre dans l'imaginaire fin-de-siècle, ainsi que les thèmes et les motifs lui étant associés. L'androgynisme décadent de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle est le reflet d'une société qui se transforme et permet à un certain nombre d'écrivains d'inscrire dans le temps les bouleversements d'une époque donnée. De fait, le thème de l'androgynie dans la littérature décadente n'est que le reflet d'une société où les valeurs et les rapports entre le masculin et le féminin évoluent. Par conséquent, l'androgynisme/la gynandre se donne à voir comme un être en perte de repères au sein d'une société où les individus fondent leur identité sur de nouveaux idéals. Pour la plupart des auteurs décadents, l'homme féminisé frôle la perfection de l'être tandis que la femme virilisée ne ravive qu'un sentiment de répulsion. La gynandrie, à la différence de l'androgynie, est moins un signe de différenciation physique

---

et/ou psychique du commun des mortels qu'une preuve d'une identité sexuelle différente, d'un tempérament hors norme et, surtout, d'une personnalité déviante.

L'analyse du corpus sera également informée des études sur le décadentisme (Jean Pierrot<sup>47</sup>, Frédéric Monneyron<sup>48</sup>), de la sexualité (Michel Foucault<sup>49</sup>) et des théories sur le *genre* (Judith Butler<sup>50</sup>, Thomas Laqueur<sup>51</sup>, Laure Murat<sup>52</sup>), ce qui nous permettra de réfléchir sur les modalités d'à la fois reconduire, durant des siècles, le système de la binarité des *genres* et de montrer la crise de la pensée identitaire au moins à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Comme l'explique Jean Pierrot dans *L'imaginaire décadent*<sup>53</sup>, dès le commencement des années 1880, le sentiment de décadence prend la forme d'une conviction de la disparition prochaine de la civilisation européenne. Les écrivains décadents, grâce à une écriture subversive, souvent inspirée de leur propre mode de vie original tournent le dos aux valeurs en vigueur et remettent en question l'ordre établi. C'est d'ailleurs contre l'idée même de nature qu'ils en ont, leur littérature est marquée par la conviction qu'il faut refuser les déterminismes. C'est en partant de ce constat et de ce concept que nous allons étudier les personnages gynandres mendésiens, souvent fascinés par leur condition d'être moins surnaturels que « contre-nature », en perpétuelle quête d'une identité à (re)créer. Grâce aux recherches de Frédéric Monneyron sur l'androgynie et en partant de la spécificité de la caractérisation de la figure du dandy fin-de-siècle qui nous renvoie subtilement à toute l'ambiguïté des rapports entre la femme et l'androgyne, à savoir que l'androgyne-dandy fait souvent bon ménage avec une misogynie décomplexée, nous nous attarderons sur la misandrie propre aux gynandres. Les

---

<sup>47</sup> Jean Pierrot, *L'imaginaire décadent*, Paris, Presses universitaires de France, 1977.

<sup>48</sup> Frédéric Monneyron, *L'Androgyne décadent...*, *op.cit.*

<sup>49</sup> Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, tome 1 : La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1980. Dorénavant HS, suivi de la page.

<sup>50</sup> Judith Butler, *op. cit.*

<sup>51</sup> Thomas Laqueur, *La fabrique du sexe*, Paris, Gallimard, coll. « NEF Essais », 1992.

<sup>52</sup> Laure Murat, *La loi du genre. Une histoire culturelle du « troisième sexe »*, Paris, Fayard, 2006.

<sup>53</sup> Voir Jean Pierrot, *op. cit.*, p. 110-112.



gynandres décadentes, parfois dandy elles aussi – pour ne pas dire *boyish*, terme qui leur convient davantage –, constituent les pionnières du genre misandre.

Par ailleurs, l'historiographie récente l'a bien montré<sup>54</sup>, en matière de *scientia sexualis* pour reprendre l'expression foucauldienne (HS, 69-98), quelque chose se passe dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle : tout un savoir médical sur la sexualité s'élabore, une « protosexologie<sup>55</sup> » avec laquelle la sexologie, dont le nom est inventé en France au début des années 1910, veut d'ailleurs rompre. Une notion en particulier, développée par Michel Foucault, guidera notre propos pour étudier la gynandrie mentale chez Catulle Mendès :

la catégorie psychologique, psychiatrique, médicale de l'homosexualité s'est constituée le jour où on l'a caractérisée (...) moins par un type de relations sexuelles que par une certaine qualité de la sensibilité sexuelle, une certaine manière d'intervenir en soi le masculin et le féminin. L'homosexualité est apparue comme une des figures de la sexualité lorsqu'elle a été rabattue de la pratique de la sodomie sur une sorte d'androgynie intérieure, un hermaphrodisme de l'âme. (HS, 59)

En partant de cette idée d'hermaphrodisme de l'âme développée par Foucault, nous verrons en quoi les personnages gynandres ont été élaborés à travers le prisme de l'homosexualité et pourquoi la gynandre paraît intrinsèquement liée, dans l'imaginaire décadent, à la lesbienne ou à la femme fatale. Grâce à Foucault encore et à cette question en particulier : « Avons-nous vraiment besoin d'un vrai sexe<sup>56</sup> ? », nous nous interrogerons à notre tour sur la portée militante des gynandres nées sous la plume de Mendès. Par leur simple existence, les gynandres ne proclament-ils/elles pas que le sexe est mort ? Que les carcans des catégories sexuelles sont vains et que l'habituelle catégorisation en deux sexes est passablement obsolète ? Avec Foucault et les figures gynandres dépeintes par Mendès, nous verrons dans

---

<sup>54</sup> Cf. Alain Corbin, *L'harmonie des plaisirs : les manières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie*, Paris, Perrin, 2007, ou encore Sylvie Chaperon, *Les origines de la sexologie (1850-1900)*, Paris, Audibert, 2007.

<sup>55</sup> On emprunte l'expression à André Béjin, *Le nouveau tempérament sexuel : essai sur la rationalisation et la démocratisation de la sexualité*, Paris, Kimé, 1990, p. 57-58.

<sup>56</sup> Michel Foucault, « Le vrai sexe », *Dits et écrits*, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », t. 4, Paris, p. 116-117.

quelle mesure la décadence des œuvres étudiées laisse place ou non à un certain « archipel du genre »<sup>57</sup>.

Les travaux de Butler, quant à eux, renvoient non seulement à l'idée que le « sexe » et le « genre » sont tous deux des constructions culturelles, sociales et politiques susceptibles d'être transformées, mais ils prônent aussi l'idée selon laquelle toute notre pensée est un effet de langage ou de discours : le discours fait le genre. En partant du postulat de Butler selon lequel le langage serait à même de pouvoir modifier la physiologie d'un être, nous verrons comment cette idée fondamentale nous permet de penser l'œuvre de Mendès lors de l'analyse d'une partie de la psyché gynandrique : à la lumière des héroïnes gynandres fictionnalisées par Mendès, le langage a-t-il le pouvoir de modifier un ou des aspects corporels ? Nous nous intéresserons donc non seulement au caractère performatif des mots, mais également à la question de l'intersexualité en sollicitant les récentes connaissances acquises sur le sujet sous l'angle de la sexologie.

En tentant de répondre à la question « qui fait le corps des gynandres ? », nous convoquerons aussi la conception historique et épistémologique de Thomas Laqueur selon qui les corps sont au service d'un modèle anatomique, historiquement construit en fonction d'un certain nombre de prémisses et de préjugés. Nous reviendrons aussi sur l'importance de l'historicité des conceptions du masculin et du féminin en nous interrogeant plus spécifiquement : et si les gynandres n'étaient finalement pas le résultat d'un savant mélange « du sexe unique » et des « deux sexes » qui, depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, coexistent après que la biologie et la médecine aient sexualisé le *genre* ? En effet, Laqueur nomme « modèle unisexe » cette perception où les corps sont les indices d'un ordre métaphysique « dont il est

---

<sup>57</sup> À ce sujet, lire l'article de Vincent Guillot, « Intersexes: ne pas avoir le droit de dire ce que l'on ne nous a pas dit que nous étions », *Nouvelles Questions féministes*, n° 27, 2008, p. 37-48. URL : <http://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2008-1-page-37.htm>

impossible de s'échapper vers un hypothétique substrat biologique<sup>58</sup> ». Il lui oppose l'élaboration d'un « modèle à deux sexes », quand les savants des Lumières proposent une anatomie et une physiologie de la différence sexuelle dans laquelle les appareils génitaux masculin et féminin apparaissent désormais comme radicalement spécifiques après qu'il y ait eu coexistence des deux modèles durant un certain temps. L'« incommensurable différence » des sexes, inscrite dans la nature physique se substitue à l'échelle téléologique des degrés de la perfection des hommes et des femmes dans la grande chaîne des êtres :

L'ancien modèle, dans lequel les hommes et les femmes étaient rangés suivant leur degré de perfection métaphysique et leur chaleur vitale, le long d'un axe dont le *telos* était mâle, cède la place, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, à un nouveau modèle de dimorphisme radical, de divergence biologique<sup>59</sup>.

Pour l'historien culturel, le signe le plus évident de ce changement de paradigme est le bouleversement de l'anatomie et de la physiologie de l'appareil génital. Jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, demeure l'idée que le sexe de la femme est à comprendre comme symétrique à celui de l'homme, en moins parfait. Ce qui n'est pas sans nous rappeler le concept de la gynandre, symétrique de celui de l'androgynie en « moins parfait », ni la conception de Freud selon qui le sexe féminin souffrirait du complexe de castration.

En partant de la définition du juriste allemand Karl Heinrich Ulrichs : « le "troisième sexe" est "une âme de femme dans un corps d'homme" et inversement », Laure Murat, dans *La loi du genre*<sup>60</sup>, s'intéresse à la catégorie du « troisième sexe » et en fait un troisième genre, c'est-à-dire une construction politique, sociale et culturelle par opposition au sexe anatomique. Dans le sillage de Butler, l'historienne appréhende ce « troisième sexe » comme « un fait de langage, ordonnant une série de théories et de discours autour de figures censées les incarner entre 1835 et 1939, principalement en France, mais aussi en Allemagne et en

---

<sup>58</sup> Thomas Laqueur, *La fabrique du sexe : Essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris, Gallimard, coll. « NEF Essais », 1992, p. 21.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>60</sup> Laure Murat, *La loi du genre: une histoire culturelle du « troisième sexe »*, Paris, Fayard, 2006.

Angleterre<sup>61</sup> ». Nous verrons comment les gynandres incarnent ce que nous proposons d'appeler une figure « femâle » qui réunit en son sein certaines caractéristiques couramment attribuées aux « femelles » et d'autres aux « mâles » tout en anéantissant la binarité conceptuelle. Par ailleurs, c'est davantage au courant égalitariste (l'égalité entre humains, peu importe leur sexe) que féministe (l'égalité entre les femmes et les hommes)<sup>62</sup> que les gynandres semblent se rattacher, telles des héroïnes asexuées.

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>62</sup> Cardon Patrick, « Post-queer : pour une "approche trans-genre". Ou le trans-genre comme catégorie d'analyse », *Diogène*, n° 225, 2009, p. 172-188.

## Chapitre I : Des gynandres mutantes

« Au lieu de considérer l'identité de genre comme une identification originale servant de cause déterminante, on pourrait la redéfinir comme une histoire personnelle/culturelle de significations reçues, prises dans un ensemble de pratiques imitatives qui renvoient indirectement à d'autres imitations et qui, ensemble, construisent l'illusion d'un soi genré originel et intérieur ou encore qui parodient le mécanisme de cette construction », note Judith Butler dans *Trouble dans le genre*<sup>63</sup>. Et si le corps, en tant que construction physiologique, n'était pas une donnée naturelle, mais un métabolisme à modeler et remodeler selon ses envies ? Si, comme le *genre*, le corps était plus fluide qu'on ne le pense, s'il était une construction sociale et culturelle et dont la perception évolue au fil des siècles, comme l'affirme aussi Thomas Laqueur dans *La fabrique du sexe ? C'est en tout cas ce qui nous est donné à lire par la description physique des gynandres dépeintes par Mendès*. Cette hypothèse est confirmée dans la préface du texte d'Anne Fausto-Sterling, *Les cinq sexes*, et en particulier lorsque Pascale Molinier explique pourquoi « mâle et femelle » sont toujours pensés en fonction d'un spectre sociétal :

Que le corps soit construit dans un processus biopsychoculturel ne veut pas dire qu'il n'est pas réel ou matériel, mais qu'il n'existe pas dans un état de nature qui pourrait être saisi en-dehors du social, nous vivons dans un monde genré où nous sommes en permanence lus et interprétés dans les catégories du genre<sup>64</sup>.

Le genre façonne les vies des individus et leurs corps. Cette corporéité est d'ailleurs au cœur de *Ces corps qui comptent*<sup>65</sup> de Judith Butler qui va s'efforcer de ressaisir la façon dont les corps, informés par des normes culturelles, peuvent défaire ces normes et devenir le lieu d'une puissance d'agir transformatrice. Comme elle l'explique, « l'effet du genre est produit

---

<sup>63</sup> Judith Butler, *op.cit.*, p. 262.

<sup>64</sup> Anne Fausto-Sterling, *Les cinq sexes*, Paris, Petite Bibliothèque, Payot, 2013, p. 20.

<sup>65</sup> Judith Butler, *Ces corps qui comptent : de la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, Paris, Amsterdam, 2009.

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<sup>66</sup> ». Cette stylisation nous montre que le genre, masculin ou féminin, relève lui aussi du déguisement et du faux-semblant. Le lecteur découvre ces mêmes stratégies à l'œuvre chez Mendès qui brouille les pistes, notamment en ce qui concerne le genre des personnages androgynes et gynandres, vecteurs de changements dans une société qui confond le genre avec le sexe.

En étudiant précisément les figures gynandres construites par Catulle Mendès, nous verrons comment elles se distinguent morphologiquement et psychologiquement du reste des humains. Nous tenterons de montrer comment une lecture informée des théories sur les identités sexuées et sexuelles permettra d'éclairer autrement les personnages gynandres mendésiens.

### **1.1 Sophie transformée en « Sophor », *so fort(e)***

Bien souvent, les descriptions physiques de la gynandre dans l'œuvre de Mendès ne sont que des marqueurs d'une sexualité différente ; rien de surprenant donc à ce que la figure gynandre soit attachée à la figure lesbienne comme si le corps garçonnié reflétait l'âme saphique. Dans chacun des textes étudiés, la gynandre est présentée selon une similarité morphologique. Les caractéristiques les plus récurrentes du portrait de la gynandre dressé par Catulle Mendès sont la virilité et la force physique de l'être depuis l'enfance.

La répétition de l'adjectif « garçonnié » est de mise alors même que l'assimilation de la gynandre à un être doté d'une force inhabituelle prend une tournure symptomatique de l'écriture mendésienne :

---

<sup>66</sup> Judith Butler citée dans Audrey Baril, « De la construction du genre à la construction du « sexe » : les thèses féministes postmodernes dans l'œuvre de Judith Butler », *Recherches féministes*, vol. 20, n° 2, 2007, p. 61-90.

Elle s'était fait de sa robe un fantasque habit garçonnier : le corsage dégrafé sur une chemisette à plis avait l'air d'un gilet d'homme, la jupe en deux morceaux enroulée autour des jambes imitait un pantalon ; et, sous un grand chapeau de paille sans fleurs ni rubans, elle se campait en une cambrure fière, un poing sur la hanche. (M, 177)

Une demoiselle comme Sophie, bien élevée, timide malgré ses airs de bon garçon, [...]. (M, 111)

Quelques instants après, Emmeline sortait de la maison. Elle n'avait pas encore eu le temps de dire : « Me voilà ! » que déjà Sophie l'avait prise par la taille et soulevée ; très forte, elle la tenait en l'air en lui mettant des baisers brusques, multipliés, sur les yeux, dans les cheveux, dans le cou. (M, 162)

On peut noter aussi que « le fantasque habit garçonnier » renvoie à la notion de travestissement, à l'esthétique de la subversion et donc de la réversibilité des sexes tout comme l'a démontré Judith Butler avec le concept de la « performance du genre » qui a cherché à instaurer une certaine neutralité afin d'abattre les barrières du masculin et du féminin.

Plus que « garçons-manqués », les gynandres sont souvent dépeintes comme des dominatrices à tendance violentes assimilables à certaines figures de conquérants :

Destinée déjà manifeste en leurs très jeunes ans : Sophie serait toujours la dominatrice, Emmeline toujours l'obéissante.

Des ferveurs héroïques éclataient sur le visage de Sophie ! Elle éveillait, si pure et si ardente, avec une piété comme chevaleresque dans les yeux, avec sa robustesse maigre qu'une robe étroite serrait d'une armure de soie couleur de neige, l'idée d'une petite guerrière sacrée, d'une nonnain templière. Elle était hautaine, presque archangélique, mignonne pourtant dans le défi altier de sa foi ! elle allait, vraiment, à la conquête du salut ; et on eût été mal venu à lui faire résistance, car elle aurait défoncé à coups d'épée les portes du paradis.

À peine arrivée dans son cabinet de toilette, la baronne Sophor d'Hermelinge marche droit vers un grand miroir. Son visage n'a pas changé d'expression ; il a toujours, - si blafard et sans remuement, - cette fixité dominatrice, coutumière, où s'immobilise l'effroi. (M, 16)

C'est par le côté « guerrier dans la femme » que le trouble est semé par Sophor et d'autres gynandres qui en deviennent des Amazones. Grâce à elles, on ne sait plus lire dans le genre, monstrueuse prouesse. Tout comme Méduse, comme l'explique très justement Alice

Delmotte-Halter<sup>67</sup> et dont il sera question plus loin, Sophor « tétanise parce que son visage est un sexe, en négatif du *vagina dentata* où c'est le sexe qui devient autre bouche. Elle est la figure du désir, et de l'inassouissable. Sa bouche c'est le gouffre, la grotte redoublée, on retombe en matrice. » Avec l'héroïne de Mendès, la figure de l'inassouissable est double, car c'est sur une méduse gynandre et lesbienne que les regards osent se poser.

La gynandrie n'est donc pas liée à l'image de la réconciliation des sexes, mais plutôt celle de leur fatale malédiction provenant de leur étroite union en un seul être. Au sein de la corporéité gynandre, le « masculin » et le « féminin », toujours inconciliables, se heurtent en eux et s'affrontent. Nous ne sommes pas encore, comme le constate avec raison Pascaline Mourier-Casile, à l'androgynie « bénéfique », selon l'acception des surréalistes pour qui « il ne s'agit plus de féminiser l'homme, ni de masculiniser la femme, mais bien de reconstituer concrètement l'être double des origines, sous la forme du couple<sup>68</sup>. »

À ces descriptions s'ajoute le rejet voire la négation de ce corps virilisé par celle qui l'habite, comme dans le cas de Sophor qui tente de coexister avec sa chair :

Ah ! Sophie se serait volontiers arraché avec les ongles toute la chair de son inutile corps qui, voulant et éprouvant, faisait vouloir, mais non pas éprouver. (M, 195)

D'une main vite tendue, elle prend une houpe à poudre de riz, - étant parisienne, - s'en pâlit d'une pâleur moins blême. Mais elle ne sourit pas à son image, comme font les jeunes femmes devant la glace. Elle ne se mire pas, elle se constate. (M, 16)

Mendès prend soin de clairement distinguer Sophor des autres femmes. Il la met à part, hors des normes établies en insistant sur l'animosité liée à l'incompréhension d'un être qui scrute son image, ou plus précisément, l'image d'un corps étranger – avec lequel elle/il partage pourtant sa vie depuis sa naissance. Son corps lui renvoie une image déformée d'elle-même, en dissonance avec l'image qu'elle se fait d'elle-même. Son corps l'encombre, il est

---

<sup>67</sup> Article intitulé « Présentations de Méduses - Cixous et Quignard confrontés », <http://www.larevuedesressources.org/presentations-de-meduses-cixous-et-quignard-confrontes,1640.html>, 15 mai 2017.

<sup>68</sup> Jasser Ghaïss, « Le mythe de l'androgynie et la consécration des genres dans le roman français d'entre-deux-guerres », *Nouvelles Questions Féministes*, Vol. 23, 2004, p. 83-102.



assimilable à un fardeau dans lequel serait emprisonnée une âme qui ne reconnaît ni ne se satisfait de son trivial reflet. Si on ne perçoit pas chez l'héroïne un besoin de se (re)présenter en tant qu'homme, Catulle Mendès la compare pourtant explicitement à l'un d'entre eux :

Il lui dit :

- Si vous voulez, je vous apprendrai à monter à cheval ; elle accepta tout de suite ; et au moment de se séparer, ils se donnèrent une bonne poignée de mains, comme deux hommes. (M, 120)

Si elle revêt certains traits et gestuelles de l'autre sexe, c'est surtout pour laisser place à une nouvelle façon d'être au monde à la croisée de plusieurs formes corporelles, mais aussi mentales dont l'auteur effleure la thématique transgenre dans le passage suivant :

Mais, à présent qu'elle avait grandi et qu'un horrible instant l'avait faite femme, lui avait révélé le désir mâle, épouvantable, – si différent de celui qu'elle éprouvait, avec des ressemblances pourtant, – à présent qu'elle concevait d'en avoir subi l'impudeur, la passion qui précipite les bouches sur les bouches, les flancs contre les flancs, elle se demandait, avec orgueil parfois, avec tant de trouble aussi, s'il n'y avait pas en elle adorant le sommeil d'Emmeline, quelque chose de presque pas pareil, d'analogue cependant, à l'ardeur de l'époux qui s'était rué sur elle ; et c'était comme si elle avait entrevu la chimérique possibilité d'être le mari de son amie. (M, 151)

Étrangère à elle-même, Sophie s'ignore, et l'on pourrait aisément établir une analogie entre le mystère que représente son corps et celui de la musique qui l'obsède<sup>69</sup> :

La musique, avec son mutisme sonore qui a l'air de ne pas pouvoir proférer quelque adorable ou sinistre rêve, qui est toujours sur le point de parler et jamais ne s'exprime, s'accordait mieux à l'âme de Sophie, ignorante de soi-même, et en qui l'exaltation continue était comme le symptôme violent, mais vague d'un mal encore latent. (...) Le verbe, c'est la virilité souveraine et créatrice, et, selon une loi pas encore précisée de sa nature, elle s'affolait de la musique, cette femelle<sup>70</sup>.

---

<sup>69</sup> À ce sujet, l'article de Vincent Guillot (*loc. cit.*) contient un passage évocateur : « Aujourd'hui, la transcription de la musique tente d'échapper à la portée, et les musicologues recherchent de nouvelles façons de s'affranchir de la page blanche et des lignes, donc de la linéarité, par le positionnement dans l'espace et la couleur. Il me semble intéressant de nous en inspirer. En parallèle à la démarche des musicologues, une bonne façon de nous positionner sur la carte du genre, c'est-à-dire de nous définir, est la notion d'archipel. » Lien : <https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2008-1-page-37.htm>

<sup>70</sup> *Ibid.*, p.78.

À ce propos, Schopenhauer ne voyait-il pas dans la musique « la seule attitude proprement détachée du vouloir-vivre, la seule attitude proprement métaphysique »<sup>71</sup> ? C'est un thème de plus qui caractérise encore la singularité de notre héros/héroïne par le biais d'une obsession musicale qui rejoint quelque peu le côté volatile, éphémère et évanescent du genre auquel Sophor cherche à appartenir par la voie/voix de son corps en mutation.

Claude Francis et Fernande Gontier confirment d'ailleurs notre propos au sujet de la musique, « qui sait tout et ne dit rien » (MP, 174), dans l'ouvrage intitulé *Mathilde de Morny* qui a librement inspiré Mendès dans la construction de Sophor :

Sophie, l'héroïne de Mendès, ne serait jamais devenue Méphistophéla sans la musique, sans « le fulgurant opium des symphonies ». Rien ne lui serait arrivé si elle s'en était tenue aux valse langoureuses, aux chansonnettes, au lieu de vouloir entrer « dans le songe terrible de Bach et de Beethoven... »<sup>72</sup>

Malheureuse de posséder ce corps qui l'oblige à se « ranger » du côté féminin, Sophor n'a que faire de cette enveloppe charnelle qui l'éloigne encore de la réalité vraie de son âme, ou pour le dire autrement de « son garçon de l'intérieur ». En constatant ce corps inutile, elle entame un procès à cette corporéité héritée et détestée en tentant d'en disposer comme elle l'entend. Par son corps, la gynandre préfigure « un monde qui ne serait plus régi par le binaire, mais éclaté en une galaxie des sexes, aussi innombrables que les humains le sont, distribués dans un supermarché des identités, de surcroît résiliables et transitoires, et non plus fixées à jamais.<sup>73</sup> »

Pour Judith Butler, « la distinction sexe/genre introduit un clivage au cœur du sujet féministe<sup>74</sup> ». Si le genre ne découle plus du sexe naturellement, il y a donc « une

---

<sup>71</sup> Nathalie Prince, *Les Célibataires du fantastique. Essai sur le personnage célibataire dans la littérature fantastique de la fin du XIXe siècle*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 317.

<sup>72</sup> Claude Francis et Fernande Gontier, *Mathilde de Morny, 1862-1944 : la scandaleuse marquise*, France: Librairie Académique Perrin, 2000, p. 170.

<sup>73</sup> Jacques Jean-Pierre, « Le discours transsexuel sur le corps », *Cahiers de psychologie clinique*, n° 30, 2008, p. 147-158.

<sup>74</sup> Judith Butler, *Trouble dans le genre, op.cit.*, p. 67.

discontinuité radicale entre le sexe du corps et les genres culturellement construits<sup>75</sup> ». Le genre n'est alors plus un système binaire : même en admettant qu'il y a deux sexes, il n'y a pas nécessairement deux genres, ou alors on suppose un rapport mimétique entre sexe et genre, celui-ci étant nécessairement lié au corps :

Le genre, la sexualité, l'orientation sexuelle et l'identité sexuelle ont été construits comme liés et cohérents dans cadre d'une matrice de pouvoir hétéronormative, stipulant par exemple qu'une femme naissant avec des caractéristiques femelles doit avoir le genre correspondant. Butler rejette, comme les féministes qui l'ont précédée, ce lien structurel : «il n'y a pas de lien direct de causalité ou d'expression entre le sexe, le genre, la présentation de genre, la pratique sexuelle, la sexualité», donc pas de lien implicite entre le corps naturellement sexué et «l'identité de genre».<sup>76</sup>

Pour Butler, si le corps est une construction, elle ne dit pas que le corps n'existe pas. Elle rappelle et ne cesse de montrer, comme le formule Eric Fassin, qu'il est le « produit d'une histoire sociale incorporée » :

L'identité sexuelle ne préexiste pas à nos actions ; derrière l'action, ou avant elle, il ne faut pas supposer quelque acteur. Car ces actions sont elles-mêmes agies : le genre est l'effet des normes de genre. Nous sommes donc beaucoup plus près de l'*habitus*, selon Pierre Bourdieu, que de la liberté du sujet souverain : le corps existe, mais il est le produit d'une histoire socialement incorporée<sup>77</sup>.

Il y a bien matière, mais cette matière est construite, prise dans un faisceau de discours, de pratiques, de fantasmes. C'est ce que la philosophe souligne particulièrement dans *Ces corps qui comptent* : la matérialité du corps ne peut se comprendre que comme une matérialisation de normes régulatrices, que comme un effet de pouvoir<sup>78</sup>.

Bien plus qu'une simple distinction physique hors norme, le corps de la gynandre mendésienne est à considérer comme la condition *sine qua non* de l'épanouissement de l'être en tant qu'individu spirituellement différent du reste du monde. Leurs corps et leurs corps-à-corps consommés ou fantasmés sont des armes de destruction actives pour défaire ces normes

---

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> Article issu de la journée d'étude du laboratoire junior CMDR « Le corps et les gender studies », ENS de Lyon, 2012.

<sup>77</sup> Préface d'Éric Fassin, dans Judith Butler, *op. cit.*, p. 14.

<sup>78</sup> Article issu de la journée d'étude du laboratoire junior CMDR, *loc. cit.*

de genre qui les contraignent et les régulent. Le corps de la gynandre devient un outil politique ; on rejoint ainsi le discours de Monique Wittig qui, dans *La pensée straight*<sup>79</sup>, met au jour le fait que l'hétérosexualité n'est ni naturelle ni acquise, mais s'apparente davantage à un régime politique. Raison pour laquelle, Wittig a toujours cherché, dans ces théories-fictions à dépasser les catégories « hommes »/« femmes », des catégories qu'elle jugeait normatives et aliénantes. « Les normes de genres (...) établissent ce qui sera intelligiblement humain ou ne sera pas, ce qui sera considéré ou non comme réel.<sup>80</sup> » Les gynandres, fières de ne pas se satisfaire de ces normes qui considèrent comme contre-nature le fait qu'elles soient autonomes, omnipotentes, sans enfant, lesbienne, etc. sont des figures charismatiques fortes et aptes à renverser les codes établis par leur simple corporéité. Notons que c'est aussi par leur « corps lesbien » que les gynandres étudiées se métamorphosent en hors-la-loi de la structure hétérosexuelle, aussi bien sociale que conceptuelle.

Dans *Méphistophéla* plus qu'ailleurs, Mendès érige le corps en suprématie et en fait même une « doublure de l'âme », comme il l'évoque dans *Les Oiseaux bleus* au sujet des *Trois semeurs*, héros de sa nouvelle éponyme : « Ce qu'ils semblaient au dehors, ils l'étaient au dedans. Le corps n'est que la doublure de l'âme, mais les hommes ont la mauvaise habitude de porter à l'envers leur naturel habit<sup>81</sup>. » En revanche, dans la nouvelle intitulée « La Femme de Chambre », Catulle Mendès écrit pourtant : « Les visages sont trompeurs et ne révèlent pas les âmes. » (MP, 212) À croire que l'auteur décadent n'assimile pas le visage au corps ou qu'il se contredit à mesure qu'il crée de nouveaux personnages, cela nous informe aussi sur l'apparente inconstance de Mendès à choisir un camp, ce qu'on a déjà mentionné vis-à-vis de son positionnement ambigu à l'égard des personnages dits déviants.

---

<sup>79</sup> Monique Wittig, *La pensée straight*, Paris, Éditions Balland, 2001.

<sup>80</sup> Judith Butler, *Trouble dans le genre*, op. cit., p. 47.

<sup>81</sup> Catulle Mendès, *Les Oiseaux bleus*, Paris, Victor Havard, 1888 ; rééd. Jean de Palacio, Paris, Séguiet, coll. « Bibliothèque décadente », 1993, p. 177. Dorénavant, nous utiliserons le sigle OB, suivi de la page, lorsque nous y référerons.

La vision d'Hélène Rouch, une biologiste féministe dont le corps vivant est l'objet central de ses recherches, est également propice à étayer notre propos. « La membrane, rappelle Rouch, faute de technologies assez poussées pour l'observer dans toute sa complexité, a très longtemps été conçue comme un "durcissement de matière formant la lisière protectrice de la cellule, lui donnant sa forme et l'isolant du milieu extérieur"<sup>82</sup> ». Mais les progrès techniques ont permis d'en avoir une approche plus fine qui fait apparaître un fonctionnement plus souple : elle est capable de "modifier sa forme, de s'invaginer, de se dévagner, de former des vésicules de captation ou d'expulsion s'ouvrant vers l'intérieur ou l'extérieur, puis se refermant dans des processus de fusion membranaire"<sup>83</sup> ». Les nouvelles modélisations de la membrane privilégient donc la fluidité, la souplesse, la transformation et l'on peut aisément assimiler la membrane au corps en général :

La membrane est elle-même déjà un espace de circulation de ses propres constituants, un flux entre deux flux (le flux du cytoplasme et le flux du milieu extérieur). Davantage qu'une limite entre un espace intérieur et un espace extérieur, un espace mouvant entre deux espaces qui fait communiquer le dedans et le dehors. Un espace pouvant accepter du dehors vers le dedans, et émettre du dedans vers le dehors<sup>84</sup>.

Dans ses recherches, Hélène Rouch dénonce l'illusion de la permanence, de la stabilité de l'identité et de la matière même du corps, ce qui n'est pas sans rappeler l'entreprise butlerienne comme l'écrivent Raphaëlle Bellon et Cyril Barde dans leur article « Le corps et les *gender studies* ». L'analyse de la fonction de la membrane plasmique conduit Hélène Rouch à comprendre le principe vital comme « le maintien du déséquilibre, le mouvement possible, non plus autour d'une valeur norme, mais entre deux limites. Les régulations n'intervenant plus comme élimination de l'écart, mais comme production d'écarts produisant d'autres écarts, non pas dans une dérive folle vers la transgression des limites, le

---

<sup>82</sup> Hélène Rouch, *Les corps, ces objets encombrants : contribution à la critique féministe des sciences*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 30.

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> *Ibid.*

chaos et la mort, mais dans des transformations successives<sup>85</sup> ». La matière même du corps est dégagée du fantasme de conservation d'une permanence et d'une stabilité pour être rendue à sa construction plastique. Cette production d'écarts qui n'a rien d'anarchique ni de gratuit, mais travaille au sein de la matière, du donné, entre en résonance avec la capacité d'agir performative telle que pensée par Butler. Elle permet de penser la construction de la matière, la production du corps et du vivant en dehors d'un « système de régulations verticales et hiérarchisées<sup>86</sup> » et de resituer cette production à l'interaction de régulations et de transformations locales et horizontales. Tout cela n'est pas non plus sans rappeler les propos de Marie-Hélène Bourcier qui, dans son ouvrage *Queer Zones 3*<sup>87</sup>, avance que l'identité est modelable, qu'elle peut être réagencée constamment dans une bousculade identitaire.

Il apparaît également que les concepts dynamiques de fluidité, de transaction, d'écart proposés par Butler pour décrire la structure du genre soient finalement assez proches du modèle de la membrane développé par Hélène Rouch :

c'est à travers la sexuation technique des corps, envisagés comme des corps-machines autant que comme des corps fantasmés ou des corps vécus, qu'il est possible de sortir d'une bicatégorisation sexe/genre considérée comme stérile et de cerner la complexité des rapports de pouvoir qui se jouent là. Il est possible de penser un corps *self-designed* et, dès lors, toutes les formes de subjectivation paraissent envisageables<sup>88</sup>.

Finalement, c'est étrangère à elle-même, à son propre corps et au monde qui l'entoure que le personnage qui nous intéresse le plus, Sophor, se définit le mieux. C'est Magalo la première qui semble avoir compris que son amant. e n'est pas exactement semblable aux communs des mortels lorsqu'elle s'adresse à elle avec tendresse : « Tu es si jolie, avec tes cheveux qui sont

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, p.33.

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> Marie-Hélène Bourcier, *Queer Zones 3. Identités, cultures et politiques*, Paris, Éditions Amsterdam, 2011.

<sup>88</sup> Muriel Salle, « Hélène Rouch, Elsa Dorlin et Dominique Fougeyrollas-Schwebel (dir.), *Le corps entre sexe et genre* », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], n° 32, 2010, mis en ligne le 31 décembre 2010, consulté le 11 octobre 2016.

roux et qui sont noirs, et tes petits yeux qui flambent, et ta peau différente des autres peaux, pas maquillée, une peau honnête. » (M, 283)

Mais c'est Mendès qui résume encore parfaitement le caractère énigmatique des gynandres avec ce passage à la fin de son ouvrage *Monstres parisiens* :

Mais qui donc êtes-vous, adorables et extraordinaires créatures, connues de tous, bien que parfaitement inconnues, adorées quoique suspectées, sans maris visibles, sans amants avérés, jeunes, belles, extravagantes un peu, qui, apparaissant un instant pour bientôt disparaître, affolez un hiver Paris dont vous raffolez, et que, faute d'une désignation moins vague, — comme les médecins nomment, presque au hasard, d'un nom quelconque, un peu sonore, une maladie récemment importée, — on appelle les Étrangères ? (MP, 342)

Étrangères et étranges, les gynandres le sont vis-à-vis de la société, mais aussi d'elles-mêmes. Qui sont-ils/elles et pourquoi ? C'est peut-être avec la Fille garçon qu'un élément de réponse se dessine en partie par le biais héréditaire, seul moyen de résoudre l'énigme de cette inquiétante étrangeté propre au XIX<sup>e</sup> siècle.

## 1.2 La Fille Garçon, une « menstrueuse » parisienne

Chez Catulle Mendès, la finesse des traits des personnages masculins androgynes laisse place à une description de traits grossiers peu désirables. Innombrables sont les passages où la masculinisation physique de la femme ne la valorise pas, mais la prive, par contre, des atouts dont certains personnages bénéficient souvent, à savoir le charme et l'attrait sexuel. C'est notamment le cas d'Antoinette, mélange d'Amazone et de garçonne, héroïne de la nouvelle intitulée *La Fille-Garçon* que Mendès décrit ainsi :

Car Antoinette était une créature robuste. Ses seize ans, dans leur épanouissement précoce, avaient des solidités et des carrures de vingt-cinquième année. Grande, et me paraissant l'être d'autant plus que j'étais, moi, plus petit ; un peu rude, avec des plénitudes de chair qui gonflaient et tendaient les étoffes, - l'air d'une statue mal dégrossie à qui l'on aurait mis une robe étroite, - elle se piétait, fortement. Ses cheveux noirs, coupés court, laissaient voir une nuque bistrée, ses yeux qui regardaient les gens en face et où la franchise était presque de l'impudence, sa grosse et large bouche rouge un peu duvetée d'ombre aux commissures des

lèvres, et son petit col droit et son corsage d'amazone au gilet de toile écru, lui donnaient un air garçonnier qui attend et provoque les aventures. (MP, 180)

Comme Sophor, Antoinette est associée à une « créature robuste », à un animal et plus précisément à un « étalon », à savoir un cheval destiné à la reproduction. L'auteur joue avec les codes en comparant une jeune femme au plus mâle des animaux et en dotant cette figure féminine d'une charge érotique jusque là réservée aux personnages masculins. Le cheval est souvent symbole de l'impétuosité du désir, d'énergie sexuelle et de l'acte de féconder. L'étalon étant l'animal phallique par excellence, Mendès n'y a pas associé son héroïne par hasard pour en faire une « femme phallique » ou un « corps-sexe » et cela n'est pas sans rappeler un dessin de Félicien Rops<sup>89</sup> intitulé *Gaieté hermaphrodite* (1890) qui représente justement une femme phallique à laquelle un petit pénis est greffé<sup>90</sup> :

Quant à Antoinette, qui me regardait de temps à autre du coin de l'œil, non sans la pitié dédaigneuse d'un grognard pour un conscrit, elle ne semblait éprouver aucune gêne ; la tête un peu renversée, sans jamais retirer sa pipe de sa bouche, elle lançait, à d'égaux intervalles, dans un flic-flac claquant des lèvres, de puissants jets de fumée, ou bien, avec une fanfaronnade hautaine qui me comblait d'admiration, elle faisait jaillir la fumée de ses narines qui ressemblaient alors aux naseaux d'un jeune étalon.

Dans cette courte nouvelle, l'auteur assimile aussi bien son héroïne à une « mauvaise plante » qu'à un être « extraordinaire » qui « dévore tous les romans de la bibliothèque ». On le voit, Mendès conserve encore une certaine ambivalence dans la description physique et psychique de son personnage. Il est aussi intéressant de constater que c'est l'héroïne elle-même qui, la

---

<sup>89</sup> Dans une étude où elle se penche sur les rapports de Mendès avec ses illustrateurs, Françoise Lucbert rappelle la collaboration de l'écrivain avec Félicien Rops. On doit ainsi à l'artiste belge, alors au sommet de sa gloire, « le frontispice du Roman d'une nuit, une comédie en un acte éditée par Doucé en 1883 » (Lucbert 2005 : 53-54).

<sup>90</sup> Dans la revue *Anthropologia Integra* vol. 3 n° 1, 2012, Barbora Půtová écrit à ce sujet : « Des bas-reliefs d'un couple de femmes en copulation complètent aussi le piédestal sur le dessin *Gaieté hermaphrodite* (environ 1878-1890). Sur le piédestal, il y a un personnage féminin hermaphrodite assis, un petit pénis se dressant de son giron. Elle tient dans ses mains des cymbales aux tons desquels elle s'adonne pleinement. Les œuvres artistiques de Rops consacrées au sujet de l'amour lesbien sont atemporelles par leur valeur plastique ainsi que par l'attitude non-appréciatrice de l'auteur. »



première, se compare d'office à un homme et préfigure ainsi le thème de l'ambivalence des désirs :

– [...] Comme j'avais quitté mon chapeau et que j'appuyais le menton au rebord de velours, j'avais la tête d'un homme, avec mes cheveux courts et mon col droit.<sup>91</sup>

L'héroïne n'a pas l'air de se prendre plus au sérieux que la société dans laquelle elle erre et dont elle s'amuse à déjouer les codes quitte à défaire certains rôles attribués dans la comédie humaine qu'est la vie. Antoinette se pose à la fois en tant qu'actrice et spectatrice de son être et semble se livrer à une autocontemplation hasardeuse des conséquences de ses actes. Elle s'apparente davantage à une saltimbanque en équilibre sur le fil des genres qu'à l'épouvantail sur lequel une société bien normée pourrait s'acharner.

Si l'auteur la décrit comme un personnage à tendance virile qui a l'air de se suffire, quelques lignes plus loin, on s'aperçoit qu'Antoinette fait tout de même appel au narrateur pour la « protéger » au cours de leur errance nocturne : « Seulement, où je vais, je ne puis pas y aller seule, parce qu'il y a du danger. Tu m'accompagnes, pour me défendre. » Celle qui a « l'air d'un homme, vraiment » et deux ans de plus que le narrateur n'a apparemment pas encore assez d'audace pour se passer de la présence d'un homme, « un vrai », à ses côtés. Catulle Mendès résume le paradoxe avec cette phrase qu'il attribue au caractère de la Fille-garçon : « Une témérité qui fait semblant de ne pas oser<sup>92</sup> ». Finalement, rien ne semble faire peur à Antoinette (contrairement au narrateur) qui prend même le temps de s'attarder et d'amuser une galerie de prostituées :

Au milieu de la rue, une autre femme, qui avait un grand chapeau à plume et une robe rouge très longue, relevait sa jupe pour rattacher sa jarretière ; la blancheur ronde du bas était troublante sur le fond d'ombre et de boue. Je frissonnais de peur ! Antoinette, qu'une fièvre allumait, ne paraissait pas inquiète. Elle répondait à ces femmes, des paroles qui les faisaient rire. Elle causa un instant avec celle qui rattachait sa jarretière.

---

<sup>91</sup> Lien vers la nouvelle : <http://www.bmlisieux.com/archives/mendes06.htm> [non paginé].

<sup>92</sup> *Ibid.*

S'il n'est pas explicitement fait référence au lesbianisme d'Antoinette, le passage ne laisse pourtant planer qu'un léger doute et nous renvoie à la figure phare de la Belle Époque, Mathilde de Morny, qui n'hésitait pas à payer les services de prostituées et dont on sait que Catulle Mendès s'est inspiré pour écrire *Méphistophéla*. Claude Francis et Fernande Gontier confirment l'existence de maisons closes strictement lesbiennes auxquelles Mendès fait probablement référence :

La société ne condamne pas non plus le lesbianisme des prostituées, « résultat du sadisme des mâles », « l'horreur d'être payées ou le dégoût de payer, rendant enfin odieux aux tristes filles d'amour ceux dont elles vivent ou ceux qui vivent d'elles ». (...) Dans les lupanars luxueux, toutes les filles sans exception sont des tribades, à ce niveau il n'y a pas d'amant souteneur, affirme Léo Taxil. « Aux alentours de ces maisons on voit stationner souvent des voitures privées, elles ont amené des actrices et parfois des femmes du monde... ». Pour les mœurs, les demi-mondaines sont à mettre dans cette catégorie. C'est dans ces lupanars aristocratiques que les voyeurs viennent assister à des bacchanales féminines<sup>93</sup>.

Dans *La Fille Garçon*, l'ambivalence physique d'Antoinette est aussi fascinante que sa culture générale : « ce qu'on ignore, elle le savait<sup>94</sup> ». Mendès prend soin d'énumérer et de faire juxtaposer des qualités contradictoires inhérentes à son personnage : « mauvaise plante », « jacassant », « dévorant tous les romans de la bibliothèque », « elle lisait la nuit à haute voix dans le dortoir », « elle était extraordinaire », « les petits poèmes libertins de la bibliothèque de son père étaient, affirmait-elle, des ouvrages expurgés [...] ».

Certaines caractéristiques du personnage d'Antoinette sont également attribuées à l'héroïne de *Méphistophéla*, si bien qu'il est possible d'établir un « profil type » de la gynandre mendésienne : « Sophor parlait si correctement ; des phrases comme dans les livres ! elle était si savante ! On pouvait lui poser n'importe quelle question, elle n'était pas

---

<sup>93</sup> Claude Francis et Fernande Gontier, *op. cit.*, p. 169-170.

<sup>94</sup> Lien vers la nouvelle : <http://www.bmlisieux.com/archives/mendes06.htm>.

embarrassée. Au théâtre, elle expliquait des choses auxquelles Magalo n'avait jamais réfléchi. » (M, 284)

Finalement, ces singularités morales semblent pouvoir être attribuées à des corps qui révèlent des traces de masculinité. La gynandrie physique des personnages est l'expression plastique de l'écart par rapport aux normes d'une époque où l'on ne savait que faire des ambivalences en tous genres.

La « Fille Garçon », cette Fifi Brindacier<sup>95</sup> avant l'heure ou cette Lisbeth Salander<sup>96</sup> du 19<sup>e</sup> siècle, ne pourra revêtir les atouts physiques mélioratifs de l'androgynie masculine qu'une fois morte lorsque l'auteur évoque sa « blancheur de cire ». C'est une blancheur habituellement réservée aux descriptions des androgynes masculins au summum de leur beauté éclatante. Comme s'il avait fallu attendre qu'elle soit morte pour retrouver une beauté suprême, typiquement angélique.

Cette monstre parisienne incarne aussi selon nous, la figure de l'adolescente « tarée » dont l'hérédité « morbide », au sens de transmission génétique de tares telles qu'une personnalité « déviante », lui aurait été transmise par ses parents :

Mal gardée par son père, architecte-inspecteur d'un théâtre de féerie, qui passait ses soirées dans le premier dessous à considérer par la fente des trappes le maillot des cabotines ; pas surveillée du tout par sa mère, obèse, gardant le fauteuil, et joueuse de whist enragée au point qu'elle faisait un « mort » tous les matins, après le déjeuner, avec sa cuisinière et son valet de chambre, Antoinette avait poussé à sa guise, la mauvaise plante qu'elle était ; jouant avec les gamins de la rue, qu'elle rossait dans le ruisseau, jacassant dans les écuries avec les cochers et les palefreniers, retenant des mots et des chansons, écoutant tout ce qui se dit, le soir, dans les couloirs des bonnes, et, dès qu'elle sut lire, dévorant tous les romans de la bibliothèque jamais fermée. <sup>97</sup>

---

<sup>95</sup> Fifi Brindacier est le personnage principal d'une série de romans pour enfants écrits à partir de 1945 par l'auteure suédoise Astrid Lindgren.

<sup>96</sup> Héroïne de la trilogie de romans policiers de l'écrivain suédois Stieg Larsson parue en Suède en 2005 (*Les Hommes qui n'aimaient pas les femmes*, *La Fille qui rêvait d'un bidon d'essence et d'une allumette* et *La Reine dans le palais des courants d'air*).

<sup>97</sup> Lien vers la nouvelle : <http://www.bmlisieux.com/archives/mendes06.htm>

Dans *L'Inutile Prévoyance*<sup>98</sup> et *le Roi vierge*<sup>99</sup>, Mendès s'était déjà attaché à construire des androgynes issus d'une lignée « tarée » ou du moins ayant une hérédité « latérale » (oncle, frère) fortement marquée pathologiquement. Mendès n'est donc pas resté indifférent aux théories de l'hérédité dont les principes de Taine ont pu l'inspirer, diffusés dans le monde littéraire par Zola notamment, et a construit ses personnages gynandres en partant notamment de ce postulat héréditaire.

Enfin, à y regarder de plus près, Antoinette serait aussi l'un des rares personnages gynandres à pouvoir incarner la figure de la lesbienne « Gold star », à savoir celle qui n'a jamais couché avec un homme. Même si cela n'est jamais écrit, le prétendu lesbianisme de l'héroïne âgée de 16 ans et ses affinités avec certaines prostituées laissent présager l'idée d'un personnage lesbien au corps vierge de tout rapport et qui meurt (elle est atteinte d'une « fièvre typhoïde ») avant même d'avoir pu jouir de quoi que ce soit. Mendès évoque quand même le peu d'intérêt que son héroïne voue au sexe masculin par ce passage drôle, mais révélateur :

— Et toi, que ferais-tu, lui dis-je, — car nous avons pris tout de suite l'habitude de nous tutoyer, — si un homme te surprenait sortant du bain ?  
Elle me répondit dans un rire :  
— Je le prierais de m'essuyer !<sup>100</sup>

Un peu plus loin, Antoinette explique aussi à son ami ce qui se cache réellement derrière cette « course à faire » qui la met dans tous ses états, à l'image des adolescents pressés de retrouver leur premier amour en cachette au coin de la rue :

—Voilà. Mais il est bien inutile que tu comprennes. On joue une revue aux Délassements-Comiques. J'y suis allée avec papa, dans une loge sur le théâtre. C'est bête, cette pièce ; mais les ballets sont jolis. Comme j'avais quitté mon chapeau et que

---

<sup>98</sup> Catulle Mendès, « L'Inutile Prévoyance », *L'Homme-orchestre*, Paris, Ollendorff, 1896, p. 193-203.

<sup>99</sup> Catulle Mendès, *Le Roi vierge*, Paris, Dentu, 1881 ; rééd. Paris, Fasquelle, 1900 ; rééd. Hubert Juin, Sens, Obsidiane, 1986.

<sup>100</sup> Lien vers la nouvelle : <http://www.bmlisieux.com/archives/mendes06.htm>

j'appuyais le menton au rebord de velours, j'avais la tête d'un homme, avec mes cheveux courts et mon col droit. Une des danseuses s'est mise à rire en me regardant. Moi aussi, j'ai ri. Alors, le lendemain, il y eut un tas d'histoires, à cause d'une lettre. Les ouvreuses sont très complaisantes. Enfin, c'est drôle. Elle demeure place du Caire, la danseuse. Ce n'est pas loin. Nous serons arrivés avant dix minutes.<sup>101</sup>

Le personnage d'Antoinette est ambivalent à bien des égards, sous couvert d'un tempérament bien trempé (« Bien qu'elle se fût refusée à me donner aucune explication ») : se satisfait-il de s'être fait passer pour un homme ? En profite-t-il pour jouer de la situation à l'image de la tragique histoire vraie de Teena Brandon/Brandon Teena<sup>102</sup> ? Sous ses airs mystérieux, la garçonne mendésienne cristallise ici les tourments de son époque, tiraillée entre la force de ses convictions et la bêtise féroce de son époque, elle reflète l'hésitation de Mendès à faire sortir ouvertement ses personnages de leur placard et à les assumer pleinement : « Elle parlait ainsi, clairement à la fois et obscurément, d'un air de fanfaronnade qui se pique de mystère. Elle voulait tout dire, par vanité, et feignait de cacher, par discrétion, beaucoup de choses. »<sup>103</sup> Par les mots de son ami qui l'a accompagné.e place du Caire, Mendès fait aussi comprendre à ses lecteurs qu'Antoinette s'est peut-être fourvoyé en pensant bien faire lors de la visite qu'elle a voulu rendre à la « danseuse », sa prétendue amoureuse :

Plus tard, je crus le deviner. Homme, ayant appris beaucoup de choses, les souvenirs de notre promenade à travers de vils quartiers, les paroles qu'Antoinette avaient dites pendant le chemin, – La revue aux Délassements-Comiques, le ballet, les ouvreuses, la lettre, – me permettaient d'entrevoir une aventure absurde et abjecte. Je songeais à la pauvre enfant affolée avec une pitié douloureuse où il se mêlait un peu de mépris sans doute.<sup>104</sup>

Là encore Mendès prend soin d'aborder la thématique de la pulsion amoureuse gynandre sous

---

<sup>101</sup> Lien vers la nouvelle : <http://www.bmlisieux.com/archives/mendes06.htm>

<sup>102</sup> « Billy Brinson, Charles Brandon, Brendon Brinson, Ten-a Brandon, Billy Brandon, Brandon Brayman, Tenor Ray Brandon, Charles Brayman, tous les noms qu'il s'était donnés, outre Brandon Teena, puisqu'il – et non elle – a tenu à s'identifier comme tel, a toujours refusé une définition biologique de son genre ainsi qu'une identification lesbienne. Se sentant garçon, l'une de ses hantises était d'être pris pour une lesbienne *butch* (masculine). Brandon vivait comme un garçon hétérosexuel, et c'est à ce titre qu'il a eu du succès auprès des filles. » Lien vers l'article : [http://www.liberation.fr/tribune/2000/04/12/brandon-teena-a-vecu-l-enfer-de-la-transphobie-et-pas-celui-de-l-homophobie-boys-don-t-cry-ou-le-mel\\_322776](http://www.liberation.fr/tribune/2000/04/12/brandon-teena-a-vecu-l-enfer-de-la-transphobie-et-pas-celui-de-l-homophobie-boys-don-t-cry-ou-le-mel_322776).

<sup>103</sup> Lien vers la nouvelle : <http://www.bmlisieux.com/archives/mendes06.htm>

<sup>104</sup> *Ibid.*

l'angle de l'intime en faisant appel à la pudeur et à l'humanité de son personnage en proie à un sentiment d'impuissance et d'incompréhension, comme tout être « normalement » constitué éconduit et encore amoureux :

Quand nous fûmes de retour, Antoinette s'enferma chez elle, sans s'être expliquée davantage. Le lendemain, et les jours qui suivirent, je l'interrogeai, - vainement. « Tais-toi ! tais-toi ! parlons d'autre chose ! » répondait-elle toute pâle ; et je dus renoncer à savoir pourquoi Antoinette était allée dans la maison de la place du Caire.<sup>105</sup>

Quant au concept de lesbienne « Gold Star » supposément porté ici par la gynandre mendésienne, il se rapproche de manière ambivalente du mythe de la virginité. En effet, si être vierge signifie ne jamais avoir eu de relations coïtales (pénis/vagin), être une lesbienne Gold Star implique la même chose. Qu'importe les rapports lesbiens s'il n'y a pas trace de pénis durant le coït ? Cette conception hétéronormative et patriarcale nie la légitimité et la réalité des rapports entre femmes où les contacts vagin/vulve ont une existence fantomatique. Mais c'est aussi la figure de la « vieille fille » que la Fille garçon nous renvoie : cet être en mal d'identité sexuelle et de position sociale<sup>106</sup>. Comme avec Sophor, accro à la musique, cet art aussi mobile et insaisissable qu'elle, Mendès a conçu la Fille garçon dans cette même idée de personnage aux contours flous niant –par son histoire- ses capacités sexuelles et maternelles. La gynandre, sans lois ni règles, est donc associée à une frustration permanente du cycle naturel d'accomplissement féminin, selon les topoï genrés de l'époque.

*La Fille Garçon*, ce garçon au féminin est à l'image des autres gynandres du corpus : ce qu'elle est à l'intérieur, cela se voit à l'extérieur. C'est de cette union de la chair et de l'esprit que nous traiterons dans le chapitre suivant en transformant l'ambiguïté en spécificité morphologique de la gynandre en nous interrogeant : qu'en est-il de la « gynandromorphie » ?

---

<sup>105</sup> Lien vers la nouvelle : <http://www.bmlisieux.com/archives/mendes06.htm>

<sup>106</sup> Cela n'est pas sans rappeler *La Fille aux yeux d'or* de Balzac.

### 1.3 La gynandromorphie : union de la chair et de l'esprit

« Mais, chose extraordinaire et admirable, le désir qui l'emporte, c'est celui qui n'est pas assouvi : c'est le corps qui obéit à l'âme ! » (MP, 281)

Pour mener à bien cette recherche sur le physique « hors norme » des personnages féminins androgynes et tenter de les ancrer dans notre réalité contemporaine, nous avons interrogé Jean-Claude Piquard, sexologue clinicien et auteur de *La fabuleuse histoire du clitoris*<sup>107</sup> : dans quelle mesure et à quel point la structure mentale/psychologique d'un être humain peut-elle influencer sa morphologie/son physique ? Autrement dit, nous lui avons demandé si, d'après son expérience de spécialiste, il était possible de considérer qu'un être humain puisse avoir les capacités de modifier la structure de son organisme par la seule force de sa pensée. Par exemple : en me considérant mentalement comme un homme, j'arrive à diminuer la taille de mes seins/hanches, etc. À bien des égards, c'est ce que certaines gynandres mendésiennes ont l'air de parvenir à faire si l'on s'en tient à l'évolution des personnages créés par Catulle Mendès. C'est en fait toute la question de l'intersexualité<sup>108</sup> qui est posée par ces personnages gynandres. Comme l'a expliqué Jean-Claude Piquard lors de notre discussion, le mouvement psychanalytique pose comme postulat que tout vient du psychique. La religion chrétienne va d'ailleurs dans le même sens : on tombe malade parce qu'on a péché. Dans une approche scientifique médicale, des études montrent que le psychologique intervient pour

---

<sup>107</sup> Jean-Claude Piquard, *La fabuleuse histoire du clitoris*, Paris, H&O Éditions, 2012.

<sup>108</sup> « Par “intersexualité”, on comprend une situation dans laquelle le sexe d'une personne ne peut pas être déterminé de façon univoque sur le plan biologique. Cela veut dire que le développement sexuel chromosomique, gonadique et anatomique suit une trajectoire atypique et que les marqueurs de la différenciation sexuelle ne sont pas tous clairement masculins ou féminins. Le génotype (composition génétique) ne correspond ainsi pas au phénotype (apparence physique). Le phénotype lui-même ne peut pas toujours être clairement associé au sexe féminin ou masculin » : Susanne Brauer, *Rapport de la Commission d'éthique sur la médecine humaine*, rédigé en août 2012 en Suisse sur la question de l'intersexualité.

environ 10 % dans les pathologies physiologiques et de nouvelles études sur la psychose mettent en évidence une forte prédisposition génétique au détriment des causes psychologiques. On retrouve les mêmes approches pour la sexualité et surtout pour les différents stades de l'intersexualité qui sont de plus en plus reconnus. L'embryon des mammifères est féminin par défaut, c'est-à-dire que sans imprégnation d'hormones mâles, il donne naissance à une fille. Lorsque l'adulte se retrouve en situation d'intersexualité, ici au sens large, que ce soit psychique et/ou physique, les études en cours avancent l'hypothèse d'un déficit d'imprégnation d'hormones mâles dont principalement la testostérone. « Le mécanisme peut être soit un déficit quantitatif d'hormones qui ne permet pas une mutation totale vers la masculinité, soit un dysfonctionnement partiel des récepteurs de ces hormones, par exemple les récepteurs des organes sexuels sont déficients alors que ceux du cerveau fonctionnent et s'imprègnent de testostérone : le sexe est celui d'une femme, mais le cerveau est plutôt masculin. Pour les signes secondaires, comme les seins ou les hanches, a priori, le mental n'intervient que pour environ 10 % et le reste est physiologique, ici probablement hormonal. Nous sommes au début de l'étude de ce sujet, le fonctionnement des hormones est complexe surtout dans ses interactions et nous sommes loin de tout connaître<sup>109</sup>. » Cela n'est pas non plus sans rappeler les propos d'Eric Macé selon qui :

[...] les transsexuels ne s'identifient ni comme des hommes invertis ni comme des hommes travestis, mais comme des femmes (ou inversement, mais le cas est plus rare). Ils savent qu'ils ont un corps d'homme ou de femme, mais ils ont la conviction qu'ils/elles sont en réalité « des hommes enfermés dans un corps de femme », ou le contraire, et qui souffrent de ne pouvoir réaliser leur identification de genre et leur imaginaire corporel. L'explication n'est plus liée ici à la psychogenèse, mais à l'embryogenèse, au cours de laquelle les modes d'imprégnation hormonale du cerveau seraient à l'origine des variances naturelles d'orientation sexuelle et d'identification de genre, le transsexualisme présentant ainsi le cas tout particulier d'un « hermaphrodisme psychique » à fondement organique<sup>110</sup>.

---

<sup>109</sup> Réponse formulée par Jean-Claude Piquard le 15 juin 2016.

<sup>110</sup> Éric Macé, « Ce que les normes de genre font aux corps/Ce que les corps trans font aux normes de genre », *Sociologie*, vol. 1, 2010, p. 497-515.



Sous un certain angle, il est envisageable de relier les descriptions littéraires des gynandres mendésien.nes aux notions d'intersexualité, mais également aux descriptions médicales de Krafft-Ebing dans la caractérisation si singulière de l'aspect physique des individus décrits. En effet, le psychiatre austro-hongrois décrit, à l'instar de Mendès, une catégorie d'êtres humains dont l'attitude sexuelle anormale n'est pas seulement révélée par leur personnalité atypique, mais par leur corps même :

Il y a une transition à peine sensible entre le groupe précédent et les cas d'inversion sexuelle où non seulement le caractère et toutes les sensations du sens sexuel anormal coexistent, mais où même par la conformation de son squelette, le type de sa figure, sa voix, etc., en un mot sous le rapport anatomique comme sous le rapport psychique et psycho-sexuel, l'individu se rapproche du sexe dans le rôle duquel il se sent vis-à-vis des autres individus de son propre sexe<sup>111</sup>.

Autrement dit, il s'agit là d'un rapprochement anatomique à l'autre sexe qui se remarque par la structure du squelette, à la forme du visage et à la voix des êtres de l'entre-deux. Là où les caractères sexuels primaires sont normalement développés, le développement des caractères sexuels secondaires (le squelette, le système pileux, le larynx, la répartition adipeuse et la qualité de peau), qui dépend des glandes endocrines, fait penser à un dysfonctionnement hormonal.

À son époque, Catulle Mendès s'intéressa d'ailleurs vivement au cas hors norme mais bien vivant de Mathilde de Morny qui a inspiré la création de son héroïne, Sophor. Il avait fait analyser le cas Mathilde de Morny par un psychiatre qui a conclu qu'elle était la victime de ses névroses,

qu'elle ne veut pas son vice, qu'il lui est (...) odieux même, mais qu'elle y est obligée... Sans soins médicaux, elle terminera sa vie alcoolique ou droguée. Son air de santé, son air joyeux de quelqu'un qui a la conscience tranquille ne sont que la dernière défense instinctive de son système avant l'effondrement physique et moral<sup>112</sup>.

---

<sup>111</sup> Richard von Krafft-Ebing, *op.cit.*, p. 475.

<sup>112</sup> Claude Francis et Fernande Gontier, *Mathilde de Morny, 1862-1944, La scandaleuse marquise*, Paris, Perrin, 2000, p.176-177.

Comme l'expliquent Claude Francis et Fernande Gontier, tout cela paraît trop simpliste à Catulle Mendès : « qui donc affirmera que les mystérieuses névroses sont autre chose en réalité – les noms changent non les effets – que les Charmes, les Bénéfices, les Envoûtements pratiqués par les sorciers... ? ». Pour lui, la marquise n'est pas un être ravagé par ses traumatismes ou une possédée. Elle a osé ce que d'autres ont rêvé de faire, elle s'est créée elle-même sans modèle et a atteint la perfection. Elle est son propre chef-d'œuvre. Contrairement à Faust, elle n'a pas vendu son âme au diable, elle n'est pas Fausta, mais le diable lui-même, « car pourquoi les tentateurs n'auraient-ils pas l'un et l'autre sexe ? » Elle est le « Satan femelle d'un sabbat sans hommes », elle est « *Méphistophéla*<sup>113</sup> ».

Si la majorité des gynandres dépeintes par Mendès - et d'autres - comportent des similitudes physiques, l'innéité de leur façon d'être au monde soulève quelques questionnements, en particulier à la lumière des théories développées par Foucault et, dans son sillon, par Delphy, Butler et Laqueur. En effet, Foucault a ouvert la voie à cette affirmation radicale reprise par Christine Delphy : « le genre précède le sexe » en montrant que « la catégorie de sexe, qu'elle soit masculine ou féminine, est produite par une économie régulatrice diffuse de la sexualité<sup>114</sup> ». Pour Foucault, « être sexué, c'est être assujéti à un ensemble de régulations sociales, c'est faire que la loi gouvernant ces régulations constitue à la fois le principe formateur du sexe, du genre, des plaisirs et des désirs d'une personne et le principe herméneutique d'interprétation de soi<sup>115</sup> ». Dans les œuvres de Catulle Mendès, les personnages gynandres apparaissent justement comme victimes et témoins d'un système oppressif hétérosexiste au sein duquel corps et âme ne peuvent exister librement sans interdépendance. Par la création d'intrigues où se succèdent des figures gynandres en proie à certains débats intérieurs dont les lecteurs sont témoins, Mendès présuppose qu'« il n'y a pas

---

<sup>113</sup> *Ibid.*

<sup>114</sup> Judith Butler, *Trouble dans le genre*, op. cit., p. 81.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 202.

d'essence de la "féminité", ni d'ailleurs de la "masculinité", mais un apprentissage tout au long de la vie des comportements socialement attendus d'une femme et d'un homme. Autrement dit, les différences systématiques entre femmes et hommes ne sont pas le produit d'un déterminisme biologique, mais bien d'une construction sociale<sup>116</sup>. »

Il ne peut donc y avoir de corps avant, en deçà ou au-delà de la Loi : il n'y a pas, comme l'écrit Foucault, de « lieu du grand Refus<sup>117</sup> ». L'idée d'un corps vierge de la Loi, prédiscursif, autrement dit l'idée d'un corps authentique, naturel, est pour Butler une illusion produite par le système de genre qui s'attache à se dissimuler comme construction et à naturaliser le produit de cette construction. Pour le dire avec les termes d'Elsa Dorlin, « le genre est ce qui construit le caractère fondamentalement non construit du sexe<sup>118</sup> ». Il y a toujours la possibilité, nous rappelle Foucault, de transformer la situation, les éléments<sup>119</sup>. Loin d'évoquer les nœuds, les foyers de résistance à partir de l'idiome de la négativité, ceux-ci sont plutôt appréhendés comme des processus de création et d'innovation.

---

<sup>116</sup> Collectif, *Introduction aux études sur le genre*, Bruxelles, De Boeck, 2012.

<sup>117</sup> Michel Foucault, « Le dispositif de la sexualité », *La volonté de savoir, op. cit.*, p. 126.

<sup>118</sup> Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités*, Paris, PUF, 2008.

<sup>119</sup> Voir Michel Foucault, « Michel Foucault, une interview : sexe, pouvoir et la politique de l'identité », dans *Dits et Ecrits, tome II, op. cit.*, p. 1559-1560.

## Chapitre II : Transmutations mentales et pouvoirs mythiques

### 2.1 Sophor, une gynandre en proie à la misandrie

« Toute son horreur détestait la masculinité triomphante ! elle avait eu, c'était épouvantable, la bouche de cet homme sur sa bouche, les dents de cet homme sur ses dents. Ah ! comme elle comprenait, à présent, comme elle approuvait son instinctif effroi des noces et des nuits matrimoniales<sup>120</sup>. »

Mendès prend le soin de ramener la gynandre à une « non-femme », clôturant ainsi tout débat misogyne, laissant entrevoir la possibilité d'un « troisième sexe » psychologiquement asexué et reniant ainsi ses capacités de reproduction :

Elle ne voulait pas être une mère, voilà tout, parce qu'elle n'était pas une femme ; c'est aux femelles éprises des mâles que la fécondité convient. [...] Avoir un enfant, elle ? Non, non, non, c'était absurde, impossible ; tout son être se révoltait contre une fonction qui n'était pas la sienne [...]<sup>121</sup>.

Tel un miroir féminin de l'androgynie *Roi vierge*<sup>122</sup>, Sophor cherche à se libérer des chaînes de la reproduction humaine. Rappelons avec Evanghélia Stead que « le mélange entre ordure et procréation est caractéristique du XIX<sup>e</sup> siècle finissant. Il est le gage de la virginité monstrueuse dans *Méphistophéla* de Mendès, se préservant telle dans un lit obscène “pour s'épargner le souci du fœtus coupé en morceaux puis jeté aux latrines” (M, 32) dans Paris, ville damnée<sup>123</sup> ». Mendès prend même le soin d'assimiler Sophor à une morte-vivante lorsqu'il tente de la décrire enceinte :

Elle ressemblait à quelqu'un qui ne vit pas, à une morte de qui on aurait oublié de baisser les paupières, et qu'on aurait dressée dans l'embrasure de la fenêtre. Elle songeait qu'elle mettrait au monde la ressemblance d'un homme ! et qui l'eut touchée à ces moments-là aurait reculé d'étonnement tant sa peau était tendue, glacée comme d'un immobile frisson. [...] Et dire que d'autres femmes attendent avec des enchantements l'heure où elles seront mères, où il naîtra d'elle une mignonne

---

<sup>120</sup> Catulle Mendès, *Méphistophéla*, *op.cit.*, p. 141.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 306.

<sup>122</sup> Catulle Mendès, *Le Roi vierge*, Paris, Dentu, 1881 ; rééd. Paris, Fasquelle, 1900 ; rééd. Hubert Juin, Sens, Obsidiane, 1986.

<sup>123</sup> Evanghélia Stead, *Le monstre, le singe et le fœtus : tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle*, Genève, Librairie Droz, 2004, p. 442.

créature, adorée déjà, qui sera la petite image de l'époux ; plus elles aiment celui qui la leur donna, plus elles la lui préféreront ; et elles se réjouissent d'avance du premier cri, du premier sourire, du hochet entre les lèvres, et du blanc sommeil dans les langes<sup>124</sup>.

Le dégoût de se reproduire est à la fois un rejet de l'homme, mais aussi un rejet de la sexualité hétéronormative dans laquelle un.e gynandre comme Sophor ne trouve pas sa place. Ce rejet pour la vie sexuelle est, d'un point de vue psychanalytique, assimilable à une forme d'hystérie. Freud ne fait-il pas du dégoût sexuel l'affect caractérisant l'hystérie :

Je tiens sans hésiter pour hystérique toute personne chez laquelle une occasion d'excitation sexuelle provoque surtout ou exclusivement du dégoût, que cette personne présente ou non des symptômes somatiques. Éclaircir le mécanisme de cette inversion de l'affect reste une tâche les plus difficiles de la psychologie des névroses<sup>125</sup>.

Lacan complète cette définition lorsqu'il dit que « c'est dans la fonction où l'objet sexuel file vers la pente de la réalité et se présente comme un paquet de viande que surgit cette forme de déssexualisation manifeste qui s'appelle chez l'hystérique, réaction de dégoût<sup>126</sup>. » Notons enfin l'importance de la question fondamentale de l'hystérique : « Qui suis-je ? Un homme ou une femme ? » Dans notre cas, Sophor rejette résolument son appartenance à l'un ou à l'autre sexe et ouvre la porte à l'infini des possibles en termes de configurations sensuelles, sexuelles ou corporelles, comme le défend aujourd'hui la théorie *queer*<sup>127</sup>. On rejoint ici les propos de Marie-Thérèse Lefebvre<sup>128</sup> dans son article critique au sujet de l'ouvrage *Wagner androgyne : essai sur l'interprétation* de Jean-Jacques Nattiez :

---

<sup>124</sup> *Ibid.*, pp. 308-309.

<sup>125</sup> Sigmund Freud, « Fragment d'une analyse d'hystérie : Dora », *Cinq psychanalyses* [1909], Paris, PUF, 1993, p. 18.

<sup>126</sup> Jacques Lacan, *Le Séminaire*, Livre XI, Paris, Seuil, 1990, p. 157.

<sup>127</sup> Marie-Hélène Bourcier, *Queer Zones*, Paris, Balland, 2001 ; réédition revue et augmentée: Paris, Éditions Amsterdam, 2006.

<sup>128</sup> Marie-Thérèse Lefebvre, « Jean-Jacques Nattiez. Wagner androgyne, essai sur l'interprétation. Paris : Christian Bourgois, Musique/Passé/Présent, 1990, 415 pp. » *Canadian University Music Review*, volume 12, n° 1, 1992, pp. 135-140 : <https://www.erudit.org/fr/revues/cumr/1992-v12-n1-cumr0447/1014218ar/>

[...] la psychanalyse échoue à expliquer l'androgynie parce qu'elle est elle-même une théorie androgyne. Sa beauté et son impuissance viennent de ce qu'elle peut tout dire, y compris la vérité. Le malheur, c'est que nous ne savons jamais quand<sup>129</sup>.

Enfin, la définition de Lacan citée plus haut correspond pour une part à la forme du rejet de l'hétérosexualité (comme pratique sexuelle) par Sophor qui ne voit dans la reproduction que la soumission de la femme à l'homme ou encore l'assimilation de la femme à un paquet de viande (pour reprendre les mots de Lacan) par l'homme, considéré comme un prédateur né. C'est ici que le fossé entre la/le gynandre et le reste du monde se creuse : en effet, comment concevoir une relation quelle qu'elle soit en dehors d'une égalité entre les êtres ? Telle est la question lancée par tout.e gynandre misandre mendésien.ne.

À la différence du courant *queer* basé sur l'idée que toute appartenance d'un individu à un sexe est une construction, Luce Irigaray a cherché à définir la féminité en tant que « l'autre » du patriarcat<sup>130</sup>. Elle postulait que sa libération passerait par une redéfinition du féminin à partir de lui-même et non par une abolition de la différence sexuelle qui ne serait en fait qu'une « masculinisation » des femmes. Les gynandres mendésiennes par leur « masculinisation » reflètent en partie la tentative de l'auteur de maintenir les personnages féminins sous l'emprise du « masculin » : il est donné comme norme et comme référence au vécu et au mode de représentation masculins. Cela nous conduirait à concevoir l'œuvre de Mendès comme construite entièrement en fonction du paradigme de l'Un (le mâle sociétal) ne faisant aucune place à l'Autre, tel que nous l'avons développé plus haut. C'est aussi ce que démontre Simone de Beauvoir dans le tome 1 du *Deuxième sexe* :

L'humanité est mâle, et l'homme définit la femme non en soi, mais relativement à lui... Elle se détermine et se différencie par rapport à l'homme et non celui-ci par rapport à elle ; elle est l'inessentiel en face de l'essentiel. Il est le Sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre<sup>131</sup>.

---

<sup>129</sup> Jean-Jacques Nattiez, *Wagner androgyne : essai sur l'interprétation*, Paris, Christian Bourgois, Musique/Passé/Présent, 1990, p. 245.

<sup>130</sup> À ce sujet, voir l'article de Louise Melançon, « Parler-femme selon Luce Irigaray », *Parabola*, n° 83, 1999 : <http://www.lautreparole.org/articles/1492>.

<sup>131</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Gallimard, coll. Folio, 1949, t. I, p. 15.

Profitons de ce passage pour rappeler que, concernant l'homosexualité et le lesbianisme en particulier, le point de vue adopté par Beauvoir pose problème à plusieurs égards. D'abord parce que la thématique n'apparaît que tardivement dans son œuvre, mais surtout parce que, comme l'explique bien Maxime Foerster, la philosophe ramène le lesbianisme à une stratégie de défense contre la domination masculine (un peu comme Wittig qui prône le fait de « devenir » lesbienne pour lutter contre la domination masculine) :

la lesbienne intéresse Beauvoir non pas en tant que femme qui aime les femmes, mais en tant que femme hétérosexuelle ayant recours à l'homosexualité comme mise à distance de l'homme, comme rapport de force avec l'homme par femme interposée<sup>132</sup>.

Chez Mendès, au contraire et sans chercher à comparer l'incomparable, il semblerait que la figure de la lesbienne apparaisse davantage comme un « électron lesbien désirant » qui existe en tant que tel indépendamment de la société autour de laquelle il/elle gravite, comme si l'auteur décadent avait glissé le fait qu'on ne devient pas lesbienne, on naît/est ainsi.

Par la création de son personnage lesbien-misandre militant contre la reproduction, Mendès précède la pensée de Wittig qui, un siècle plus tard, lors d'une allocution donnée à New York en 1978 devant un public de lesbiennes américaines, a déclaré : « Les lesbiennes ne sont pas des femmes ». Et Wittig de poursuivre :

[...] refuser d'être une femme ne veut pas dire que ce soit pour devenir un homme. Les deux classes étant liées dialectiquement, on ne peut se contenter d'une accession à la classe des hommes pour transformer la classe des femmes : Notre combat vise à supprimer les hommes en tant que classe, au cours d'une lutte de classe politique non un génocide. Une fois que la classe des hommes aura disparu, les femmes en tant que classe disparaîtront à leur tour, car il n'y a pas d'esclaves sans maîtres<sup>133</sup>.

---

<sup>132</sup> Maxime Foerster, *La différence des sexes à l'épreuve de la République*, 2003, p. 73.

<sup>133</sup> Cette allocution donnera lieu par la suite à la publication de son texte intitulé « La pensée straight », paru pour la première fois en 1980 dans la revue *Questions féministes*, n° 7, p. 45-53.

Dans *La pensée straight*, Wittig invite les lesbiennes et les gais à ne plus se concevoir comme des femmes ou des hommes, le contraire ne faisant que renforcer le système hétérosexuel.<sup>134</sup> Dans *On ne naît pas femme*<sup>135</sup>, elle affirme : « une lesbienne donc doit être quelque chose d'autre, une non-femme, une non-homme, un produit de la société et non pas un produit de la “nature”, car il n’y a pas de “nature” en société<sup>136</sup> ». Dans *Le corps lesbien*<sup>137</sup>, on remarque d’ailleurs que l’occurrence « utérus » n’apparaît qu’une seule fois tandis que le mot « vulve » y revient trois fois : Wittig prend plaisir à faire passer les capacités de reproduction de ses personnages au second plan et remplace le désir de grossesse par le désir tout court. Ce même désir qui leur a d’ailleurs été volé par le discours dominant imposant le phallus comme symbole universel du désir. Dans *Les Guérillères*<sup>138</sup>, Wittig se moque aussi de l’intérêt que les hommes portent au pénis.

Chez les hommes, le besoin de privilégier le phallus peut être si excessif qu’ils souhaitent tous en avoir un plus grand, pensant peut-être que ceci est signe aussi d’une supériorité psychologique : Elles disent qu’ils mettent tout leur orgueil dans leur queue. Elles se moquent, elles disent que leur queue ils la voudraient longue, mais qu’ils se sauveraient en couinant dès qu’ils marcheraient dessus. (LG, 152)

C’est justement la réappropriation du désir qui caractérise les gynandres mendésiennes/mendésiennes, elles qui n’ont aucune honte ni aucune peine à assumer l’ardeur de leur désir en tous genres. Tout concourt à nous faire croire que l’auteur décadent cherche à détruire le « mythe de la femme » en revêtant les gynandres de nouveaux signes libérateurs et plus généralement en masculinisant ses personnages féminins phares. En effet, la gynandrie est dotée d’une force destructrice, le corps des personnages féminins masculinisés est pourvu de signes de guerre, de violence et de force, attributs généralement réservés au sexe masculin.

---

<sup>134</sup> Monique Wittig, *La pensée straight*, Éditions Balland, Paris, 2001, p. 20.

<sup>135</sup> Monique Wittig, « On ne naît pas femme », *Questions Féministes*, n° 8, mai 1980, pp. 75-84.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>137</sup> Monique Wittig, *Le corps lesbien*, Paris, Minuit, 1973 ; dorénavant CL, suivi de la page.

<sup>138</sup> Monique Wittig, *Les Guérillères*, Paris, Minuit, 1969 ; dorénavant LG, suivi de la page.



Mendès érigerait donc un féminin qui devrait être perçu comme un danger pour l'homme, mais, d'après nous, pas forcément contre l'ensemble de l'humanité.

Dans les corpus à l'étude, les corps gynandres seraient moins à considérer comme des corps féminins masculinisés que comme des corps lesbiens, à savoir des corps historiques, dépourvus de catégorisation sexuelle et dotés de force et de violence à cause de leur caractère militant. C'est aussi la pensée de Wittig vis-à-vis du « corps lesbien » qui, dans son ouvrage du même nom, met en scène un corps de femme et des personnages féminins, justement difficiles à identifier en tant que tels. Il est fort à parier que Wittig utilise le féminin comme genre universel, une manière comme une autre de militer dans le texte contre un régime politique hétérosexiste. Rappelons que pour Wittig, une lesbienne est une personne d'un troisième type qui n'est ni un deuxième sexe ni un sexe faible, mais un être qui a échappé à la domination de l'homme sur la femme par sa capacité à faire exploser les codes en tous genres grâce à un lesbianisme politique qui met à mal le système hétérosocial. Une explosion qui prend d'ailleurs la forme d'un éclatement littéral que l'on retrouve à plusieurs reprises dans *Le corps lesbien*, dont voici un exemple qui s'apparente à une réécriture du mythe d'Osiris :

J/e cherche en toute hâte tes morceaux dans la boue, m/es ongles râclent les menues pierres et les cailloux, j/e trouve ton nez une partie de ta vulve tes nymphes ton clitoris, j/e trouve tes oreilles un tibia puis l'autre, j/e te rassemble bout à bout, j/e te reconstitue. (CL, 86-87)

L'héroïne de *Méphistophéla*, Sophor, s'interroge-t-elle aussi sur son « crime » de ne pas être une femme comme les autres, d'être attirée par les personnes de son sexe, de ne pas chercher à se reproduire et d'éclater les codes de son époque :

D'ailleurs, quel crime ? Ah ! Oui, la stérilité des enlacements semble contradictoire avec la naturelle règle ; aimer pour enfanter, c'est ce que paraît ordonner l'immémoriale succession des races. L'homme engendre, la femme enfante ; et de petits êtres grandissent pour engendrer ou enfanter à leur tour. Mais voici que des femmes se révoltent contre la fatalité sexuelle, et, pour être exceptionnelle, leur vocation, innée, n'est pas moins légitime. Peut-être même puisqu'elles sont peu fréquentes, sont-elles les préférées de la puissance créatrice ; les plus belles fleurs ne s'épanouissent pas à tous les buissons, et c'est par couples rares qu'errent les

animaux magnifiques et nobles. Ce qui pullule, ce qui abonde, c'est ce qui est petit et vil. Il y a des millions d'insectes pour une seule bête fauve. Les termites sont innombrables, le lion est superbe. (M, 397)

Encore une fois, le discours de Mendès est double : s'il semble doter son héroïne d'un certain égocentrisme et/ou d'une mégalomanie (il la fait se comparer à un fauve qui pourrait bien être un lion, à savoir le « roi des animaux »), il invite aussi le lecteur à se questionner en même temps que son héroïne. L'effet provoqué par ce passage ne nous apparaît ni péjoratif ni ironique. On note les formulations « D'ailleurs, quel crime ? » et « leur vocation, innée, n'est pas moins légitime » qui accordent, encore une fois le bénéfice du doute et une certaine grandeur à Sophor comme si l'auteur, sous couvert de ses personnages fictifs, cherchait à attirer son lectorat vers de nouvelles considérations. Cela ne l'empêche pas, quelques lignes plus tôt ou plus loin, de véhiculer certains clichés de son époque sur les personnages hors norme. Mais il nous semble que la portée psychologique ou philosophique de certains concepts de pensée étayés par les personnages de Mendès sont bien trop précis pour n'être que de simples considérations péjoratives sur les « déviances » de son époque. Comme l'avait fait remarquer Samuel Minne, Mendès avait un intérêt quasi obsessionnel pour les personnages aux mœurs « déviantes » :

L'importance des femmes qui aiment les femmes apparaît peu à peu, et à la mention des auteurs qui en ont parlé, par souci de suivre la mode ou par obsession, on découvre combien elles ont infusé la culture décadente. [...] Nicole Albert montre bien la fascination délétère qu'exercèrent ces créatures sur toute une génération d'écrivains, hommes ou femmes, quelle que soit leur orientation sexuelle. [...] Catulle Mendès se fait l'ardent propagateur de cette culture et le fervent défenseur de personnages qui visiblement l'envoûtent, et auxquels il semble s'identifier<sup>139</sup>.

Edmond de Goncourt relevait même l'assimilation de l'auteur à ses personnages, notant dans son *Journal* : « Pour moi, les romans de Mendès ne me semblent pas écrits par un homme,

---

<sup>139</sup> Samuel Minne, « Idoles souterraines », *Acta fabula*, vol. 6, n° 1, printemps 2005, URL : <http://www.fabula.org/revue/document855.php>, page consultée le 21 juin 2017.

mais par une tribade<sup>140</sup> ». En cultivant une ambiguïté dans ses positionnements idéologiques, Mendès permet aux langues de se délier et aux esprits de s'ouvrir.

Dans la nouvelle « L'honnête amant » des *Monstres parisiens*, un autre passage fait écho à la misandrie d'une jeune fille « robuste » (qui ne porte pas de nom) :

Mais, simples dans votre infamie, criminels avec une sorte de cynique candeur, allant droit au but ! vous n'égalez pas en bassesse les hommes nombreux hélas ! oui, nombreux, qui, n'osant point dans l'amour – ou dans le plaisir –, ce qu'il implique de virilité et de responsabilité, souillent incomplètement, plus abominablement, sous l'œil confiant des familles, les innocences fragiles que la nubilité affole et que tente l'impunité ; les hommes qui ont imaginé d'accorder la séduction, cette espèce de viol, avec la lâcheté de leurs corps et la veulerie de leurs âmes. (MP, 259)

On remarque ici la violence des termes employés pour décrire la gent masculine dans toute sa laideur mentale et psychique. C'est peut-être d'ailleurs dans les descriptions péjoratives ou misandres des « hommes » que la modernité de Mendès est la plus flagrante. À travers le discours de ses personnages, c'est l'auteur qui parle et il ne nous paraît pas impossible d'affirmer qu'il fait partie des rares écrivains de son époque à oser se mettre dans la peau de ses personnages féminins allant jusqu'à faire ressentir à ses lecteurs ce qu'a pu ressentir son héroïne violée, bafouée, battue, incomprise. Dans son ouvrage *Le féminisme au masculin*, Benoîte Groulte a pu affirmer que :

Du haut de leurs certitudes et avec une vanité enfantine, MM Ernest Legouvé, de l'Académie Française, Jules Michelet, Auguste Comte, Jules Simon, de l'Académie Française, Jean Alesson, Etienne Cabet, Léon Richer, Catulle Mendès, Edmond et Jules de Goncourt, pour ne citer que les plus célèbres, intitulèrent candidement les ouvrages qu'ils consacraient à l'autre sexe : La Femme, La Femme libre, Le Monde est aux femmes, La Femme du XX<sup>e</sup> siècle, Histoire morale des femmes, La Femme intime, La Femme, cette énigme, La Femme-Enfant, La Femme et l'Amour, sans paraître se soucier du fait que dans tous ces livres la femme demeurait la grande muette<sup>141</sup> !

---

<sup>140</sup> Olga Duhamel, « Morphine », *Conjonctures* n° 33-34, automne 2001- hiver 2002, p. 307.

<sup>141</sup> Benoîte Groulte, *Le féminisme au masculin*, Grasset, 2010, s.p. Aperçu de la version numérique disponible ici : <https://books.google.ca/books?id=MZgAx19YoPcC&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>.

Néanmoins, il ne semble pas que dans *Méphistophéla*, Catulle Mendès ait laissé Sophor muette, au contraire.

Dans un autre passage évocateur, Catulle Mendès prend également soin de rapprocher le désir éprouvé par Sophor à celui d'un homme hétérosexuel en faisant allusion à la figure du « mari » :

Les mains aux tempes, pour y comprimer le battement des veines, et sentant, de tous les points de son corps, sa vie lui monter aux lèvres et aux yeux. Sophie contemplait cette jeune nudité ; c'étaient, en elle, des chaleurs partout et des fureurs qui voulaient s'achever en pamoison. Se comprenait-elle ? s'expliquait-elle enfin de quel amour elle était poussée ? elle ne pensait pas, elle n'aurait pas pu penser. À peine la vague et intermittente idée qu'il avait dû éprouver, lui, le mari, l'homme, quelque chose de ressemblant à l'exquise et toute-puissante ivresse qui la maîtrisait. Elle n'était plus une conscience, elle n'était plus qu'un désir, à cause de cette gorge et de ces flancs. Pas un atome de sa chair qui n'exigeât le contact de toute cette chair. Et à ce sensuel délire aucune excuse. Elle n'admirait pas, artiste, cette beauté de vierge ; elle ne se laissait pas ravir par les innocences d'aurore qui étaient sur Emmeline comme sur de la neige une jonchée de roses ; elle convoitait, voilà tout, cette chose vivante, elle la convoitait avec une folie de bête qui a faim. Le monstre qui, de tout temps, fut en elle, en voulait sortir et se satisfaire. (M, 137)

La misandrie ressort de ce passage comme thème central et prédit la célèbre scène du sabbat qui exacerbe l'androphobie prônée par l'héroïne de *Méphistophéla* avec le sacrifice des nouveau-nés mâles livrés à l'appétit des porcs<sup>142</sup>. On note aussi la manière dont Sophor réagit lorsqu'elle apprend qu'elle est enceinte, symbole pour elle de la plus forte trace qu'un homme puisse laisser sur le corps d'une femme :

Porter en soi la virilité pendant de longs mois, après en avoir été déchirée, et l'émettre en de plus affreux déchirements ! cet excès de défaite lui était intolérable. Non elle n'accoucherait pas ! elle n'accepterait pas cette ressemblance avec les femelles. Mourir ? soit ; enfanter ? non. Elle était lourde d'une humanité prochaine certes, mais elle ne laisserait pas se développer jusqu'au fruit l'exécrable semence ; elle n'avouerait pas sa féminilité maternisée, n'entendrait pas le cri d'un nouveau-né [...]. (M, 305)

---

<sup>142</sup> À ce sujet, voir le tableau de Félicien Rops *Pornokratès* (1878) : <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/80/91/ea/8091ea63ad55e6fcc14038e005e6dc95.jpg>.

Ici, Sophor abandonne son rôle de « femme » et par extension celui de mère qu'elle n'arrive pas à « concevoir » mentalement étant donné son rapport identitaire à elle-même. Là encore, il est possible de souligner toute la modernité de Mendès. Mais c'est par le biais de Magalo, l'amante de Sophor (qui a d'ailleurs choisi le prénom de sa fille, Carola), que le progressisme de l'auteur semble le mieux mis en scène avec ce passage qui, d'après nous, n'a rien de scabreux, mais relève plutôt d'une certaine audace pour l'époque :

Nous aurons l'air d'être ses deux mamans, de l'avoir fait à nous deux. C'est ça qui sera drôle. Deux mères pour un bébé ! sans papa. Nous dirons aux gens en riant « Nous l'avons eu l'année de notre mariage ! » (M, 303-304)

Rarement des auteurs de l'époque n'ont touché d'aussi près un sujet si controversé en se gardant de juger leurs personnages confrontés à ce genre de situation et à ces mélanges de sentiments ambivalents. Catulle Mendès se garde bien de juger Sophor, il constate, avec elle, son impossibilité à se ranger dans les normes de l'époque et la dote d'un tempérament misandre pour lui donner symboliquement une « voix » supplémentaire qui porte et qui compte.

D'après Christine Bard<sup>143</sup>, le personnage de la féministe misandre est un stéréotype qui date de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Selon elle,

les femmes refusent la haine, car « le refoulement des émotions violentes fait partie de l'éducation des filles et du comportement féminin adulte. Les femmes ont une tendance bien connue à retourner l'agressivité contre elles<sup>144</sup> ». Les points de vue sont donc particulièrement opposés autour de la question de la misandrie, entre ceux et celles qui pensent que le féminisme s'appuie sur une haine des hommes, et celles qui croient les femmes incapables de ce sentiment<sup>145</sup>.

En ce sens, Sophor ne serait que le produit de son époque. Mais qu'est-ce qu'un personnage misandre ? Comme l'explique Colette Pison dans *Et on tuera tous les affreux. Le féminisme*

---

<sup>143</sup> Christine Bard, *Un siècle d'antiféminisme*, Paris, Fayard, 1999.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 305.

<sup>145</sup> Colette Pison, *Et on tuera tous les affreux. Le féminisme au risque de la misandrie (1970-1980)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Mnémosyne », 2013, p. 15.

*au risque de la misandrie (1970-1980)*<sup>146</sup>, contrairement à la misogynie, ce phénomène social largement analysé, il n'existe quasiment aucune étude sociologique ou psychologique de la misandrie. Catulle Mendès émet l'hypothèse de l'origine inconnue et mystérieuse de la misandrie de son héroïne par l'expression « sans savoir pourquoi » – même s'il nous paraît évident que c'est l'inégalité des rapports hommes/femmes dont Sophor est quotidiennement spectatrice qui la pousse vers ce genre de constat clairvoyant :

Dans les vers, c'étaient si souvent les maîtresses conquises par le victorieux désir des amants, le baiser triomphant du mâle ; les femmes y apparaissaient comme des cœurs soumis ou des lèvres obéissantes, ne trouvant que dans les coquetteries ou les vaines rebellions des refus la revanche de la tyrannie virile. Sophie, sans savoir pourquoi, s'irritait de cela. (M, 77)

D'après le *Grand Robert de la langue française* de 2001, ainsi que le *Dictionnaire étymologique Larousse* de 2007, le terme « misandre » serait apparu vers 1970. Selon le premier, l'adjectif « misandre » se dit d'une femme qui a du mépris, voire de la haine pour les hommes. Le nom se décline uniquement au féminin pour ce dictionnaire – une misandre – , ce qui sous-entend qu'un homme ne peut être misandre, ne peut donc haïr les hommes. La psychanalyste Michelle Fognini suppose qu'une « censure inconsciente a dû empêcher depuis fort longtemps la nomination d'une telle pensée à l'égard du genre homme, alors que cela a semblé depuis toujours bien plus naturel d'évoquer explicitement de tels sentiments à l'égard du genre féminin<sup>147</sup> ». Sophor n'est pas « victime » de son sexe, mais plutôt « reine » de celui-ci. Être femme ne l'empêche pas d'être « homme », d'être aussi une fille réussie plutôt qu'un « garçon manqué » selon l'expression. Si l'androgynie connaît pour la femme une certaine aversion liée à la peur, au dégoût voire à l'horreur, c'est parce qu'elle l'effraie par sa capacité à assouvir son instinct naturel. « La femme est le contraire du Dandy. Donc elle fait

---

<sup>146</sup> *Ibid.*

<sup>147</sup> Michelle Fognini, « De la controverse entre les deux genres: entre silences et tintamarre », *De la misogynie*, n° 194, Le Coq-Héron, Paris, Érès, 2008. p. 37.

horreur. La femme a faim et elle veut manger, soif et elle veut boire. Elle est en rut et elle veut être foutue. Le beau mérite ! La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable<sup>148</sup> ». En craignant la femme, l'androgynisme craint finalement la mort et ce n'est pas sans rappeler le symbole de *vagina dentata*, nom latin désignant le vagin denté. Ce symbole classique n'est que l'illustration de la peur inconsciente des hommes qu'une femme ait le pouvoir de trancher leur pénis, on parle alors de femme « castratrice ». Le mythe du *vagina dentata* s'ancre sur la menace implicitement liée au rapport sexuel durant lequel l'homme, s'il effectue une pénétration toujours victorieuse, connaît invariablement une sortie nettement moins triomphante.

La gynandre, cet/te Autre qui incarne une certaine virilité voire bisexualité psychique, conduit également l'androgynisme/l'homme à se mesurer non pas à une autre femme, mais à un autre homme et présupposerait par son existence un éventuel « danger » d'homosexualité. La gynandre, quant à elle, éprouve une haine sans retour pour l'homme. Sans passer par la peur – pourtant elle pourrait elle aussi se faire trancher le clitoris –, Sophor, en tant que bonne misandre hait le « mâle » autant qu'elle idolâtre la « femelle » : « Et rien, dès qu'Emmeline y mettait de sa grâce, ne pouvait plus être laid ni cruel, comme par la présence d'un ange l'enfer deviendrait paradis » (M, 145), « elle sentait qu'elle aimait tendrement, éperdument, désespérément, son amie » (M, 136).

La misandrie du personnage dépasse le simple stade pathologique de la peur de l'autre. Le saphisme de la gynandre mendésienne se double d'une misandrie exacerbée. L'homme est réduit à une « brute » animalisée, à un « bœuf qui se rue » (M, 138). La raison de cette misandrie est à lier avec le rejet de la force animale du mâle, brutalité qui n'a de meilleure illustration qu'au sein même de l'acte sexuel. De nombreux passages évoquent la

---

<sup>148</sup> Charles Baudelaire, *Mon Cœur mis à nu dans Œuvres complètes*, Paris, éd. Claude Pichois, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1975, p. 1199.

haine de Sophor pour l'homme : « Saleté pour saleté, le rampement des pourritures doit être moins puant que le baiser de l'homme » (M, 142) ; « Avant de l'ouvrir, elle tourna encore le regard vers l'alcôve, considéra celui qui était endormi ; il lui jaillit des yeux un éclair de féroce haine ! » (M, 140) ; « Toute son horreur détestait la masculinité triomphante ! » (M, 141) ; « Plus tard, elle imaginerait un moyen d'assouvir sa haine contre celui qui possédait Emmeline. » (M, 469) La misandrie de Sophor se définit moins en tant que peur des hommes ou phobie morbide qu'en termes de mépris du genre masculin intimement relié à une attitude sexiste. Le personnage misandre créé par Mendès englobe à la fois la haine et la peur de la masculinité hétérosexuelle.

En outre, comme le rappelle Meadow Dibble-Dieng, si Sophor part à la chasse de la femme, ce n'est que pour l'enlever à l'homme en opérant ce qu'elle appellera une « revanche de la tyrannie virile » (M, 54). Rappelons que l'origine de sa revanche prend racine à l'issue de son horrible nuit de noces – thème on ne peut plus dix-neuviémiste – qui l'avait soumise au plus brutal des viols et expliquait sa haine du mâle :

[...] l'époux ne s'était pas borné à l'étouffer, à la lacérer : il avait poussé son brutal et détesté triomphe jusqu'à l'engendrement dans le flanc violé. Les extraordinaires désirs au-delà de la normalité humaine ne l'avait point sauvée du sort commun ; vierge amoureuse d'une vierge, on l'avait faite épouse ; épouse en vain évadée, elle serait une mère de famille ; éprise des ardentes stérilités, elle serait féconde ; et il lui sortirait des entrailles une chose vivante, qui proclamerait le baiser nuptial. (M, 296)

On connaît d'ailleurs l'importance de cette violence éprouvée par de nombreuses femmes et de nombreux personnages féminins des romans du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>149</sup>. Sophor, en cultivant des similitudes avec l'homme, cherche de fait à atteindre la perfection d'un troisième sexe. Cette perfection s'entend d'abord au sens charnel du terme comme l'écrit Mendès :

Pour la première fois, l'idée la traversa que l'enlacement féminin pourrait avoir, des masculines caresses, tout ce qu'elles ont de tendre, sans rien avoir de ce qu'elles ont de

---

<sup>149</sup> On se souvient notamment du personnage de Renée dans *La Curée* (Zola) qui, violée, est forcée d'épouser son bourreau dont elle est tombée enceinte.



déchirant. Être un époux avec des douceurs d'amie ; être la force qui ne fait point de mal [...]. (M, 140)

Peu à peu Sophor est dépassée par cette quête de perfection chimérique. Son statut saphique est alors redoublé par celui de la morphinée et de l'incestueuse. En s'anesthésiant, elle crie son mal-être ou son mâle en quête d'être. Sophor adhère parfaitement à la catégorie des morphinées et en possède les traits dominants :

Comme toute femme sortant du rôle d'épouse, de maîtresse de maison et d'éducatrice des enfants, la morphinée est « pathologisée », le plus souvent « hystérisée » [...]. La morphinée est toujours d'un naturel concupiscent. Généralement elle fréquente cette île « Mère des jeux latins et des voluptés grecques » que chante Baudelaire<sup>150</sup>.

La morphinée est une figure récurrente de la littérature fin-de-siècle et invite le lecteur à se questionner sur la portée de l'intoxication de ce genre de femmes. La réponse résidant bien souvent dans l'expression d'un mal de vivre à l'heure où l'indivision sexuelle des rôles masculins et féminins peine à voir le jour. Mais la psyché « putréfiée » de la gynandre ne s'arrête pas là. Virile, lesbienne, morphinée : les vices de Sophor ne sont pas au complet. À la fin de *Méphistophéla*, l'ignominie du personnage s'étend jusqu'à l'élan incestueux de Sophor envers sa propre fille, Carola. Suite à cet événement, Sophor abandonne sa fille quelque temps après la sinistre révélation de son « moi » profond. Mendès semble alors suggérer que les tendances initiales de Sophor la dépassent, elle ne peut pas lutter contre ses instincts. En dotant son héroïne de pulsions pédophiles, c'est comme si Mendès avait lui-même été rattrapé par les mœurs de son époque ou s'il s'était conformé à sa propre ambivalence : « Il aime l'exception et le monstrueux » comme l'écrivait Adolphe Racot<sup>151</sup> à son sujet. La construction du personnage de Sophor évoque l'état singulier qui s'empare de l'héroïne dès

---

<sup>150</sup> Jean-Jacques Yvorel, « La Morphinée », *Communications*, t. LVI, n° 1, 1993, p. 108. L'auteur fait allusion à Lesbos, une île grecque, dans la mer Égée. Cette île est surtout connue pour les cours d'éducation qui étaient dispensés par des femmes lettrées. Ces cours comprenaient notamment l'art de pratiquer l'homosexualité féminine. Baudelaire y a consacré son poème « Lesbos », dans le recueil des *Fleurs du mal*.

<sup>151</sup> Adolphe Racot, *Portraits d'aujourd'hui*, À la librairie illustrée, 1887, p. 209.

son plus jeune âge, c'est bien d'hérédité morbide dont il est question. Le mal dont souffre Sophie, devenue Sophor, est la conséquence d'une dégénérescence héréditaire, thématique récurrente de la fin de siècle. Rappelons que son père, le comte Stéphan Tchercélew, violé par Phédora<sup>152</sup>, n'est autre que l'infirmier héritier d'une famille accablée par les vices. C'est de cette union « malsaine » que naîtra Sophie. Le cadre est posé : l'hérédité de Sophor n'a rien de glorieux si ce n'est le titre de noblesse. Mendès détaille parfaitement la lignée tarée du comte et présente ainsi la gynandrie en tant que tare héréditaire :

Moi-même, si mes jambes avaient pu se mouvoir, c'est vers le crime qu'elles m'eussent porté ; car elle est en moi, telle qu'elle était en eux, l'âme abjecte des aînés ; j'ai été sauvé des actes vils par l'impossibilité d'agir ; c'est à mon infirmité que je dois mon innocence. Mais j'ai eu d'horribles pensées ! Et ma race ne mourrait pas toute en moi ? L'ancienne infamie se réincarnerait en un fils ou en une fille, qui serait digne des aïeux, et qui, engendrant ou enfantant à son tour, propagerait jusqu'à la fin des jours l'immondice héréditaire ? (M, 104-105)

Cependant l'auteur reste, une fois de plus, équivoque à ce sujet et apporte quelques nuances sur l'origine du mal qui hante l'héroïne : « Les difformités morales se transmettent peut-être comme les difformités physiques. Le baron d'Hermelinge avait presque des pitiés pour Sophie, épouvantable, mais innocente héritière d'une race inoculatrice d'infamie ». (M, 165)

S'il fait bien mention du caractère hors norme et héréditaire de l'héroïne, il prend soin d'insérer le modalisateur « peut-être » qui relativise encore les propos de l'écrivain. Tels ses personnages, Mendès reste à l'intersection de ce qui semble le transcender.

---

<sup>152</sup> On notera l'originalité de la thématique, car rares sont les fois où l'on traite du viol des hommes par les femmes.

## 2.2 De la gynandrie à l'effleurement trans/t/exuel : Isoline/Isolin

« Il est autant de manières d'être que d'étoiles ; je ne saurais dire davantage. Qu'il y en ait dans chaque étoile autant (est-ce ma faute si l'absolu est hors de raison ?) cela n'en fera pas une de plus<sup>153</sup>. »

Avec le personnage d'Isoline, une princesse devenue garçon – « Isolin » –, c'est le thème de l'hermaphrodisme spirituel qui est abordé en traitant des thématiques homosexuelles et transsexuelles de plein fouet, même brièvement. Encore une fois, Mendès prend soin de brouiller les pistes sur sa posture idéologique en donnant vie à des personnages tout en nuances, incarnations souvent inédites en matière de trans/t/extualité de contes de fées loin d'être surfaits à l'époque.

L'histoire d'Isolin.e débute sur une confrontation conventionnelle entre la bonne fée marraine, Urgèle, qui, au berceau, donne au nouveau-né la beauté et la promesse d'épousailles avec un prince aux allures charmantes, et la mauvaise fée, Urgande qui, n'ayant pas été invitée au baptême, et toute à son dépit, lui jette un sort compromettant. Cela n'est pas sans rappeler *La Belle au bois dormant* revisitée par Catulle Mendès, passé maître en l'art du détournement de contes de fées. Mais c'est avec *La Belle au bois rêvant*<sup>154</sup> qu'il parodie le mieux le conte de Perrault :

Il prétend corriger à l'aide d'un rouet enchanté les erreurs des conteurs « les plus consciencieux, les mieux informés » - Perrault et Mme d'Aulnoy- et oriente par la suite le conte vers une autre fin : réveillé par un beau prince, la belle endormie choisit de se recoucher pour rêver et rêver encore<sup>155</sup>.

On pourrait d'ailleurs se permettre d'y entrevoir, avec une certaine imagination qu'on prétend proche de celle de Mendès, une version lesbienne de Belle qui, plutôt que de se satisfaire

---

<sup>153</sup> Claude Cahun, *Aveux non avendus*, Paris, Mille et une nuits, 2011, p.122.

<sup>154</sup> Catulle Mendès, *Les Oiseaux bleus*, *op.cit.*, p. 41-52.

<sup>155</sup> Mustapha Trabelsi, *L'ironie aujourd'hui: lectures d'un discours oblique*, Presses Univ Blaise Pascal, 2006, p. 173.

d'une réalité hétérosexuelle/hétéronormée, choisit de rêvasser à divers monts (féminins) et merveilles tout en coupant symboliquement le pénis (du prince) charmant.

Par ailleurs, il est intéressant de constater que c'est en ces termes que Louis Gallet, critique de théâtre du XIX<sup>e</sup>, juge la nouvelle de Mendès *trans*-formée en grand ballet et mise en musique par André Messager<sup>156</sup> :

C'est d'une fantaisie un peu raffinée et d'un intérêt un peu spécieux ; mais en somme, il y a un mariage et double mariage, puisqu'il y a double époux et double épouse, l'un étant l'autre et l'autre étant l'un. Eh ! que faut-il de plus dans un conte féérique<sup>157</sup> ?

Comme le rappelle très justement Romain Courapied<sup>158</sup>, « la princesse Isoline sera belle comme le jour et épousera un prince, mais “dès qu'elle sera mariée, le soir même de ses noces, elle cessera d'être fille pour devenir garçon !”, si bien que l'effet combiné des deux sorts (la beauté rend le mariage inévitable, et la transsexualité rend le mariage impossible) place le personnage dans une contradiction angoissante. Le dispositif évoque de manière évidente le désir homosexuel et la situation angoissante qui peut en découler : l'habitus social imposant le modèle hétérosexuel entre en contradiction avec le désir homosexuel « autre » de l'individu. L'événement redouté devient inévitable lorsque Isoline rencontre le prince Diamant et que le roi et la reine se voient contraints d'accepter l'union. Le récit nous décrit la nuit de noces à travers l'attente du roi et de la reine :

À tout instant ils craignaient d'entendre des cris, des enfoncements de portes, de voir apparaître le prince fou de désespoir et d'épouvante. Mais rien ne troubla le calme nocturne ; ils se rassurèrent peu à peu [...]. (OB, 76)

On suppose alors que la métamorphose n'a pas eu lieu, mais, lorsque Isoline sort de la chambre, elle est bel et bien devenue un garçon :

---

<sup>156</sup> Lien vers l'affiche du ballet : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9005745v>.

<sup>157</sup> Critique du ballet « Isoline » par Louis Gallet dans *La Nouvelle revue*, n° 56, 1889, p. 426.

<sup>158</sup> Romain Courapied, « *Le traitement esthétique de l'homosexualité dans les œuvres décadentes face au système médical et légal : accords et désaccords sur une éthique de la sexualité* », thèse de doctorat, Université Rennes 2, 2014. URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01127446/document>, 19 juin 2017.

La porte s'ouvrit.

— Ma fille ! s'écria le roi plein d'horreur.

— Isoline ! gémit la mère

— Non plus votre fille, mais votre fils, mon père ! non plus Isoline, mais Isolin, ma mère. Et, en parlant ainsi, le nouveau prince, charmant, fier, l'épée au côté, retroussait sa moustache avec un air de défi. (OB, 77)

Il semble que la malédiction d'Urgande (version masculinisée d'Urgèle) ait eu raison du sort d'Isoline, jusqu'à imprimer sa marque sur le nom de baptême : le transsexualisme est une rupture physique, mais aussi morale, rupture marquée par le nouveau patronyme d'Isolin qui répondra désormais aux codes masculins attendus (vaillance, fierté, moustache haute, etc.). À ce moment du récit, l'imagination prospective et les pires suppositions sont possibles quant aux tractations sexuelles de cette chambre à coucher. Ce moment de suspens autorise encore l'hypothèse homosexuelle, à même de déséquilibrer les codes identitaires du lecteur, jusqu'à ce que la tension se relâche dans un dénouement rétablissant l'opposition des principes :

Mais Isolin, se tournant vers la porte, et la voix adoucie :

— Allons, venez, dit-il, ma chère Diamantine ! Pourquoi tremblez-vous ainsi ? Je vous en voudrais de votre rougeur, si elle ne vous faisait plus belle.

Car, en même temps que la princesse était devenue garçon, le prince était devenu fille ; c'est ainsi que, grâce à la bonne Urgèle, fut déçue la vengeance de la méchante fée. (OB, 77)

Le prince a donc subi la même traversée identitaire que la princesse, il a désormais la beauté et la pudeur féminine et portera le nom de Diamantine. Par ailleurs, la stratégie d'Urgèle la rapproche un peu plus d'Urgande. Tout dans le récit est exactement réversible, mais l'équilibre est-il pour autant atteint ? Que s'est-il passé dans cette inversion sexuelle dans le couple ? Si nous considérons ce texte comme un apologue, il est possible d'y lire le présage d'une résolution du conflit entre les sexes<sup>159</sup>, le récit fantasmé d'un transfert androgynique facilitant la fusion sexuelle. Une lecture implicite introduit cependant le soupçon, l'insistance

---

<sup>159</sup> Ici, la lecture de Romain Courapied semble quelque peu décontextualisée étant donné le point de vue contemporain utilisé pour étudier un texte qui a plus de 100 ans.

sur les paronymes Urgèle/Urgande, Isoline/Isolin et, Diamantin/Diamantine, rappelle l'idéalité de *l'amor viril*, tandis que la double transsexualité, qui est aussi double transgression, ne permet guère qu'un équilibre précaire qui ouvrante sur une rêverie déroutée quant à la sexualité de ce couple étrange. »

Tout cela n'est pas non plus sans rappeler le rapport typiquement binaire et primaire décrit par Mendès dans *Méphistophéla* entre Sophie et son amie Emmeline qui, enfant, se prêtait volontiers aux jeux saphiques de Sophie. Mais par son attitude garçonnière, Sophie ne représentait finalement rien d'autre que la figure masculine implicitement recherchée par Emmeline. Autrement dit, elle n'était attirée par Sophie que parce qu'elle véhiculait une certaine virilité protectrice qui la rassurait dans son idéologie hétérosexuelle. De nombreux passages trahissent l'attitude résolument féminine et « anti-gynandre » d'Emmeline : lorsqu'elle apprend, par exemple, que Jean, son frère, se mariera avec Sophie, Emmeline réagit en femme hétérosexuelle qui se réjouit encore du concept de « mariage » sans penser au devenir de son amie Sophie, transgenre, pourtant si réfractaire à l'idée d'épouser la norme : « Mais la plus contente c'était Emmeline : “Si Sophie épouse mon frère, ce sera comme si elle devenait ma sœur.” Elle s'attendrissait à cette pensée, au point d'avoir des larmes dans les yeux ». (M, 59).

À l'appellation d'« hermaphrodisme spirituel », Michel Foucault préfère le terme d'« hermaphrodisme de l'âme » qui insiste davantage sur l'innéité de l'âme en tant que « principe vital » propre à chaque individu. C'est à propos de l'homosexualité que Foucault forge cette expression :

La catégorie psychologique, psychiatrique, médicale de l'homosexualité s'est constituée le jour où on l'a caractérisée [...] moins par un type de relations sexuelles que par une certaine qualité de la sensibilité sexuelle, une certaine manière d'intervertir en soi le masculin et le féminin. L'homosexualité est apparue comme une des figures de la sexualité lorsqu'elle a été rabattue de la pratique de la sodomie sur une sorte d'androgynie intérieure, un hermaphrodisme de l'âme. (HS, 58)

Les notions d'« hermaphrodisme de l'âme » ou d'« hermaphrodisme mental » selon les mots de Colette (« Je vise le véridique hermaphrodisme mental, qui charge certains êtres fortement organisés<sup>160</sup> ») se trouvent illustrées à travers de multiples caractéristiques psychologiques communes à plusieurs gynandres mendésiennes comme nous l'avons vu. Il est possible d'entrevoir en Sophor une figure transgenre avant la lettre, qui fait éclater les codes sexuels et sociaux quand bien même elle reprend à son compte certains clichés typiquement masculins et se prend au jeu du binarisme hétéronormatif. À ce sujet, Judith Butler soulève plusieurs paradoxes concernant la notion de *genre* qu'elle a étudiée en profondeur, notamment dans *Gender Trouble*. Le trouble évoqué dans le titre est multiple : c'est celui que l'on ressent face à un individu dont il est difficile de faire coïncider le sexe (biologique) et le *genre* (identité sexuée, culturellement déterminée). Personnage ambivalent par excellence, Sophor est l'un des nombreux exemples de la littérature décadente qui semblent incorporer la pensée butlérienne :

pour le sujet masculin du désir, le trouble fait scandale quand un « objet » féminin, avec une capacité d'agir inattendue, fait irruption sans crier gare, soutient son regard, regarde à son tour, défiant par là la place et l'autorité du point de vue masculin et produisant un renversement particulier de la dialectique du pouvoir<sup>161</sup>.

Butler nous invite à « déstabiliser les normes du genre » et milite pour une performativité qui consiste à parler du *genre* comme d'une performance : faire le genre, (se) donner un genre, jusqu'à la parodie. On voit à quel point la gynandre Sophor traduit les préoccupations d'une fin de siècle en train de remettre en question les principes identitaires séculaires. Les études sur le *genre* se révèlent fort utiles pour penser la misogynie d'une époque qui, en s'appuyant sur de nombreux traités médicaux de psychopathologie, faisait valoir l'argument scientifique de l'infériorité biologique de la femme. Mendès se pose alors comme un écrivain dont la

---

<sup>160</sup> Colette, *Le Pur et l'impur*, Paris, Hachette, coll. « Le livre de poche », 1971 [1941], p. 586.

<sup>161</sup> Judith Butler, *op. cit.*, p. 51-52.

position en matière de reconfiguration des identités sexuées et sexuelles paraît ambiguë : propose-t-il des figures gynandres comme de nouveaux modèles sans (trop) les juger ou alors comme des repoussoirs ? On ne saurait être catégorique sur le sujet. Il est difficile de cerner à travers les écrits de l'auteur un réel défenseur ou du moins un approbateur des « déviances » humaines, comme le rappelle Jean de Palacio dans la préface de *Méphistophéla* :

Mais le propos de Mendès demeure d'une ambiguïté extrême. Si le retour à l'ordre est symbolisé par la scène de bonheur domestique chez M. et Mme de Brillac, attendrie d'abord jusqu'à la caricature pour basculer ensuite dans la virulence ; si cet ordre se résume en histoire pour rire contées entre la poire et le fromage, en bêtifiante extase paternelle devant le nourrisson et en laborieuse tétée *coram populo*, on se prend à douter de sa valeur exemplaire dans l'esprit de l'auteur, et à se demander si la conduite déviante et les stériles unions saphiques ne valent pas encore mieux. (M, 24-25)

Et il est vrai que les caractéristiques physiques et psychiques véhiculées par une « Sophie » devenue « Sophor » ne sont jamais jugées ou remises en cause par l'auteur, mais plutôt analysées par lui comme le constat de l'existence d'autres visions du monde. À l'égard de Sophore, Mendès adopte un jugement mitigé quand bien même il ne se prive pas de lui faire endosser toutes les tares imaginables (démone, meurtrière, pédophile, etc.) sous prétexte qu'elle est lesbienne, mais ne mentionne jamais clairement ses convictions profondes. Il est alors d'autant plus complexe d'affirmer l'appartenance de l'auteur à telle ou telle conception. Jean de Palacio souligne cette complexité dans sa préface de *Méphistophéla* : « Alors que le roman se veut dans son ensemble une parabole réprobatrice des amours lesbiennes, il conserve à son héroïne une grandeur dans le crime et une compassion de sa névrose qui l'éloignent singulièrement de l'objectivité documentaire du naturalisme. » (M, 25)

Le texte ouvre ainsi les portes du scandale lesbien « avec une franchise et une empathie qui, à



défaut d'être approbatrices, traduisent une généreuse compréhension et reconnaissent à l'existence de Sophor toute sa raison d'être [...] ». <sup>162</sup>

Dans son ouvrage intitulé *Pour lire au bain*, par exemple, et avec la nouvelle « Au vingt et unième siècle », Catulle Mendès nous projette deux siècles en avant et met en scène le mariage de deux demoiselles parisiennes. Ce passage évocateur témoigne, selon nous, d'une certaine ouverture d'esprit dénuée d'ironie (qui fait par ailleurs encore défaut à certains de nos contemporains) : « On a tort de dire que Paris est égoïste et frivole, qu'il s'intéresse seulement aux aventures scandaleuses ; il sait rendre l'honnêteté, aux sincères amours, et se réjouir des vertus récompensées <sup>163</sup>. »

Au terme de la nouvelle, on apprend qu'en ces temps futurs les unions homosexuelles sont devenues la norme et qu'il est même considéré comme scandaleux de s'unir au sexe opposé.

Évidemment, il est également possible de lire cette nouvelle d'anticipation comme une projection de ce qui attendrait les futures générations, une projection qui peindrait une sorte d'aberration et de mise en garde. Mais là encore, l'auteur nous semble moins avertir ou condamner que poser un point de vue progressiste.

Mendès ferait même preuve de modernité dont témoigne un passage révélateur de *Pour lire au couvent*, dans lequel les fées ordonnent au futur mari de leur protégée :

Promets de ne point occuper Vincente à cuire ton pain ni aux autres soins du ménage, et de la laisser chanter sa chanson, comme naguère dans la forêt <sup>164</sup>.

Restreint dans un XIX<sup>e</sup> siècle en proie à de multiples préjugés qui peinent à s'effacer, l'écrivain reflète peut-être par ses écrits son envie de projection dans un futur où les mœurs auraient changé. Cependant, il prend soin de retranscrire la constance de l'intolérance de ses

---

<sup>162</sup>Jérôme Solal, « Mendès et les lois de la transgression », *Catulle Mendès et la République des lettres*, sous la direction de Jean-Pierre Saïdah, Paris, Classiques Garnier, coll. Rencontres, n°26, 2012, p.161-174.

<sup>163</sup> Catulle Mendès, « Au vingt et unième siècle », *Pour lire au bain*, Paris, Dentu, 1884, p. 80-81.

<sup>164</sup> Catulle Mendès, *Pour lire au couvent*, Paris, Marpon et Flammarion, [1887], p. 31.

contemporains à l'égard de toute différence sexuelle. Au XIX<sup>e</sup> comme au XXI<sup>e</sup>, le « hors norme » dérange. Pourtant, il n'est d'existence qu'hybride, il n'est de corps qu'animal, masculin comme féminin, et c'est d'ailleurs cette animalité que Mendès met en scène en ramenant ses héroïnes gynandres, Sophor en particulier, à des êtres dotés de caractéristiques extra-humaines, comme nous le verrons dans la partie trois.

### 2.3 Pouvoirs d'héroïnes mythiques : Messaline et Méduse

« Le sang, le beau sang, le cher sang, l'adorable sang, qui venge ! » (M, 442)

Messaline, impératrice et putain : c'est en ces termes qu'on la décrit souvent, faute d'en savoir beaucoup plus à son sujet, elle qui est pourtant à l'origine de nombreux mythes littéraires. « Fille du consul Marcus Valerius Messala Barbatus et de sa cousine Domitia Lépida Minor, petite-fille d'Antonia Major et arrière-petite-fille de Marc Antoine et d'Octavie, la sœur d'Auguste, Valeria Messalina, cousine de l'empereur Caligula et troisième femme de l'empereur Claude, constitue l'emblème ultime de la décadence morale de la dynastie des Julio-Claudiens », précise Antonio Domínguez Leiva dans son ouvrage qui retrace l'histoire du mythe<sup>165</sup>. Messaline, aux lèvres vermeilles « couleur morsure-de-baiser<sup>166</sup> » selon l'expression de Catulle Mendès, n'est pas seulement connue pour ses débordements légendaires liés à sa nymphomanie et à sa soif de domination, elle incarne aussi une figure de vampire au féminin redoutée par tou.te.s.

---

<sup>165</sup> Antonio Domínguez Leiva, *Messaline, impératrice et putain : généalogie d'un mythe sexuel, de Pline au pornopéplum*, Neuilly-lès-Dijon, Le Murmure, 2014, p. 21.

<sup>166</sup> Catulle Mendès, *Lila et Colette*, Victor-Havard, Paris, 1891, p. 5.

C'est dans cette optique qu'il est intéressant d'établir un lien entre cette figure forte et celle de Sophor représentée à plusieurs reprises comme buveuse d'âmes et de mangeuse de dames prônant ainsi un messalinisme lesbien :

(...) et elle rit d'une dente lente et dure. Le jour où une jeune servante, — cette histoire, depuis longtemps, on la sait et on la chuchote, — s'enfuit éperdument à travers les arbres d'un jardin de guinguette, les gens vite accourus qui pénétrèrent sous la tonnelle, virent la baronne Sophor d'Hermelinge debout contre la table, impassible et la gorge pas haletante, qui les regardait, les yeux nuls, très pâle, mais de son habituelle pâleur, avec un peu de rougeur mouillée à la bouche. (M, 39)

Chez Mendès, s'il n'est pas fait explicitement référence à l'entrejambe de la servante qui fuit, la réputation de l'héroïne de *Méphistophéla* ne laisse planer aucun doute. La gynandre de Mendès serait une Messaline devancière de certaines figures de la pop culture incarnée, entre autres, par des personnages de séries à l'image de Shane McCutcheon<sup>167</sup> dans la série télévisée lesbienne « The L Word ». En effet, partout où Shane passe, tel un aimant ou un trou noir qui attire tout ce qui l'entoure, les femmes se retournent sur son passage et cherchent à l'accaparer. On retrouve la même attraction provoquée par Sophor :

Des vierges sont allées à elle, sans qu'elle leur eût fait signe de venir, vaincues et stupéfaites de l'être ; de belles jeunes femmes, mondaines ou comédiennes, heureuses, joyeuses, détournèrent en vain la tête quand elle passa et bientôt la suivirent avec la détermination de la résistance impossible, avec la pensée nulle et les yeux écarquillés du vertige ; les filles d'amour, qu'elle dédaigne d'élire elle-même, qu'elle se fait envoyer par les entremetteuses, — comme en sa fainéantise quelque princier libertin, — essayent de rire et de hausser les épaules (elles en ont vu bien d'autres !) en montant l'escalier de l'hôtel dont on leur a conté les subtils et barbares mystères, mais, au moment d'entrer, elles frissonnent, une sueur aux tempes ; pourtant elles entrent, rapides, furtives, en fermant les yeux, comme on glisse dans un trou. (M, 38-39)

Symbole d'une tentation irrésistible, Sophor est bien le reflet du « vampire au féminin » au sens de créature dangereuse assimilée à un monstre et à une potentielle criminelle qui, dans

---

<sup>167</sup> Shane McCutcheon est un personnage créé par Ilene Chaiken pour la série télévisée *The L Word*, diffusée entre le 18 janvier 2004 et le 8 mars 2009 sur Showtime. Elle est interprétée par l'actrice Kate Moennig.

l'imaginaire XIXe siècle, est une goule (un vampire-femelle qui dévore les cadavres dans les cimetières, Mary dans *La Marquise de Sade* de Rachilde en est une) :

On est en présence d'un monstre qui va jusqu'à la perfection dans la monstruosité. Elle est, dans le mal, sans défaillance ; son péché ne fait jamais de faute ; elle est irréprochable ; c'est ce qui produit l'épouvante. (M, 35)

De son attitude, de la légende abominable qui la suit, se dégage l'idée d'un crime continu, méthodique, sans emportement, qui ressemble à l'exercice d'une fonction, à l'accomplissement d'un devoir. Il semble qu'elle ne veut pas son vice, qu'il lui est indifférent, odieux même, mais qu'elle y est obligée, qu'elle y est soumise comme à une insecouable loi ; qu'elle a été condamnée aux travaux forcés de l'immonde plaisir. (M, 36)

En outre, il est intéressant de constater que Sophor n'a rien de très humain si l'on en croit les termes qui la caractérisent, elle se rapproche même de la bête qui renifle, scrute et s'empare de ses proies :

« Là elle se torsionne, roule deux fois sur soi-même, saisit la planche entre ses dents ou le cuivre des chenets, et mord, une mousse blanche aux lèvres. » (M, 567)

Elle apparaît comme un être despotique auquel il est inutile de résister et rejoint quelque peu le cliché du prédateur sexuel généralement attribué aux figures masculines. Sophor incarne la, femme fatale et libertine, telle une Don Juane accro à l'*odor di femina*, une caractéristique pas forcément flatteuse pour l'héroïne, mais qui attire l'attention, car la thématique du donjuanisme au féminin soulevée par Mendès a rarement été traitée sous l'angle lesbien :

Elle régnait, rayonnante. Même quand ils s'arrêtaient sur la nudité des épaules et des poitrines, ses yeux restaient durs, n'attendrissaient pas leur impérieuse maîtrise. Ils s'emparaient, semblait-il, des belles créatures, ne disaient pas : « Veux-tu ? » disaient : « Je veux. » Aucune prière. Ils étaient tyranniques, n'admettaient point que l'on pût se dérober à eux. Regards d'un conquérant sur la multitude des vaincus, qui lui appartient ; de Don Juan sur une foule féminine, qui lui appartiendra. Et beaucoup de femmes se troublaient, rougissantes, un peu essoufflées ; elles se sentaient, par les jets pointus de ces prunelles, comme par des ongles de feu, dégrafées, dévêtues ; elles faisaient, inconsciemment, le geste de ramener sur elles des étoffes, se tournaient d'un autre côté. (M, 270)

Le donjuanisme (chez l'homme) a d'abord été employé pour désigner un trouble de la sexualité. En effet, Richard von Krafft-Ebing distinguait « l'hyperesthésie sexuelle » ou

« exaltation morbide de l'instinct sexuel » du « satyriasis » ou « donjuanisme » chez l'homme et de la « nymphomanie<sup>168</sup> » chez la femme, car « dans ces deux formes cliniques, l'instinct sexuel se trouve apaisé par l'acte alors qu'il reste insatisfait dans la première<sup>169</sup> ». Quid alors du donjuanisme gynandre et lesbien ? Il semblerait que le côté séducteur de Sophor (ou messalinisme lesbien) soit ici utilisé pour l'assimiler davantage à une figure masculine, ou du moins à une gynandre qui, malgré elle, regorge de travers dits masculins. C'est comme si l'auteur nous invitait à croire que la gynandre n'est finalement pas si extra-humaine et qu'elle se rapprocherait même de certains clichés typiquement masculins :

À travers le saphisme, Sophor revendique en effet autant sa propre virilité de sujet désirant que son attirance pour les femmes-objets désirées. Le fantôme de l'homme habite encore les femmes entre elles puisqu'elles tentent de lui dérober les prérogatives de la force reconnue de son sexe<sup>170</sup>.

Sophor est surtout monstrueuse/menstrueuse, car elle assume sa virilité et met à mal la féminité dans son essence même. Mendès va même jusqu'à écrire : « Mais la femme qui se virilise définitivement, se déshumanise » (M, 36). Dans cette même optique de réduction de la gynandre à un être déshumanisé et pour renforcer encore le côté démoniaque de l'héroïne, l'auteur fait de Sophor une « bête » qui effraie la population tout en se donnant à voir comme l'union d'une volonté et d'une sexualité débridée que rien ne peut contrôler, ni même corriger :

Ce qu'on sait d'elle déconcerte par la mesure, la précision, la netteté dans le forfait. Elle se montre épouvantable, posément. Morose en ses affreuses joies, elle est perverse avec gravité et pervertit sans tendresse, ni passion, ni charme ; elle ne séduit pas celles qu'une exécration la contraint de choisir : elle les conquiert, les prend, les courbe, avec l'à-coup-sûr d'un despotisme ; son regard commande, le silence de sa bouche ordonne ; sa froide convoitise est comme un grappin de glace. (M, 38)

---

<sup>168</sup> Richard Kraft Ebbing, *Psychopathia Sexualis*, Paris, Carré, 1895, p. 68

<sup>169</sup> Vincent Estellon, *Les sex-addicts*, Paris, PUF, 2014, p. 31.

<sup>170</sup> Jérôme Solal, *op. cit.*, p. 161.

Par le biais de Sophor, Catulle Mendès réécrit le mythe de Messaline où la femme-homme en tant que « surfemme » (équivalent du surhomme) réinvente les normes sexuelles généralement véhiculées par cette figure mythique et se joue de celles-ci. Comme Messaline, la/le protagoniste devient une étrange alliance de fureur et de plaisir, un délicieux supplice, une diabolique persévérance dans la volupté, pour reprendre l'idée d'Antonio Domínguez Leiva<sup>171</sup>. Ainsi, est-ce un messalinisme lesbien qui est prôné par Sophor : elle n'est pas la putain de ces messieurs, mais plutôt de ces dames, et c'est elle qui choisit ses proies. L'héroïne gynandre donne alors au mythe ses premières lettres de lesbianisme.

Elles vivent deux par deux au troisième étage de quelque maison garnie, sont jalouses, se querellent, arrivent quelquefois à la crèmerie ou à la table d'hôte avec des joues labourées d'ongles ; et, « collées », ayant l'habitude des lits sans mâles, elles vendent à d'autres femmes, - qui savent où les trouver, - ce qu'elles se donnent entre elles. Elles font le commerce du vice qui leur est habituel et, avec quelques-unes agréable ; dans le café ou dans la brasserie qu'elles hantent – sorte d'ignobles Halles – viennent s'approvisionner les entremetteuses chargées d'égayer les fins de souper des étrangères détraquées ou des Parisiennes en folie. [...] Sophor, sous des toilettes épaisses que parfois elle levait effrontément, comme par défi, - qui donc défiait-elle ? – fréquenta ces lieux sinistres. On la remarqua vite. Elle fut, dans ces bouges, célèbre, comme populaire. On ne savait pas son nom. On l'appelait « la grande dame ». [...] La première venue, voilà celle qu'elle préférait. [...] Mais, docile à quelque fatalité, il fallait qu'elle vînt chercher ces filles, qu'elle les possédât l'une après l'autre, toutes, et qu'après celles-ci, elle en prît d'autres, et après d'autres, d'autres. Non seulement elle le devait, mais elle le voulait. (M, 498)

Être lesbien doté d'un fort désir sexuel, Sophor reprend à son compte certaines caractéristiques de la « femme fatale » décadente, cette tentatrice qui entraîne la femme dans ses désirs les plus excessifs :

Ah ! comme elles se voulaient, de s'être possédées, comme elles se possédaient, de s'être tant voulues, ces bouches !-leurs bouches, désormais c'était l'unique et double foyer en qui convergeait tout le rayonnement d'elles-mêmes ; et d'avoir mêlé, de mêler, de mêler encore leurs haleines où s'essentialisait leur sève vitale, elles n'avaient plus qu'une seule âme chaleureuse entre les dents : comme deux aliments on n'en fait qu'un en les mâchant. (M, 198)

Sophor regardait Marpha qui, hardie, fluait entre le flot avec des souplesses de petite sirène. Et, de la voir vêtue de transparence, son désir s'allumait plus ardemment,

---

<sup>171</sup> Voir Antonio Domínguez Leiva, *op. cit.*, p. 6.

sollicité par les étreintes partout de l'eau qui enlace et pénètre ; et, comme la petite princesse, rapprochée, qui nageait sur le dos, lui criait en riant, avec son air de défi : « Eh bien ! que faites-vous ? venez donc, peureuse ! » Sophor, se pencha, la saisit par une jambe, la tira, l'empoigna toute mouillée, et l'emportant d'une force d'homme, remonta l'escalier de cordes, la coucha sur le pont, malgré des résistances de chatte qui se tourne et s'effile et veut fuir, et la maintint victorieusement. (M, 326)

Comme on l'a vu, l'auteur prend même le soin de parer son héroïne d'atouts typiquement « vampiriques » et aborde le thème du « vampire lesbien », avatar de la femme fatale<sup>172</sup>. L'ensemble des descriptions relatives à Sophor est la marque d'un vampirisme implicite. Ainsi, la prépondérance de la couleur rouge/rousse dans la qualification physique de l'héroïne (son sexe et sa bouche notamment), mais également l'usage qu'elle fait de ses dents renvoie au vampirisme :

Elle est la reine, pas présente, mais acceptée, de la cour des Miracles femelles du mal ; c'est vers elle, vers le dressement, dans une ombre rousse et touffue, de sa féminité stérilisée, que monte comme un étrange encens l'universelle odeur des sexes de femme, ouverts ! (M, 43)

Mendès fait encore ici de son héroïne une « reine » (du mal, certes et non des mâles) et n'hésite pas non plus à utiliser le champ lexical de l'érection pour décrire l'attrance des femmes à son égard. Le « dressement, dans une ombre rousse et touffue » pourrait ici être assimilé à l'érection du clitoris de l'héroïne même si cela a quelque chose d'anachronique : en 1890, date de publication du roman de Mendès, on connaissait l'existence du clitoris depuis le 16<sup>e</sup> siècle, mais pas encore sa capacité érectile. Néanmoins, le *Dictionnaire universel du XIXe siècle* décrivait déjà les lesbiennes comme des femmes « dont le clitoris a pris un développement exagéré<sup>173</sup> ». À ce sujet, Stéphanie Arc dans son ouvrage intitulé *Les lesbiennes*, note que

[...] Dans le Larousse de 1876, le lesbianisme est ainsi associé à une hypertrophie clitoridienne, que l'on prétend guérir en pratiquant la résection de l'organe coupable (« clitoridectomie »). Selon le Larousse médical de 1912, c'est un

<sup>172</sup> Voir l'ouvrage de Mireille Dottin-Orsini, *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1993.

<sup>173</sup> Marie-Jo Bonnet, *Un choix sans équivoque : recherches historiques sur les relations amoureuses entre les femmes, XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Denoël, 1981, p. 42.

problème d'odorat : l'« inversion » provient du fait que les homosexuel.le.s ne sont pas sensibles aux fragrances de l'autre sexe<sup>174</sup>.

L'expression « sexes de femme, ouverts » laisse aussi présager l'idée selon laquelle Sophor devrait entrer ou pénétrer à l'intérieur de ses prétendantes : Mendès fait de son personnage un corps-pénétrant, dévorant qui la dévore elle-même. Cela n'est pas sans rappeler l'un des nombreux passages du *Corps lesbien* de Wittig où elle fait l'apologie de la pénétration par divers membres sauf le membre viril :

J/e suis enfoncée sans issue par toi, tu m/e plonges, tu m/e perfores, tu m//empales, je commence un voyage lent à l'extrême, j/e suis peuplée de rugissements, m/es oreilles s'allongent, elles battent furieusement le bois du pont, elles frappent les bords du bateau, m/a langue coupée contre m/es dents est emportée dans ta descente de m/oi, m/es cordes vocales étirées au passage par tes doigts ne portent pas de son, les cris se propagent à l'intérieur de m/es artères des mugissements de sirène des signaux d'alarme ininterrompus. Tu ne t'arrêtes pas. J//aperçois à l'intérieur aplatis sur m/a peau les organes rangés les uns à côté des autres tout distendus, la bile verte fait des auréoles, l'estomac est vidé de son acide, il pend, le foie a l'air d'un turbot échoué, la rate a éclaté, mais toi m/a très atroce m/on intraitable m/on implacable tu descends encore. J//attends que tu troues la membrane de m/on diaphragme, j//attends que tu touches m/on pylore, j//attends que tu t'enfiles à ta main m/on duodénum, le cri énorme s'est amassé au centre tout autour de ton bras, la pression que tu exerces sur les ondes sonores m/e fait éclater à la fin, j/e le sais par cœur m/a tourmenteuse m/a plus funeste m/on visage d'ombre étincelant de noir, la mer se referme sur m/oi, j/e t'attire alors, j/e t'attire, j/e te prends avec moi sombrant. (CL, 59)

Ce corps-pénétrant/dévorant est encore traduit par cette citation qui met en scène la réaction de Sophie (Sophor en devenir qui dévore) lorsqu'elle apprend qu'elle ne pourra plus voir son amie-amoureuse, Emmeline :

Sophie devient plus blanche que la nappe, saisit entre ses dents la timbale d'une morsure si forte qu'elle en bossela l'argent [...] (M, 36).

Si l'on en croit la théorie de Charles Antoine Gidel selon qui « le fait de mordre est le symbole et l'expression de toutes les fortes affections<sup>175</sup> », l'acte serait ici l'expression d'une affection proche de l'hystérie – pas forcément strictement féminine malgré l'origine latine du

---

<sup>174</sup> Stéphanie Arc, *Les lesbiennes*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2010, p. 55.

<sup>175</sup> Charles Antoine Gidel, *Histoire de la littérature française: Depuis 1815 jusqu'à nos jours. [1888]-1891*, A. Lemerre, Paris, 1891, p. 85.



mot « hystericus », à savoir « relatif à l'utérus » – causée par les sentiments d'un personnage hors norme. En cela, il nous paraît encore que Mendès s'efforce moins de ternir la réputation de son héroïne que de la distinguer du reste du monde en la dotant de caractéristiques, extraordinaires. En outre, Catulle Mendès transpose sur le plan discursif la violence du désir amoureux/sexuel gynandre, rares sont ceux qui ont osé le faire à son époque.

Dans cette même perspective d'être qui dévore, Mendès dote son héroïne d'une bouche vermeille dégoulinante :

L'autre, d'une pâleur mate, à la bouche comme sanglante, c'était la baronne Sophor d'Hermelinge ; on eut dit voir marcher, en robe de printemps, le jeune faune lui-même ou la virile faunesse. (M, 334)

Le faune est la créature sexuelle de la mythologie romaine. Traditionnellement, il s'agit souvent d'un personnage masculin qui possède des ressemblances physiques avec un faune et le comportement libidineux ou lubrique qui va avec. Chez les Grecs, Pan était aussi connu pour faire de brusques apparitions dans la nuit et faire peur à la population. Le mot « panique » viendrait d'ailleurs de là. Mendès, quant à lui, par la description qu'il fait de son héroïne propose une vision travestie de son faune/faunesse pour souligner son animalité et sa sensualité particulières.

Par ailleurs, si Sophor n'est jamais assimilée explicitement à un vampire, elle en possède pourtant de manière métaphorique les caractéristiques. Le « sang aux lèvres », mais également la manière « d'humer » rappelle les attitudes démoniaques et animales de vampires assoiffés de sang humain, mais renvoient encore une fois à la dimension prédatrice du personnage. Par l'image du vampire, Mendès promeut l'image d'une femme fatale assoiffée de sexualité, qui dépossède les autres femmes de leurs facultés.

Et elle se rappelait le tenace, l'infini baiser où elles s'étaient l'une l'autre absorbées. Justement parce qu'elle n'avait pas été possédée, Emmeline restait exquisément désirable. La vision, au loin, du corps virginal sur l'étroite couche, – de ce corps devant lequel s'exaspéra l'ignorant désir de Sophor – était comme une lueur de très pure neige et d'aube. Comme le destin l'avait frustrée du seul être qu'elle eût

véritablement aimé ! Tant de femmes, toutes les femmes ! hors cette jeune fille. (M, 460)

La majorité des femmes, hormis Emmeline donc, sont ainsi soumises, par attraction indescriptible, au pouvoir destructeur de la gynandre fatale, telle une Gorgone aux traits fascinants. En outre, comme on l'a vu, le côté « impérial » de Sophor fait référence à Messaline, surtout connue pour ses débordements légendaires liés à sa nymphomanie et à sa soif de domination. Plusieurs passages présentent Sophor en tant que « buveuse d'âmes » féminines, et il n'y a qu'un pas à franchir pour voir en elle la figure de la Méduse, la succube qui sape les forces vitales non pas de l'homme, mais de la femme :

Je ne sais pas si cela te fait la même chose, à toi ? moi, quand tes lèvres s'ouvrent, quand mon envie hume ton souffle, c'est ton cœur que j'aspire, et il vient et il m'entre dans le corps, et nos vies confondues battent délicieusement en moi seule. (M, 182)

Tous ces charmes, les lèvres roses et odorantes ainsi que des fleurs de chair, les chevelures longues qui voilent les seins et les flancs comme si elles étaient jalouses, et les gorges battantes où se dressent des rougeurs saignantes déjà d'un pressentiment de morsure, et la touffeur empoivrée des nuques, et toute la blancheur du corps jusqu'à l'orteil de nacre jaune qui s'écarte et qui s'érige, elle les avait, sous le frôlement si léger et si maîtrisant de sa caresse, sous son baiser preneur de tout le souffle, de tout le sang, de toute la vie ; elle s'était fait, de la femme extasiée, un délicieux lit royal. (M, 349)

À la figure de Messaline lesbienne s'ajoute donc celle de Méduse qui pétrifie les femmes qui ont l'audace de la contempler.

Rappelons au passage qu'en grec ancien le terme signifie « commander, régner » :

Mais si, un instant, elle regarde ceux qui l'observent, on ne l'observe plus, on parle d'autre chose. Parce qu'on le sait, parce qu'on la sent différente même de celles qui lui ressemblent, parce que quelque chose de sinistre à force d'être anormal, la distingue, la spécialise, l'isole, on éprouve, avec un désir de la connaître toute, la crainte d'en trop apprendre. Son mystère attire et repousse, allèche la curiosité et lui fait peur. Dans le tumulte de la vie parisienne, elle est souvent une occasion de silence ; elle empêche de rire. (M, 28)

Comme l'explique Alice Delmotte-Halter<sup>176</sup>, Méduse incarnerait une figure de la puissance et de l'ambiguïté de la sexualité sauvage, préhumaine<sup>177</sup>. Elle serait du côté du corps. De ce point de vue, Sophor est donc aussi monstrueuse que Méduse, car

Elle posséderait deux natures : féminine/réceptrice/passive, masculine/émettrice/active. C'est ce que dit Méduse. C'est ce que disent aussi les déesses au vagin denté, de l'Amazonie à l'Alaska, de l'Espagne au Japon. (...) Elles ont une bouche, rient, mangent, voracement, ce sont les ancêtres de femmes d'une humanité d'abord seulement masculine. Mais on ne peut se reproduire. Parce que dans l'acte sexuel, elles mangent phallus.<sup>178</sup>

La gynandrie, loin d'être une option harmonieuse, rend l'être omnipotent et le dote de tous les pouvoirs possibles. On pourrait voir en Sophor le symbole de l'être phallique par excellence qui se suffit et dicte sa loi à autrui : la gynandre est ce clitoris hypertrophié qui fait de l'ombre aux esprits atrophiés. Finalement, Sophor ne serait-elle pas une réincarnation de ces êtres ovoïdes remplis d'eux-mêmes (les androgynes) dont Platon disait que leur arrogance était telle qu'ils défiaient les dieux eux-mêmes ?

Enfin, c'est aussi autour de la thématique du rire que Sophor et Méduse (celle de Cixous en tout cas) se rejoignent. On le sait, Sophor entend des voix ou plus précisément un rire :

Mais la totale inconscience ne lui sera pas accordée ! [...] et c'est en vain qu'elle voudra se réfugier en l'aveugle et sourde imbécillité, car un bruit, pour tenir son âme éveillée, sonnera dans son oreille : l'étrange et détestable bruit ! persistant symptôme d'un mal héréditaire, ou bien rire effrayant de Méphistophéla. (M, 558)

Pendant ce temps, Emmeline, avec son mari et son frère, sur la côte fleurie, habitait la maison tranquille où le rire des enfants trouble seul le bon silence ; c'était un autre rire que Sophor entendait. (M, 518)

Et elle était soutenue par le Rire dans son oreille, par le Rire si fréquent aujourd'hui, qui l'irritait, l'éperonnait, l'enrageait. (M, 499)

---

<sup>176</sup> Alice Delmotte-Halter, « Présentations de Méduses - Cixous et Quignard confrontés », 2010 :

<http://www.larevuedesressources.org/presentations-de-meduses-cixous-et-quignard-confrontes,1640.html>.

<sup>177</sup> À ce sujet, lire le dossier « Peut-on regarder Méduse ? », *MuseMedusa*, 2013, URL :

[http://musemedusa.com/dossier\\_1/](http://musemedusa.com/dossier_1/).

<sup>178</sup> Alice Delmotte-Halter, *loc cit.*

Chez Mendès, le Rire qu'entend et subit quotidiennement son héroïne est une faiblesse, synonyme de démente et d'un être en proie aux forces du mal. Ou de celles du mâle, si l'on s'en tient au concept développé par Cixous et à travers lequel il serait possible d'entrevoir en Sophor « une méduse qui rit » en devenir, pas encore débarrassée des contraintes de son sexe, mais qui lutte violemment pour s'en défaire afin de rire bientôt à pleines dents, à gorge déployée et vagin ouvert (si l'on reprend l'idée que son visage est un sexe) :

La méduse rit d'un rire formidable, salutaire et libérateur parce qu'elle a résisté à Persée et a su garder la tête sur les épaules. Les femmes que symbolise cette méduse rient parce qu'elles se sont débarrassées des contraintes innombrables qui entravent leur existence, elles se sont libérées enfin de l'assignation à un sexe, à une place, à une tâche donnée pour accéder à l'écriture dont elles ont été si longtemps dépossédées. En signe de victoire, mélangeant avec bonheur, sexe et texte, Cixous inventera le mot « sexte » pour célébrer cette double alliance du féminin et de l'écrit<sup>179</sup>.

Mendès place le rire du côté de la gynandrie : ce serait ce qui, à la fois, réduit son personnage à un être en proie à ses démons intérieurs, mais également le signe qu'il.elle est hors des bruits de ce monde, tel un au-delà du langage. Mendès donne au rire une définition qui en déborde le cadre habituel. Ici, le rire mendésien dépasse l'humour, le comique, la satire pour embrasser le dérèglement.

C'est aussi à la figure emblématique de Penthésilée, reine des Amazones, que la figure de Sophor peut se rapporter :

Après le bois, où elle était comme la reine d'une troupe d'amazones qui l'escortaient, la rejoignaient avec des appels et des rires, on entendait, des fenêtres de son hôtel ou des croisées d'un restaurant à la mode, sortir un tumulte de joie : la baronne Sophor d'Hermelinge dînait avec ses amies. (M, 351)

En tant qu'archétype de la lesbienne, vierge de rapports volontaires avec le sexe opposé et qui n'appartient à aucun homme, Sophor relève également du même monde qu'Artémis, la

---

<sup>179</sup> Françoise Barbé-Petit, « Le rire de la méduse », publié dans *Marguerite Duras, Faux Titre*, vol. 399, pp. 237-238.

déesse vierge honorée par les Amazones comme « le modèle initial de femmes vivant sur leurs « îlots » de culture propre ayant fusionné dans celui de la lesbienne qui acquiert une fonction quasi essentialiste en tant qu'au-delà des premier et deuxième sexes<sup>180</sup>.

Il était possible qu'elle eût, elle, Sophor, en soi, quelque ange rebelle. Elle admettait qu'elle était possédée, mais de quel glorieux, de quel délicieux démon ! un Lucifer, héroïque comme une Penthésilée et subtil comme une Parisienne, conseillant toutes les audaces et enseignant tous les stratagèmes. Il était formidable et délicat ! une sorte de Dieu qui, d'être femme, serait diable. Et s'il avait une réelle substance, il devait être fait de mille bouches partout, toujours ouvertes et tendues vers l'odeur et le miel des lèvres. Il était la furie du baiser, le besoin de l'étreinte et des soumissions haletantes. Il savait les mots qui troublent, déconcertent, affolent. Il était le conseiller des gestes qui enveloppent et renversent. Il lui mettait dans les yeux vers les yeux des belles femmes, dans les mains vers leur chair, dans les dents vers leurs dents, dans la poitrine vers leurs seins, la forcenée ambition de saisir et de posséder ! (M, 400)

---

<sup>180</sup> Marie-Jo Bonnet, *Qu'est-ce qu'une femme désire quand elle désire une femme ?*, Odile Jacob, 2004, p. 284.

## Conclusion

Chez Catulle Mendès, comme on l'a vu, il y a la volonté d'assimiler la gynandrie à un état de pouvoir hors norme qui dépasse l'entendement et la bienséance de la société de l'époque. Par son travestissement, son refus du mariage (hétérosexuelle) et de la maternité, sa misandrie, son désir pour le corps lesbien, la gynandre décadente porte en elle la fin d'un monde aussi prônée par l'auteur qui lui a donné vie. La complexité des écrits mendésiens est ainsi faite : c'est entre participation au « dix-neuviémisme » et réaction à celui-ci qu'ils se situent, la gynandrie mendésienne en est d'ailleurs un beau symbole :

Le décadent dans ses contradictions [est] pris en tenailles entre postulations opposées, idéalisme et réalisme, Parnasse et Romantisme, et prétendant procéder de Schopenhauer et de Joseph Delorme avec une pointe de darwinisme<sup>181</sup>.

Sous un certain angle, la condition de la gynandre peut renvoyer pour une part à la condition de l'écrivain, et plus précisément du poète, cet individu d'origine mystérieuse doté de caractéristiques (don littéraire) le différenciant de ses semblables que la plume de Ronsard dépeint parfaitement dans son *Hymne à l'Automne* :

Le jour que je fus né, le Démon qui préside  
Aux muses me servit en ce monde de guide [...]  
Me donna pour partage une fureur d'esprit,  
Et l'art de bien coucher ma verve par écrit.<sup>182</sup>

Les écrivains et autres « secrétaires de la société »<sup>183</sup>, au même titre que les gynandres, sont assimilables à des d'êtres ultra-mondains, en marge d'une société qu'ils analysent pour mieux la rejeter, Mendès place d'ailleurs Sophor dans un « au-delà » : « Les extraordinaires désirs au-delà de la normalité humaine ne l'avait point sauvée du sort commun » (M, 296).

L'attitude des auteurs décadents devant cette société en plein déclin éthique se résume en un seul mot : le refus. Ces écrivains renient la civilisation dont ils font partie. [...]

---

<sup>181</sup> Jean de Palacio, *La Décadence. Le mot et la chose*, Paris, Les Belles Lettres, p. 194.

<sup>182</sup> Ronsard, *Œuvres complètes*, tome 6, nouvelle édition publiée sur les textes les plus anciens avec les variantes et les notes par M. Prosper Blanchemain, Paris, P. Jannet, 1857.

<sup>183</sup> Expression qu'on emprunte à l'écrivain-journaliste qu'était Balzac.

Quel que soit le comportement résultant de l'adoption de la Décadence, le point de départ est celui du refus de la société contemporaine et de tout ce qu'elle représente [...]. Dans le cas extrême, « l'âme décadente nous offre donc l'exemple d'une attitude de refus total de la vie, de condamnation absolue de l'existence<sup>184</sup> ».

Ce refus évoqué par les auteurs décadents ne correspond-il pas aux refus des dogmes sociaux de Sophor ou de *La Fille-Garçon* ? L'assimilation de l'écrivain décadent à ses personnages est pleinement envisageable autant que la considération de la gynandre en tant que figure allégorique de l'auteur. Il se pose alors comme un écrivain en marge des dogmes d'une société qu'il rejette subtilement à travers la figure des personnages gynandres. C'est encore et toujours à travers ses textes que la modernité de son propos est la plus flagrante, comme ici :

Celui qui rêve en solitude de sa divinité, à l'éternelle évolution des mondes, ne s'inquiète guère du sexe des éphémères bouches unies ; et le ciel s'allume d'étoiles indifférentes sur toutes les veillées d'amour. Défendu, pourquoi ? Est-ce que le désir, quel qu'il soit, n'entraîne pas, chez celui ou chez celle qui l'éprouve, le droit d'y obéir ? Est-ce que tout ce qui est convoitable n'est pas fait pour être possédé ? Vouloir a pour prérogative : pouvoir. (M, 393)

Chez Mendès, la gynandre décadente est monstrueuse d'être omnipotente, d'avoir les pleins pouvoirs, d'être extraordinaire. Au même titre que l'androgynie, figure emblématique de la littérature fin-de-siècle, la gynandre a nourri de multiples fantasmes. Entre désapprobation et fascination, Catulle Mendès, qui observait judicieusement son époque, était partagé. Reflet des bouillonnements d'une société en évolution, la gynandre a intrigué et troublé les témoins de son temps : écrivains, médecins ou même peintres se sont laissés captiver, et certains ont été médusés.

À travers l'analyse de la figure gynandre dans l'œuvre de Catulle Mendès, il nous a été possible de préciser les traits principaux de ce/tte « garçon-fille/fille-garçon » doté.e d'une force hors du commun et d'un charisme troublant : la gynandre attire l'attention au premier regard. Mais très vite, le personnage de « l'entre-deux sexes » laisse entrevoir les rouages

---

<sup>184</sup> Philipp Winn, *Sexualités décadentes chez Jean Lorrain: le héros fin de sexe*, Amsterdam, Rodopi, 1997, p. 36-37.

d'une psychologie à part. Garçonnière et cultivée, la gynandre mendésienne est aussi révoltée à l'image de *La Fille Garçon*, ou encore transexuel.le par la magie du texte/sexe tel Isol.in.e. Et lorsque le poids de son corps lesbien devient insoutenable, Sophie sombre dans la misandrie, tandis que son désir la conforte un peu plus dans son identité (trans)genre. Catulle Mendès, par ses ouvrages, a questionné son époque et le corps médical. Par leur existence fictive, les gynandres remettent en question certains dogmes établis et confrontent les lecteurs à leurs propres contradictions d'être humain doué d'ambivalence.

L'étude de la gynandre mendésienne nous a permis de mettre à jour la différence de traitement entre les sexes et de souligner peut-être même l'idéal d'indifférence vers lequel aurait pu tendre Mendès un siècle plus tard. Il apparaît clairement que la gynandre, pendant « féminin » de l'androgynie, n'a pas le même statut que son pendant masculin. Au XIXe siècle et d'après les contemporains de cette époque, l'androgynie, s'il symbolise une tentative d'idéal corporel, n'a rien à envier à la gynandre, composite plutôt inharmonieux de l'assemblage femelle-mâle. Cependant, on l'a vu à plusieurs reprises, Mendès reste équivoque à propos de la dite perversion de ses personnages de l'entre-deux-genres. Sous une plume volontairement ambiguë pour ne pas heurter les bienséances de la société bourgeoise de la Troisième République, l'auteur laisse entrevoir une sincère tolérance et un certain humanisme à l'égard de la différence physiologique et psychique qui caractérise les gynandres. Partagé entre l'indulgence et la fascination, Mendès avoue qu'il ne saurait blâmer « les sincères bouches impudentes des Saphos résolues, qui convoitent et menacent l'innocence des virginités et l'ennui du veuvage<sup>185</sup>. » S'il est possible de voir en Catulle Mendès un écrivain qui adopte un point de vue misogyne à certains égards et qui imagine des gynandres moins pour les faire apparaître comme des visions positives d'un avenir proche ou lointain que pour montrer à quel point la virilisation des femmes pose problème pour le modèle hétérosexuel, la

---

<sup>185</sup> Catulle Mendès, « Prologue », *La Vie sérieuse*, Paris, Ducher, 1889, p. 15.



procréation, la conception philosophique séculaire de la différence des sexes (entre l'Un et l'Autre), il serait réducteur de ne s'en tenir qu'à cela.

Monstres en raison de l'écart entre le « réel » de la société du XIX<sup>e</sup> siècle et l'univers de pensée vers lequel elles ouvrent, les héroïnes gynandres mendésiennes participent à l'élaboration d'un monde où elles apparaissent à la fois comme des figures monstrueuses/menstrueuses mais également salvatrices de leur propre condition : il faut guérir le mal par le (recours au) mâle. C'est moins pour imiter l'Autre sexe que pour dépasser la conception binaire des sexes que les gynandres semblent endosser ce rôle que Mendès leur fait jouer. « Pour autant, elles n'en demeurent pas moins des entités vectrices d'une certaine idée de l'émancipation féminine que ce soit sous une plume féminine ou sous une plume masculine<sup>186</sup> ». Qu'importe le sexe de la plume, pourvu qu'il y ait une âme humaine. Qu'importe le sexe, pourvu qu'il y ait humain qui vive :

On se fait tous une idée abstraite de ce qu'être humain veut dire, même si ce que nous voulons dire par « humain » est toujours de l'ordre du potentiel, du possible et n'a pas encore été réalisé. En effet, malgré toute sa prétention à l'universel, ce qui a été considéré jusqu'à maintenant comme humain dans notre philosophie occidentale ne concerne qu'une minorité de personnes : les hommes blancs, les propriétaires des moyens de production ainsi que les philosophes qui depuis toujours théorisent leur point de vue comme étant le seul possible<sup>187</sup>.

Il faut souligner enfin qu'à l'heure actuelle, de nombreux courants de pensée féministes (non *queer*) ne remettent pas en cause les catégories homme/femme, bien au contraire, et participent de leur exacerbation. En 2017, nous sommes loin de l'utopie féministe des années soixante-dix auquel il serait pourtant indispensable de revenir en relisant, entre autres, l'œuvre entière de Wittig au prisme de nos errances contemporaines. Il ne s'agit plus de prôner une égalité des sexes mais bien de les nier. Comme l'a très bien expliqué Despentes

---

<sup>186</sup> Guri Barstad et Karen P. Knutsen, *States of Decadence : on the Aesthetics of Beauty, Decline and Transgression Across Time and Space*, vol. 2, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing 2016, p. 85.

<sup>187</sup> Monique Wittig, *La pensée straight*, Amsterdam, 2013, p. 77.

dans son ouvrage culte *King Kong théorie*, il s'agirait de chercher à atteindre un être pré ère binaire : « Ce King Kong là n'a ni bite, ni couilles, ni seins. Aucune scène ne permet de lui attribuer un genre. [...] King Kong fonctionne comme la métaphore d'une sexualité d'avant la distinction des genres [...]. King Kong est au-delà de la femelle et au-delà du mâle. Hybride, avant l'obligation du binaire.<sup>188</sup> »

Les écrits de Mendès ont eu le mérite de semer, sinon le trouble dans le genre des lecteurs, au moins des pistes de réflexion prônant une remise en question d'une binarité sexuelle moins libératrice que castrante des deux côtés de l'humanité. Il nous est permis de croire que certains courants féministes actuels, à l'instar des troisième et quatrième vagues du féminisme, sont moins avant-gardistes que certains personnages mendésiens, à bien des égards.

De ce XXI<sup>e</sup> siècle préfiguré par Mendès en ce qui concerne la remise en cause des identités sexuées et sexuelles conventionnelles, nous pourrions retenir ces figures décrites par Beatriz Preciado dans son article écrit à la mémoire de Monique Wittig :

Surgissent des gouines qui ne sont pas des femmes, des pédés qui ne sont pas des hommes, des trannies (trans, trav<sup>9</sup>) qui ne sont ni homme ni femme. À cet égard, si Wittig a été réinvestie par les multitudes queer, c'est précisément parce que sa déclaration selon laquelle "les lesbiennes ne sont pas des femmes" est une ressource permettant de contrer par la dés-identification l'exclusion de l'identité lesbienne comme condition de possibilité de la formation du sujet politique. Identifications stratégiques<sup>189</sup>.

---

<sup>188</sup> Virginie Despentes, « King Kong girl », *King Kong théorie*, Le livre de poche, 2007, pp 111-131.

<sup>189</sup> Beatriz Preciado, « Multitudes queer : pour une politique des anormaux », *Multitudes*, mis en ligne en mars 2003 : <https://www.caim.info/revue-multitudes-2003-2-page-17.htm>

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus principal

MENDÈS, Catulle. *Monstres parisiens*. Paris, Dentu, 1882 ; rééd. Paris, Chez tous les libraires, 1883, 308 p.

—. *Les Oiseaux bleus*. Paris, Victor Havard, 1888 ; rééd. Jean de Palacio, Paris, Séguier, 1993 (Collection Bibliothèque décadente), 284 p.

—. *Méphistophéla*. Paris, Dentu, 1890 ; rééd. Jean de Palacio, Paris, Séguier, 1993 (Collection « Bibliothèque décadente »), 588 p.

### Corpus secondaire

MENDÈS, Catulle. *Le Roi vierge*. Paris, Dentu, 1881 ; rééd. Paris, Fasquelle, 1900 ; rééd. Hubert Juin, Sens, Obsidiane, 1986, 185 p.

—. *Pour lire au bain*. Paris, Dentu, 1884, 241 p.

—. *Pour lire au couvent*. Paris, Marpon et Flammarion, [1887], 254 p.

—. *La Vie sérieuse*. Paris, Ducher, 1889, 263 p.

—. *Lila et Colette*. Paris, Monnier, 1885 ; rééd. Paris, Havard, 1891, 336 p.

—. « L'Inutile Prévoyance », *L'Homme-orchestre*. Paris, Ollendorff, 1896, p. 193-203, 253 p.

## Sur la gynandrie

### *Ouvrages*

ARC, Stéphanie. *Les Lesbiennes*. Le Cavalier Bleu, 2010.

BARD, Christine. *Un siècle d'antiféminisme*. Paris, Fayard, 1999.

BARSTAD, Guri et P. KNUTSEN, Karen. *States of decadence: on the aesthetics of beauty, decline and transgression across time and space*, Newcastle upon Tyne, UK : Cambridge Scholars Publishing, vol. 2 (2016), p. 85.

BEAUVOIR, Simone de. *Le Deuxième Sexe*. tome 1, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1949.

BOURCIER, Marie-Hélène. *Queer Zones 3. Identités, cultures et politiques*. Paris, Éditions Amsterdam, 2011.

BÉJIN, André. *Le nouveau tempérament sexuel : essai sur la rationalisation et la démocratisation de la sexualité*. Paris, Kimé, 1990.

BERENI, Laure *et al.* *Introduction aux études sur le genre*, Bruxelles, De Boeck, 2012.

BONNET, Marie-Jo. *Qu'est-ce qu'une femme désire quand elle désire une femme ?* Paris, Odile Jacob, 2004.

— *Un choix sans équivoque : recherches historiques sur les relations amoureuses entre les femmes, XVIe-XXe siècle*. Paris, Denoël, 1981.

BUTLER, Judith. *Ces corps qui comptent : de la matérialité et des limites discursives du « sexe »*. Paris, Amsterdam, 2009.

— *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris, La découverte, 2006.

CHAPERON, Sylvie. *Les origines de la sexologie (1850-1900)*. Paris, Audibert, 2007.

CORBIN, Alain. *L'harmonie des plaisirs : les manières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie*. Paris, Perrin, 2007.

DESPENTES, Virginie, *King Kong théorie*, Le livre de poche, Paris, 2007.

DOMINGUEZ LEIVA, Antonio. *Messaline, impératrice et putain : généalogie d'un mythe sexuel, de Pline au pornopéplum*, Neuilly-lès-Dijon, Le Murmure, 2014.

DORLIN, Elsa. *Sexe, genre et sexualités*. Paris, PUF, 2008.

DOTTIN-ORSINI, Mireille. *Cette femme qu'ils disent fatale*. Paris, Grasset et Fasquelle, 1993.

ESTELLON, Vincent. *Les sex-addicts*. Paris, PUF, 2014.

FAUSTO-STERLING, Anne. *Les cinq sexes*. Paris, Petite Bibliothèque, Payot, 2013.

FOERSTER, Maxime. *La différence des sexes à l'épreuve de la République*. Éditions L'Harmattan, 2003.

FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits*. Paris, Éditions Gallimard, t. 4, 1980-88 (Collection « Bibliothèque des sciences humaines »).

—. *Histoire de la sexualité. Tome 1 : La Volonté de savoir*. Paris, Gallimard, 1980.

FRANCIS, Claude et GONTIER, Fernande. *Mathilde de Morny, 1862-1944 : la scandaleuse marquise*, Paris, Librairie Académique Perrin, 2000.

GROULTE, Benoîte. *Le féminisme au masculin*. Paris, Grasset, 2010.

IRIGARAY, Luce. *Conversations*. Londres, Continuum, 2008.

LAQUEUR, Thomas. *La fabrique du sexe : Essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris, Gallimard, 1992 (Collection « NEF Essais »).

LEDERER, Wolfgang. *Gynophobia ou la peur des femmes*. Paris, Payot, 1970.

LIFSHITZ, Sébastien. *Mauvais genre*. Paris, Éditions Textuel, 2016.

MONNEYRON, Frédéric. *L'Androgyne dans la littérature*, colloque de Cerisy, sous la direction de Frédéric Monneyron. Paris, Albin Michel, 1990.

—. *L'Androgyne romantique. Du mythe au mythe littéraire*. Grenoble, ELLUG, 1994.

—. *L'Androgyne décadent. Mythe, figure, fantasme*. Grenoble, ELLUG, 1996.

—. « Le dandy fin de siècle : entre l'androgyne et le misogynne », *L'Honnête Homme et le dandy*, sous la direction d'Alain Montandon. Tübingen, Gunter Narr, 1993.

MURAT, Laure. *La loi du genre. Une histoire culturelle du « troisième sexe »*. Paris, Fayard, 2006.

PÉLADAN, Joséphin. *La gynandre*. Paris, Dentu, 1891.

PIPON, Colette. *Et on tuera tous les affreux. Le féminisme au risque de la misandrie (1970-1980)*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013 (Collection « Mnémosyne »).

PRECIADO, Beatriz. *Testo junkie, sexe, drogue et biopolitique*. Paris, Grasset et Fasquelle, 2008.

RHEINGOLD, Joseph. *The Fear of Being a Woman*. New-York, Grune & Stratton, 1964.

ROUCH, Hélène. *Les corps, ces objets encombrants : contribution à la critique féministe des sciences*. Paris, L'Harmattan, 2011.

SOLAL, Jérôme. « Mendès et les lois de la transgression », dans *Catulle Mendès et la République des lettres*, sous la direction de Jean-Pierre Saïdah, Paris, Classique Garnier, 2012.

### *Articles*

ANGENOT, Marc. « La fin d'un sexe : le discours sur les femmes en 1889 », *Romantisme*, n° 63 (1989), p. 5-22.

BARIL, Audrey. « De la construction du genre à la construction du « sexe » : les thèses féministes postmodernes dans l'œuvre de Judith Butler », *Recherches féministes*, vol. 20, n° 2 (2007), p. 61-90.

DERAISMES, Maria. « Les femmes en culottes », *L'Écho de Paris*, 13 décembre 1891.

DERRIDA, Jacques. « Différence sexuelle, différence ontologique (Geschlecht I) », *Heidegger et la question*, Paris, Champs essais, 2010.

DUHAMEL, Olga. « Morphine », *Conjonctures*, n° 33-34 (2001-2002), p. 307.

FOGNIGNI, Michelle. « De la controverse entre les deux genres : entre silences et tintamarre », *De la misogynie*, Paris, n° 194 (2008).

GHAÏSS, Jasser. « Le mythe de l'androgynie et la consécration des genres dans le roman français d'entre-deux-guerres », *Nouvelles Questions féministes*, n° 23 (2004), p. 83-102.

GUILLOT, Vincent. « Intersexes : ne pas avoir le droit de dire ce que l'on ne nous a pas dit que nous étions », *Nouvelles Questions féministes*, n° 27, 2008, p. 37-48, [<http://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2008-1-page-37.htm>] (page consultée le 14 janvier 2017).

JEANDILLOU, Jean-François. « Pseudogynies hétéronymiques », *Poétique*, n° 162, 2010, p. 177-186, [[www.cairn.info/revue-poetique-2010-2-page-177.htm](http://www.cairn.info/revue-poetique-2010-2-page-177.htm)] (page consultée le 14 janvier 2017).

JEAN-PIERRE, Jacques. « Le discours transsexuel sur le corps », *Cahiers de psychologie clinique*, n° 30 (2008), p. 147-158.

LEFEBVRE, Marie-Thérèse. « Jean-Jacques Nattiez. Wagner androgyne, essai sur l'interprétation. Paris : Christian Bourgois, Musique/Passé/Présent, 1990 », *Canadian University Music Review*, vol. 12, n° 1 (1992), p. 135–140.

MACÉ, Éric. « Ce que les normes de genre font aux corps/Ce que les corps trans font aux normes de genre », *Sociologie*, vol. 1 (2010), p. 497-515.

MELANÇON, Louise. « Parler-femme selon Luce Irigaray », *Parabola*, n° 83, 1<sup>er</sup> septembre 1999, [[www.lautreparole.org/articles/1492](http://www.lautreparole.org/articles/1492)] (page consultée le 15 mai 2017), p. 13-17.

MINNE, Samuel. « Idoles souterraines », *Acta fabula*, vol. 6, n° 1, printemps 2005, [[www.fabula.org/revue/document855.php](http://www.fabula.org/revue/document855.php)] (page consultée le 21 juin 2017).

MONNEYRON, Frédéric, « De l'androgyne au misogyne : l'inférieure dialectique des décadents », *Les Cahiers du GRIF*, n° 47, 1993, pp. 75-86.

POGNANT, Patrick. « Le comte qui était comtesse : un cas de gynandrie au tribunal de Vienne (1890) », *Droit et cultures*, n° 60, février 2010, [[droitcultures.revues.org/2312](http://droitcultures.revues.org/2312)] (page consultée le 15 mai 2017).

SALLE, Muriel. « Hélène Rouch, Elsa Dorlin et Dominique Fougeyrollas-Schwebel (dir.), Le corps entre sexe et genre », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 32, 2010, [<https://clio.revues.org/9987>] (page consultée le 11 octobre 2016).

PRECIADO, Beatriz. « Multitudes queer : pour une politique des anormaux », *Multitudes*, n° 12, février 2003, [[https://www.cairn.info/revue-multitudes-2003-2-page-17.htm](http://www.cairn.info/revue-multitudes-2003-2-page-17.htm)] (page consultée le 12 mai 2017).



SOLAL, Jérôme. « Mendès et les lois de la transgression », dans *Catulle Mendès et la République des lettres*, sous la direction de Jean-Pierre Saïdah, Paris, Classique Garnier, 2012, p. 161.

WITTIG, Monique. « On ne naît pas femme », *Questions Féministes*, n° 8 (mai 1980), pp. 75-84.

### ***Thèse de doctorat***

COURAPIED, Romain. *Le traitement esthétique de l'homosexualité dans les œuvres décadentes face au système médical et légal : accords et désaccords sur une éthique de la sexualité*, thèse de doctorat, Université Rennes 2, 2014. [En ligne : [tel.archives-ouvertes.fr/tel-01127446/document](http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01127446/document)] (page consultée le 19 juin 2017).

### **Œuvres littéraires**

BAUDELAIRE, Charles. *Mon cœur mis à nu, Œuvres complètes*. éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, 1975 (Collection Bibliothèque de la Pléiade).

CAHUN, Claude. *Aveux non avendus*. Paris, Mille et une nuits, 2011.

COLETTE, *Le Pur et l'impur*, Paris, Hachette, 1971 (Collection Le livre de poche).

LORRAIN, Jean. « Les Pères saphistes », *Dans l'oratoire*. Paris, Dalou, 1888.

RONCARD, Pierre, *Œuvres complètes*, Tome 6, nouvelle édition publiée sur les textes les plus anciens avec les variantes et les notes par M. Prosper Blanchemain, Paris, P. Jannet, 1857. Déplacer.

## Ouvrages généraux

BARRÉ, Louis. *Dictionnaire de l'Académie française*. vol. 2, Paris, Ad. Wahlen, 1839.

DUCKETTE, William. *Dictionnaire de la conversation et de la lecture : inventaire raisonné des notions générales les plus indispensables à tous*. vol. 10, Paris, Aux comptoirs de la direction et chez Michel Lévy frères, 1855.

FREUD, Sigmund. *Choix de textes*. éd. Marie-Thérèse Laveyssière, Paris, Masson, 2003.

— « Fragment d'une analyse d'hystérie : Dora », in *Cinq Psychanalyses*. [1909], Paris, PUF, 1993.

— *Trois Essais sur la théorie sexuelle*. Paris, Gallimard, 1987.

GIDEL, Charles Antoine, *Histoire de la littérature française: Depuis 1815 jusqu'à nos jours. [1888]-1891*, A. Lemerre, Paris, 1891.

KRAFFT-EBING, Richard von. *Psychopathia Sexualis* [1886]. Paris, Éditions Climats, Librairie Thierry Garnier, 1990.

LACAN, Jacques. *Le Séminaire*. Livre XI, Éditions du Seuil, Paris, 1990.

PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent, 1880-1900*. Paris, Presses universitaires de France, 1977.

PIQUARD, Jean-Claude. *La Fabuleuse histoire du clitoris*. H&O, 2014.

PRINCE, Nathalie. *Les célibataires du fantastique. Essai sur le personnage célibataire dans la littérature fantastique de la fin du XIXe siècle*. Paris, L'Harmattan, 2002.

RACOT, Adolphe. *Portraits d'aujourd'hui*. Paris, À la librairie illustrée, 1887.

TRABELSI, Mustapha. *L'ironie aujourd'hui : lectures d'un discours oblique*. Presses universitaires Blaise Pascal, 2006.

STEAD, Evaghélia. *Le monstre, le singe et le fœtus : tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle*. Genève, Librairie Droz, 2004.

WINN, Philipp. *Sexualités décadentes chez Jean Lorrain : le héros fin de sexe*. Amsterdam, Rodopi, 1997.

WITTIG, Monique. *La pensée straight*. Éditions Balland, Paris, 2001.

— . *Le corps lesbien*. Paris, Minuit, 1973.

— . *Les Guérillères*. Paris, Minuit, 1969.

## Articles

DIBBLE-DIENG, Meadow. « Contester la quarantaine. La revanche de la femme contagieuse sur la nation frileuse dans la littérature décadente », *Equinoxes (A Graduate Journal of French and Francophone Studies)*, n° 1, printemps-été 2003. Page web : [https://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/issue1/eqx1\\_dibble-dieng.html](https://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/issue1/eqx1_dibble-dieng.html)

MINNE, Samuel. « Idoles souterraines », compte rendu de *Saphisme et décadence dans Paris fin-de-siècle* de Nicole Albert, *Acta fabula*, vol. 6, n° 1 (printemps 2005).

YVOREL, Jean-Jacques. « La Morphinée », *Communications*, t. LVI, n° 1 (1993).

BARBÉ-PETIT, Françoise. « Le rire de la méduse » publié dans *Marguerite Duras, Faux Titre*, vol. 399, pp. 237-238.