



UNIVERSITÉ
LUMIÈRE
LYON 2

N°d'ordre NNT : 2016LYSE2008

THESE de DOCTORAT DE L'UNIVERSITE DE LYON

opérée au sein de
l'Université Lyon 2

Ecole Doctorale 484
Lettres, Langues, Linguistique et Arts

Spécialité de doctorat : Études ibériques et méditerranéennes
Discipline : Espagnol

Soutenue publiquement 29 janvier 2016, par :
Jordi MEDEL-BAO

La literatura *queer* de Manuel Puig como seducción socio-política

Devant le jury composé de :

Hernandez, Sandra Professeure des universités Université Lumière Lyon 2 Présidente

Souquet, Lionel Fabrice Professeur des universités Université de Bretagne Occidentale
Rapporteur

Garcia, Marie-Carmen Professeure des universités Université de Toulouse 3
Rapporteur.e

Duran, Maria-Angelica Professeure émérite des universités Université Lumière Lyon 2
Directrice de thèse

Segarra, Marta Professeure d'université Universitat de Barcelona Co-directrice de thèse

Contrat de diffusion

Ce document est diffusé sous le contrat *Creative Commons* « [Paternité – pas d'utilisation commerciale – pas de modification](#) » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.

UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2
UNIVERSITAT DE BARCELONA
École Doctorale 484 – 3LA

Faculté des Langues – Département des Langues Romanes

Laboratoire de Recherche LCE (Langues et Cultures Européennes)

**L'écriture *queer* de Manuel Puig
comme séduction socio-politique
(Résumé)**

Jordi MEDEL-BAO

Thèse de Doctorat d'Études ibériques et méditerranéennes

Spécialité Espagnol

Sous la direction de Maria-Angélica SEMILLA DURÁN et
Marta SEGARRA MONTANER

29 janvier 2016

Madame Sandra HERNANDEZ, Professeure des universités, Université Lumière Lyon 2

Madame Marie-Carmen GARCIA, Professeure des universités, Université Paul Savatier-Toulouse III

Madame Marta SEGARRA MONTANER, Professeure des universités, Universitat de Barcelona

Madame María-Angélica SEMILLA DURAN, Professeure des universités, Université Lumière Lyon 2

Monsieur Lionel SOUQUET, Professeur des universités, Université de Bretagne Occidentale

L'écriture *queer* de Manuel Puig comme séduction socio-politique

Un « schéma théorique » ne saurait définir un modèle interprétatif que l'on appliquerait ensuite, comme une formule mathématique, à un ensemble de textes littéraires de manière à en extraire les sens et les significations véritables. Au contraire, le « schéma théorique » est, en dernière instance, un cadre épistémologique pour les idées du sujet interprète. Le mythe de la neutralité dans la production du savoir en littérature, qui remonte au moins au *New Criticism* des débuts du xx^e siècle, est dépassé. Rappelons que l'objet d'une recherche n'est jamais donné, il est toujours construit à travers une élaboration théorique. Être conscients de nos influences théoriques nous permet donc de ne pas sacrifier à l'illusion tomber dans l'illusion de la neutralité de la connaissance scientifique, problème fondamental pour tout ce qui touche la recherche en littérature. À ceux qui, en lisant ce travail, trouveront que ma lecture d'un corpus déterminé est politique et engagée, je confirme qu'ils ont raison par une double affirmation. Oui, ma lecture est politique et engagée, d'abord parce que toute lecture l'est. La lecture, dans le sens invoqué ici, est toujours un acte politique, si l'on entend « politique » dans le sens que lui attribue Terry Eagleton :

Por « político » entiendo apenas la manera por la cual organizamos conjuntamente nuestra vida social, y las relaciones de poder que eso implica [...] Cualquier teoría relacionada con la significación, valor, lenguaje, sentimiento y experiencia humanos, inevitablemente envolverá cuestiones más amplias y profundas sobre la naturaleza del ser y de la sociedad humanos, *problemas de poder y sexualidad, interpretaciones de la historia pasada, versiones de presente y esperanzas de futuro*¹.

Les aspects novateurs de notre travail de recherche ne se trouvent pas simplement dans la jonction d'une politique identitaire féministe et homosexuelle avec la critique littéraire et l'analyse structurale : cela a déjà été fait et continue à se faire non seulement dans la critique littéraire, mais aussi en histoire et en anthropologie. Notre intérêt se centre sur l'objectif suivant : en partant d'un ensemble de présupposés théoriques, suivi d'une analyse du corpus,

¹ EAGLETON, Terry, *Una introducción a la teoría literaria* [1983], México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 120.

il s'agit de rechercher une poétique sexuelle, c'est-à-dire de vérifier quels défis sont faits dans le texte fictionnel, comme manières d'agir sur une construction concrète de capital culturel. Par conséquent, on part de l'hypothèse qu'il y a une *théorie implicite* sous-jacente dans les textes de Manuel Puig, une sorte de poétique qui oppose une résistance aux prémisses hétéronormatives. On ne prétend en aucun cas épuiser les romans à partir de la réflexion théorique présentée dans ce travail ; notre objectif va au-delà et tente de présenter ce que nous appellerons une *théorie implicite*. Et pour cela, l'articulation des présupposés que les études *queer* apportent aux études littéraires *stricto sensu*, en particulier aux approches contemporaines des études théoriques du récit, revêt une importance fondamentale.

Il convient de noter la présence d'appropriations théoriques provenant de la narratologie, de la littérature comparée et – comme nous l'avons dit – des études *queer* dans nos stratégies analytiques. Si l'autonomie du sujet avait déjà été questionnée avec la naissance de la psychanalyse freudienne et le postulat d'un sujet de l'inconscient, les relectures du marxisme par les structuralistes français affirment la surdétermination du sujet par l'idéologie, entendue comme la *relation imaginaire d'un individu avec ses conditions réelles d'existence*. La pensée de Jacques Derrida, à son tour, postule la dislocation du centre et l'existence d'une extériorité à la structure et, par extension, d'une extériorité textuelle². Cette dislocation déstabilise des principes consacrés à la production du savoir en remplaçant la question de la subjectivité et l'impossibilité de se situer en dehors de la structure, du texte et de l'objet d'analyse. Les critiques du sujet comme catégorie d'analyse qui ont été réalisées ces trente dernières années dans le champ de la critique et de la théorie littéraire, comme l'affirme Patrick McGee³, serviront avant tout à mettre en évidence que le sujet est une catégorie que nous ne pouvons cesser de travailler. Le maintien de la catégorie du « sujet » sur la scène contemporaine de la critique culturelle réclame une réconceptualisation du terme, et un débat éthique sur ce point.

La pensée féministe, les études gays et lesbiennes, la « théorie » *queer* et les études postcoloniales rendent possible la consolidation d'une nouvelle articulation de la notion de sujet et s'approprient ces réflexions et théorisations.

² Voir: DERRIDA, Jacques, « La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines » (pp. 409-428). In: *L'Écriture et la Différence*, Paris, Seuil, 1967.

³ MCGEE, Patrick, *Telling the Other: The Question of value in Modern and Post-colonial Writing*, Ithaca, Cornell University Press, 1992, p. 13.

Le stratagème rhétorique mobilisé par les théoriciens *queer* dans le milieu universitaire américain, en ce sens, consiste à se *réapproprier* un terme dont l'usage courant est péjoratif, dépréciatif, par un geste qui récupère la possibilité d'une « auto-désignation » pour ces sujets sociaux, en même temps qu'il « désarme » le discours homophobe et hétéronormatif en le vidant de la charge sémantique de ses composantes lexicales fondamentales

Le fait de s'auto-désigner « théorie pédale/pd » ou « théorie gouine » crée un impact qui impose au milieu académique la nécessité répétée de parler de subversion, lorsque l'on parle des études *queer*. Selon Annamarie Jagose:

While the mobilisation of queer in its most recent sense cannot be dated exactly, it is generally understood to have been popularly adopted in the early 1990s. Queer is a product of specific cultural and theoretical pressures which increasingly structured debates (both within and outside the academy) about questions of lesbian and gay identity. Perhaps most significant on this regard has been the problematising by post-structuralism of gay liberationism and lesbian feminist understanding of identity and the operations of power. [...] The delegitimation of liberal, liberationist, ethnic and even separatist notions of identity generated the emergence of the term “queer”; its, non specificity guarantees it against recent criticisms made of the exclusionist tendencies of “lesbian” and “gay” identities⁴.

L'une des puissantes subversions insérées dans les études *queer* consiste à définir l'identité non comme un tout achevé, mais comme un processus de construction, d'éternel devenir. L'identité (dans un certain sens, le sujet lui-même) est conçue comme un effet des discours, c'est-à-dire comme *performativité*, dans le sens proposé par Judith Butler, que nous définirons plus amplement par la suite. Penser le sujet comme le résultat de processus performatifs n'implique pas la mort de la politique ou une impossibilité d'intervention dans le contexte social, mais cela suppose bien une réévaluation des notions de *politique* et d'*intervention*. Cela implique de penser que, lorsque le sujet parle, il le fait à partir d'intérêts construits dans le cadre de la vie sociale, mais également de questionner la légitimité de l'Université comme disposant d'une supposée « neutralité » politique, en revendiquant une nouvelle Université comme un horizon projeté de manière performative, dans lequel les différents « sujets » puissent établir des coalitions fondées sur des principes solidaires : « we think of the subject not as a category of normal identity but as the construction of an interest »⁵. Le sujet est la marque d'un intérêt socialement construit et inséré dans le corps, le

⁴ JAGOSE, Annamarie, *Queer Theory: An Introduction*, New York, New York University Press, 1996, p. 76.

⁵ MCGEE, Patrick, *Telling the Other*, *op. cit.*, p. 13.

corps étant entendu non pas comme pure immanence, mais comme instance matérielle qui rend possible l'action symbolique dans un contexte social plus vaste. « The subject is never pure but always already constituted by interests »⁶. Ainsi, ni le « je » ni l'« Autre » ne peuvent être complets en soi, ils ont tous deux besoin l'un de l'autre. Et c'est dans la lacune séparant les deux que s'instaure l'impossibilité de la plénitude pour le sujet. Nous entendrons cette lacune comme *différence radicale*, qui rend possible la singularité des sujets et convoque l'éthique comme domaine nécessaire à la construction d'une politique de la différence. S'il y a une quelconque possibilité de définir l'humain dans cette politique radicale de la différence, alors cette possibilité tourne autour de la nécessité absolue de l'« Autre » comme le terme privilégié et non comme simple supplément du besoin caractéristique de l'humain. Subordonner l'« Autre » au besoin revient à subordonner l'« Autre » au besoin du « même ». Une telle action réinstaure la primauté du « même » et ne collabore pas à l'établissement de l'éthique comme principe pour une politique de l'altérité. Il est nécessaire de repenser le statut du « je » en dehors des frontières du même, de comprendre le sujet comme une construction d'intérêts et, finalement, d'accepter que le « je » qui parle est depuis toujours un « Autre » marqué par l'altérité, c'est-à-dire par l'impossibilité de la plénitude : « identity is structured like a language : we can only recognize the so-called plenitude of a particular identity insofar as it differentiates itself from (and thereby necessarily contains a trace of) the ostensible nonplenitude of difference »⁷.

La théorie *queer* rend possible une rupture épistémologique qui disloque les notions traditionnelles du « sujet » entendu comme unique, en substituant au concept d'un « je » singulier celui d'un « je » conçu performativement à travers un processus où l'on mobilise des actes répétitifs et stylisés. Au lieu de privilégier l'origine, l'autonomie, la centralité, le concept *queer* du sujet privilégie la dispersion, l'improvisation, la discontinuité. L'appartenance ou l'inclusion nationale, raciale ou de genre nous implique dans différentes expériences existentielles, irréductibles les unes aux autres. Le recours à l'idée d'une ou plusieurs subjectivité(s) devient inévitable dans un tel contexte. Il est nécessaire de penser le sujet comme la construction d'un intérêt qui tend à donner une cohérence à un corps, sous l'effet d'innombrables relations sociales. Cependant, bien que le sujet soit déterminé par des relations sociales, nous ne pouvons ignorer l'éthique et la responsabilité : « I have to make decisions that are ethically responsible based on my 'lived' relation to the world of interests. I

⁶ *Ibid.*, p.14.

⁷ NEALON, Jeffrey T., *Alterity Politics: Ethics and Performative Subjectivity*, Durham-London, Duke University Press, 1998, p. 4.

would be irresponsible, however, to imagine that such a lived relation is the final limit of my responsibility or rather the responsibility of criticism itself »⁸.

La littérature pensée comme institution permet à peine la représentation des sujets parce qu'elle fonctionne aussi comme une des relations sociales qui les produisent. Il est important de la considérer, au-delà de l'élaboration esthétique, en tant qu'artefact culturel, véhiculant des représentations symboliques et des valeurs sociales. Du point de vue de la critique littéraire d'influence marxiste, les œuvres littéraires ne sont pas les fruits d'une inspiration mystérieuse et elles ne peuvent pas non plus s'expliquer simplement à travers la psychologie de leurs auteurs. Ce sont des formes de perception, des manières déterminées de voir le monde, et comme telles, elles sont en relation avec la vision dominante, l'idéologie d'une époque, sa mentalité sociale. Cette idéologie est, à son tour, le produit de relations sociales concrètes que les personnes établissent entre elles, en un temps et en un lieu déterminés, et selon la manière dont ces relations sont légitimées et perpétuées.

Beaucoup plus que la voix singulière d'un artiste, l'artefact littéraire exprime une perspective déterminée, un ensemble d'intérêts déterminés. Les tensions engendrées par les prémisses des théorisations féministes, gays et lesbiennes sont extrêmement productives pour le développement de nouvelles stratégies textuelles et intertextuelles qui minent les stéréotypes sexuels cristallisés dans la culture. Genre et sexualité, des catégories distinctes, ne doivent pas être complètement désarticulés car l'on courrait alors le risque de gommer complètement les relations de pouvoir établies sous le signe de la différence de genre. Si, d'un côté, les catégories marginales citées subissent les effets du discours hétéronormatif, d'un autre côté, l'appartenance au genre féminin transforme radicalement l'expérience lesbienne, en différenciant ainsi la socialisation et, par conséquent, la textualisation des signifiants gays et lesbiens en littérature.

Dans ce nouveau type de relation intersubjective, à partir de la reconnaissance de l'« Autre » non seulement comme un « Autre » (donc hiérarchiquement inférieur) mais comme un « égal » dans son statut de sujet (bien que différent dans ses spécificités), un nouveau type de relation éthique s'établit. Les sujets excentriques sont de cette façon placés « à côté de », et non subordonnés à la logique du même. L'un des vecteurs idéologiques en question, essentiel pour la compréhension des sens produits par les textes littéraires que nous abordons dans notre exercice interprétatif, c'est celui qui tend vers de nouvelles possibilités de vivre les relations avec l'« Autre » et avec celui qui est différent.

⁸ McGEE, Patrick, *Telling the Other*, op. cit., p. 14.

Questionner l'autonomie du sujet, en l'instituant comme un positionnement et comme la construction d'un intérêt, ouvre aussi le champ à un débat qui problématise les identités nationales. Benedict Anderson définit dans *L'imaginaire national : Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*⁹, les nations comme des *communautés imaginées*, c'est-à-dire que celles-ci ne sont pas seulement définies par leurs limites territoriales, mais aussi *imaginées* et *narrativisées*, dans le sens de la constitution d'un *pluribus unum*, l'inclusion de tous les citoyens sous le signe d'une identité partagée. La littérature, et surtout le roman, jouent un rôle important dans les processus d'« imagination narrative » des nationalités. Le processus de narrativisation à outrance instituait l'identité nationale comme une et monolithique, sans garder un espace pour les différences de race, de classe, de genre ou d'orientation sexuelle, entre autres. De telles différences existent bien entre les différents sujets inclus dans cette supposée identité nationale et, lorsqu'elles se transforment en capital culturel à travers la représentation littéraire, elles ouvrent des brèches à l'intérieur de la communauté imaginée ; c'est ce que nous pourrions appeler les « frontières internes de la nation ». En ces temps de naissance d'un imaginaire global, transnational, il faut remarquer que les déplacés, les exilés et les étrangers sont encore nombreux. Nous ferons référence à quelques faits qui peuvent paraître des curiosités anecdotiques mais dont nous voulons faire mention : par exemple, la possibilité d'asile politique pour discrimination sexuelle offerte par des nations comme l'Allemagne, le Danemark, la Hollande, la Suède ou la Norvège, tandis que d'autres pays condamnent pénalement les comportements homosexuels par la peine de mort ou la prison à perpétuité¹⁰. En voyant l'hétérogénéité des traitements réservés aux homosexuels dans les différents contextes nationaux, il convient de se demander : quelle est la place réservée aux *outsiders* sexuels dans cet imaginaire planétaire ? De quelle manière est représentée, dans le texte littéraire, la friction entre les appartenances nationales et les appartenances sexuelles ?

Les romans de Manuel Puig sont des artefacts culturels qui produisent et disséminent des croyances et qui jaugent l'espace social. Dans la mesure où des subjectivités et des corps relégués à la condition d'objets usurpent le lieu de l'autorité (le lieu de la production de capital symbolique) et produisent, à travers les personnages, des perceptions du monde alternatives dans lesquelles les possibilités érotiques sont explorées, analysées, réévaluées et redimensionnées, de tels corps interfèrent performativement dans l'espace social. Si

⁹ ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

¹⁰ La Guinée et l'Ouganda sont deux des pays qui condamnent les participants à des « actes homosexuels » à la prison à perpétuité. Le Pakistan fait partie de ceux qui condamnent les homosexuels à la peine de mort.

l'énonciation littéraire contribue à grande échelle et avec succès à la production performative des identités nationales dans des contextes historiques et géographiques variés, pourrait-elle produire performativement de nouvelles possibilités et stratégies politiques pour mettre en évidence le corps, le genre ou la sexualité ?

L'énonciation d'un artefact culturel est aussi le lieu dans lequel un sujet se projette textuellement comme signifiant, comme principe organisateur de valeurs. Le sujet de l'énonciation est configuré comme un *idéologème*, comme le définit Kristeva :

el *ideograma* es esa función intertextual que puede leerse "materializada" en los diferentes niveles de la estructura de cada texto, y que se extiende a lo largo de su trayecto dándole sus coordenadas históricas y sociales¹¹.

C'est à partir de la notion d'intertextualité, de la question de la représentation du genre et de l'orientation sexuelle dans le texte, et de la constitution (et/ou déstructuration) d'un imaginaire national que nous articulons notre étude.

Étant donné la nécessité de reformuler genres et sexualités, nous travaillons avec l'hypothèse que c'est à partir de la performativité, entendue comme politique de résistance, que se donne la *narrativisation d'un imaginaire féminin et homosexuel subversif* dans la littérature de Manuel Puig. Il s'agit d'une écriture qui crée l'identité nommée en même temps qu'elle la nomme ; ainsi, son importance réside dans le fait qu'elle fictionnalise une réalité sociale en même temps qu'elle la construit. Julia Kristeva affirme que « todo nativo se siente más o menos 'extranjero' en su propio lugar ». Cette valeur métaphorique du terme « étranger » conduit d'abord à l'« escisión de un embarazo referente a su identidad sexual, nacional, política, profesional »¹². Il nous faut analyser de quelles manières les binarités de genre et de sexualité sont dénoncées par Puig comme des fictions régulatrices de l'identité humaine.

Le corpus littéraire étudié comprend les quatre premiers romans de Manuel Puig : *La traición de Rita Hayworth*, *Boquitas Pintadas*, *The Buenos Aires affair* et *El beso de la mujer araña*.

Dans les trois premiers, Puig explore différents espaces, véritables points névralgiques, dans lesquels le discours socio-politique est institutionnalisé et manipulé. Ce

11 KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1988, p. 56. (traduction personnelle)

12 *Ibid.*, p. 58.

seront des constantes dans sa production postérieure, notamment à partir de *El beso de la mujer araña*, auquel nous consacrons la dernière partie de notre analyse.

Par la suite, loin de s'épuiser et de perdre en intérêt, le travail romanesque de Puig va poursuivre et enrichir le dialogue critique avec les discours officiels et développer de nouvelles stratégies narratives pour mettre en évidence le contrôle oppresseur du discours patriarcal dans la recherche permanente de construction qui sera la sienne. Chaque roman est un artefact qui dialogue avec les précédents, dans ce que nous pourrions considérer comme un exercice intertextuel. Mais leur analyse détaillée nous obligerait à manier une multiplicité de variantes discursives qui nous entraînerait bien loin de l'objectif de cette thèse.

Notre travail s'organise autour de trois axes. Notre premier objectif est de fixer le cadre théorique et méthodologique dans lequel s'inscrit notre analyse de l'œuvre de Manuel Puig. Tout d'abord, nous développons quelques concepts et moments historiques clés pour le devenir historique de ce que nous appelons les *sexualités périphériques* ; puis nous nous centrons sur le concept et les antécédents théoriques à l'origine de la « théorie *queer* » afin de proposer une généalogie de cette dernière qui questionne la méthodologie *queer* en vue de s'appropriier et de re-sémantiser certains concepts en tant qu'outils d'analyse. Ceci nous amène à présenter un panorama des études *queer* dans les espaces géopolitiques qui nous intéressent (Argentine, Espagne, France) : c'est sur cette base que nous passons à la deuxième partie, consacrée à la contextualisation de l'œuvre de Manuel Puig.

Dans le dernier chapitre de la première partie, nous nous sommes attachés à problématiser toute une série de concepts, mouvements et esthétiques dans lesquels a été classée, de manière plus ou moins pertinente, l'œuvre de Manuel Puig¹³. Pour chacun, nous soulignons ou nous approprions pour la suite de notre étude des éléments que nous considérons comme opératoires ou enrichissants. Nous nous interrogeons sur les concepts de canon, de généalogie littéraire et de *Weltliteratur* ; puis nous nous pencherons, dans ce que nous avons appelé les « préludes *queer* », sur *Familias intelectuales y Comunidad de destino*. Nous présentons de façon plus détaillée le concept de postmodernité en littérature (et en particulier, la problématique du « haut » et du « bas ») ; et pour terminer, dans le vaste ensemble d'esthétiques qui ont servi pour la critique littéraire à définir l'œuvre de Manuel

¹³ Il n'est pas du tout dans notre intention de donner une définition totalisante et encore moins une généalogie détaillée de chacun des concepts, mouvements ou esthétiques que nous proposons. Ce travail excéderait les objectifs de notre étude. Nous nous limitons à citer les critiques sur lesquelles nous nous appuyons, en nous attachant sur les accords et désaccords relevés dans la perspective *queer*, exclusivement appliquée à l'œuvre de Manuel Puig.

Puig¹⁴, nous retenons les concepts de *kitsch* et de *camp*. Ces deux gestes créatifs, traditionnellement inclus dans les « esthétiques du mauvais goût » et liés à la culture gay à travers la composante ironique et/ou parodique qu'ils recèlent, sont le point de départ de ce que nous définissons comme le « regard insoumis »¹⁵.

Nous précisons également ce que nous entendons par « séduction », et nous expliquons pourquoi nous la considérons comme la pierre angulaire qui soutient l'édifice de la littérature de Puig. La séduction exerce une pression constante qui provoque une action politique en s'appuyant sur deux lignes d'action principales, que nous appelons « politique du sentiment » et « politique du désir ».

La deuxième partie s'ouvre sur un premier chapitre introductif qui définit les stratégies narratives de Manuel Puig à partir de son expérience personnelle dans le monde du cinéma. C'est ici que nous définissons le concept de *regard insoumis* comme point de départ de la construction de ce que l'on appelle « *l'effet Puig* », effet qui nous a, par ailleurs, amenés à réfléchir sur la nouvelle conception des notions d'écrivain et de lecteur que l'incorporation de la culture de masse a introduite dans le champ littéraire.

Nous appliquerons ensuite les stratégies narratives décrites aux trois premières œuvres de Manuel Puig, en prêtant particulièrement attention à l'utilisation que l'auteur fait du langage et à la manière dont le texte remet en cause les conventions littéraires de son époque.

Notre analyse part des réflexions de Michel Foucault et Monique Wittig (reprises plus tard par Judith Butler) au sujet des relations entre langage et pouvoir, et des stratégies de déplacement qu'ils proposent à l'intérieur des pratiques matérielles de la culture. Nous entendons l'auteur comme créateur et responsable d'une action qui l'identifie comme sujet *queer* rejeté qui utilise un langage discrédité – comme l'attestent la réception et les critiques de ses premières œuvres – mais complice et subversif à la fois, puisqu'il permet l'apparition du sujet et fonctionne en même temps comme critique culturelle. « Ello puede relacionarse directamente con el modelo de Butler respecto a la performatividad generizada y con su subversión a través de la tergiversación o *queering* »¹⁶.

Aparte del compromiso con la realidad hay otras dos formas de compromiso que son importantes para mí. Yo me puse siempre a trabajar en literatura con elementos

¹⁴ *Kitsch, camp, Pop Art, Baroque, Néobaroque, Rococo, Art Nouveau, Art Déco* sont les plus fréquents.

¹⁵ Nous empruntons le terme à l'ouvrage d'Alberto Mira: *Miradas insumisas, Gays y lesbianas en el cine*, Barcelona, Egales, 2008.

¹⁶ SPARGO, Tamsin, *Foucault y la teoría queer*, Barcelona, Gedisa, 2007, p. 74.

directamente tomados de la realidad. Pretendo que el lenguaje es irreal desde los personajes que uso. En cierto momento pasa a ser simplemente un código lingüístico que yo puedo manipular sin adulterarlo¹⁷.

On voit donc que l'auteur est bien conscient du pouvoir performatif que possède le langage pour subordonner et exclure non seulement les minorités, mais n'importe quelle subjectivité qui s'éloigne du paradigme de l'hétérosexualité obligatoire. En outre, il est tout aussi conscient que la posture linguistique masculine est une imposition qui oblige à produire une fiction conforme à l'idéologie hégémonique dont l'axe central est le désir hétérosexuel en tant que prohibition fondatrice de la loi symbolique, la loi du Père. Sa pratique discursive apparaît donc comme une action délibérée d'intervention et de re-sémantisation qui déplace les relations de domination symbolique à l'intérieur de la société, *l'effet Puig*, et qui part du système de croyances partagé par l'imaginaire collectif pour légitimer la Différence.

En ce qui concerne les genres littéraires, nous verrons comment Manuel Puig, partant de modèles reconnus comme genres par la « haute culture », construit un nouveau type de textualité à partir de matériaux considérés comme « mineurs » (pris en grande partie dans la culture de masse) et désamorce ainsi la frontière entre les deux littératures. *Boquitas Pintadas* adopte le schéma du feuilleton, *The Buenos Aires affair* reprend celui du roman policier et dans la toile de fond choisie pour *El beso de la mujer araña*, nous reconnaissons le schéma du mélodrame classique. Dans chaque roman, nous sommes en présence d'un véritable puzzle de discours provenant de différents champs, trait caractéristique de l'auteur.

Nous avons également été très attentifs à la manière dont les stratégies utilisées dans ses trois premiers romans déconstruisent le patriarcat, entendu comme système transversal englobant les différents systèmes, religieux, sociopolitiques et économiques, pour mettre en évidence le caractère artificiel de nos façons de penser et de comprendre la réalité. Sa manière de produire la fiction suit le même *modus operandi* : il part des mythes et des stéréotypes hégémoniques pour nous présenter un nouveau type de production culturelle, dans laquelle les structures sont brisées et les limites des modèles essentialistes transgressées.

Ses deux premiers romans constituent ce que Jorgelina Corbatta a baptisé le « cycle Colonel Vallejos »¹⁸, dans la mesure où ils se déroulent dans un village de la Pampa argentine, reflet de son village natal. Les deux romans symbolisent la rébellion contre

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ CORBATA, Jorgelina, *Mito personal y mitos colectivos en las novelas de Manuel Puig*, Madrid, Orígenes, 1988, p. 45.

l'autoritarisme qu'il a dû vivre dans le microcosme, familial et villageois, de son enfance. Puig a lui-même déclaré: « [...] en *La traición de Rita Hayworth y Boquitas Pintadas* cuento historias realmente ocurridas. El porcentaje de imaginación es pequeño »¹⁹. S'il est vrai que les deux romans révèlent l'oppression sociale à laquelle est soumis l'individu à cause de l'immobilisme de la société bourgeoise semi-rurale des années 1940 dans laquelle il est immergé, nous considérons le premier roman comme un *Bildungsroman* qui part de l'expérience personnelle et individuelle pour délégitimer le pouvoir symbolique de la domination masculine au sein même de l'institution familiale. D'un côté, les personnages de Mita et Berto désamorcent la frontière produite par les dualités hommes/femmes et espace public/espace domestique, et d'un autre côté, en plaçant Toto au centre, comme unique fil conducteur du récit, l'auteur analyse la recherche de l'autorité paternelle et déconstruit la naturalité de la relation univoque entre sexe et genre. L'apport de *Boquitas Pintadas* consiste en un changement de perspective basé sur le passage de « l'individuel » au « collectif », lorsque l'on se rend compte que l'insatisfaction qui affecte les personnages est le résultat de la répression politique à laquelle ils sont soumis, c'est-à-dire un reflet direct de la société dans laquelle ils vivent. Cette répression est à l'origine de toute injustice, inégalité ou discrimination car elle maintient une pyramide hiérarchique au sommet de laquelle se situe l'homme adulte, blanc et occidental, et dont la base regroupe toutes les autres catégories : personnes âgées, femmes adultes, petits garçons et petites filles, malades, handicapés, marginaux...

Le troisième roman étudié, *The Buenos Aires affair* – qui forme avec *El beso de la mujer araña* le « ciclo de Buenos Aires », pour reprendre l'expression de Jorgelina Corbatta – présente une double innovation par rapport à sa production antérieure. D'abord, d'un point de vue spatio-temporel : nous passons de Colonel Vallejos (un village de l'Argentine profonde) à la capitale argentine à la fin des années 1960 et au début des années 1970. Ensuite, c'est un récit fictionnel qui n'a apparemment pas pour point de départ l'autobiographie de l'auteur, même s'il continue à attribuer à un personnage un problème qu'il ne comprend pas pour tenter de le clarifier. Manuel Puig le dit clairement: « el tema de la represión sexual creo que es muy evidente. En *The Buenos Aires Affair* es el eje »²⁰. C'est à partir de cet axe que notre analyse étudie les notions de désir, de pulsion sexuelle et de mort et, pour ce faire, nous prêtons une

¹⁹ Cf. "Manuel Puig: El talento". En: CORBATA, Jorgelina, *Mito personal y mitos colectivos en las novelas de Manuel Puig*, Madrid, Orígenes, 1988, p. 45. « ¿Expresión de humildad », *Clarín*, 11 de septiembre 1969. Dans: GARCÍA RAMOS, Juan Manuel, *La narrativa de Manuel Puig: por una crítica en libertad*, La Laguna, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1982, p. 124.

²⁰ GARCIA RAMOS, Juan Manuel, *La narrativa de Manuel Puig: por una crítica en libertad*, op. cit., p. 544.

attention particulière à l'articulation intellectuelle qu'opère l'auteur en liant sexe, genre et désir sexuel pour construire les corps de Leo et Gladys à l'intérieur du discours. Comme le souligne Gayle Rubin, « el ámbito de la sexualidad tiene sus propias políticas, injusticias y modos de opresión internos. [...] conflictos de intereses y maniobras políticas, tanto deliberadas como causales. En ese sentido, el sexo es siempre político »²¹. Nous verrons de quelle manière l'auteur manipule un matériel emprunté à la psychanalyse de Freud et de Lacan pour critiquer la notion de phallogocentrisme et se demander si nous devons continuer à parler d'homosexualité et d'hétérosexualité (comme la perspective *queer* le proposera plus tard), ou abandonner cette terminologie dans nos discours pour neutraliser ses effets politiques.

Dans la troisième et dernière partie – qui précède nos « (In)conclusions » – nous analyserons *El beso de la mujer araña*, roman qui fusionne toutes les expériences antérieures, comme nous l'avons précédemment énoncé, tant du point de vue textuel que du point de vue sociopolitique et qui propose, en outre, de nouvelles politiques identitaires, des constructions individuelles qui dépassent les modèles essentialistes.

Cette partie est organisée en trois chapitres. Nous partons du concept de panoptique proposé par Michel Foucault pour dégager la *queerisation* de l'espace pénitentiaire que Puig accomplit, en le transformant en une île. Puis nous analysons les trois sujets focalisateurs, qui ne sont pas entendus comme une conscience individuelle ou comme une voix, mais comme un axe d'articulation de valeurs. Molina sert d'outil à l'auteur pour mettre en évidence la subjectivité de la division sociale des genres ; Valentin se situe dans le noyau de la déconstruction du paradigme masculin; et finalement, l'énonciateur des notes de bas de page apportera, depuis les marges du texte, toute la « théorie scientifique » ou l'appareil théorique en ce qui concerne les sexualités périphériques. Enfin, dans ce chapitre, l'union sexuelle entre les deux protagonistes montre le pouvoir transgressif du désir homosexuel.

Quant à sa construction, *El beso de la mujer araña* est un texte d'une grande complexité formelle, due à la superposition de plusieurs strates discursives. Comme dans ses romans précédents et à partir de *l'effet Puig*, qui consiste essentiellement à rendre invisible la main de l'auteur en cédant la narration aux personnages, nous sommes ici en présence d'un nouveau narrateur extradiégétique qui se charge de présenter les notes de bas de page et quelques documents administratifs. Parallèlement, le niveau intradiégétique du roman est

²¹ SPARGO, Tamsin, *Foucault y la teoría queer*, op. cit., p. 11.

représenté par le dialogue entre les deux protagonistes, interrompu à six reprises pour insérer un troisième niveau narratif (métadiégétique) dans lequel Molina raconte des films. C'est dans ce récit que se donne très clairement à voir la véritable *performance* de l'écriture de Puig qui, tout en faisant avancer l'action, provoque un changement d'attitude chez les personnages et oblige le lecteur à mettre les discours en relation et à se positionner.

Pienso que el fondo precede a la forma. Siempre, siempre, la forma tiene que apoyar lo que se cuenta, tiene que realzarlo, tiene que ayudar a echar luz sobre todo ese material. Creo que nunca, por lo menos en mi caso, nunca precede la forma al contenido. El lenguaje ayuda a explicar y desarrollar los personajes. Pero te das cuenta, justamente ahí, que el lenguaje, que la forma, está siempre al servicio de una verdad psicológica. Que el contenido siempre va primero²².

Dans *El beso de la mujer araña*, l'auteur va au-delà de la transgression en introduisant dans le récit plusieurs effets narratifs inattendus grâce auxquels le lecteur découvre que la prétendue absence de l'écrivain n'est rien d'autre qu'une manipulation, que les éléments dont il dispose sont partiels et que des conclusions évidentes à première vue ne font, en fait, que répondre à la volonté de l'auteur. Auteur qui, grâce à un entrelacs de discours, tend un piège, tisse une toile d'araignée très élaborée pour prendre le lecteur dans ses filets.

En ce qui concerne la déconstruction sociopolitique, nous retrouvons aussi tous les thèmes de sa production antérieure condensés ici, qui révèlent le constructivisme social et l'impossibilité, pour une subjectivité, d'accomplir tous les impératifs imposés par l'idéologie hégémonique (patriarcale et androcentriste). Molina et Valentin sont tous deux des personnages *queer* (éloignés de la « norme ») qui incarnent l'analogie existant entre la subversion politique représentée par Valentin et la libération sexuelle désirée par Molina. Pour l'auteur, la cellule de prison dans laquelle ils se trouvent, est un microcosme propice à l'aliénation. *El beso de la mujer araña* nous présente un monde alternatif où l'utopie a toute sa place :

[...] en el mundo nuevo que el texto propone, no existirían los roles sexuales arquetípicos, el lenguaje no llevaría inscritas las leyes patriarcales dentro de las que se define la sexualidad de Occidente; no habría explotadores y explotados, heterosexuales y homosexuales... »²³.

²² ESSOUFI, Moumène, « Entretien avec Manuel Puig » (pp. 173-178). Dans : *Caravelle*, n° 64, Institut Pluridisciplinaire pour les Études sur l'Amérique Latine à Toulouse, Toulouse, 1975, p. 175.

²³ MIGUEL MUÑOZ, Elías, *El discurso utópico de la sexualidad*, op. cit., p. 80.

Narrar es construir un mundo conforme a su propio deseo y a su propia ley, narrar es hacerse dueño el destino, del tiempo, del espacio, de la libertad. Narrar es representar situaciones, deseos, figuras en los que el YO y el OTRO han de reconocerse, han de conocerse como otros, diferentes, auténticos. [...] Narrar es tratar de seducir, lo mismo que escuchar, leer, es dejarse seducir²⁴.

Milagros Ezquerro

(In)Conclusions

Manuel Puig, dans son approche de la différence et du *regard insoumis* que celle-ci lui confère, se confronte à la construction de sa subjectivité comme individu et comme écrivain. Son expérience personnelle du cinéma lui sert d'outil fondamental pour élaborer son regard féminin sur le monde, et l'appliquer à la littérature en tant que mode opératoire pour expliquer les problèmes qui le préoccupent.

Puig reconoce en el cine ese doble rédito social y estético al que la literatura puede aspirar. [...] La mayor lección del cine como nuevo lenguaje, sin embargo, no es social sino formal y se traduce en la vocación inocultable de Puig para el hiperrealismo narrativo. « Mis novelas, asegura, pretenden siempre una reconstrucción directa de la realidad »²⁵.

Doublement inspiré par le cinéma, renonçant presque à la littérature, Puig trouve une manière personnelle de se confronter au dilemme du style. La transgression contenue dans son œuvre se fait aussi bien sur le plan textuel que sur le plan symbolique, étant donné que l'idéologie sociopolitique que véhiculent les textes se heurte directement à la littérature antérieure. Ils présentent ainsi une perspective différente (et dans certains cas, interdite) sur le monde.

La *déchirure formelle*²⁶ propre à l'auteur, que nous avons appelée l'*effet Puig*, part d'un prérequis : la séduction. Plus précisément, la séduction qu'exercent les formes de la culture populaire, parallèle à celle qui est produite et « recherchée » sur le lecteur, bien qu'elle

24 EZQUERRO, Milagros, « 'Shahrazad ha muerto'. Las modalidades narrativas » (pp. 487-502). Dans: PUIG, Manuel, *El beso de la mujer araña*, Edición crítica coordinada por José Amícola y Jorge Panesi, Madrid, Colección Archivos, Grupo Prensa Ibérica, 2002, p. 491.

25 SPERANZA, Graciela, *Manuel Puig. Después del fin de la literatura*, Buenos Aires, Norma, 2000, p. 125.

²⁶ Manuel Puig se voit dans l'obligation d'opérer ce que Julia Kristeva appelle « déchirure formelle (et sémantique) par rapport à la norme », ce qui la rend subversive. KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1988, p. 51.

soit suivie par une inévitable trahison. Pour Puig, la légitimité de l'intrigue réside autant dans l'intérêt anecdotique que dans le coup de théâtre. Seul l'ennui lui paraît immoral²⁷.

Manuel Puig défend des positions anti-essentialistes, étrangères à toute identité, il répudie la condition gay et l'hétérosexualité normative et dans sa réflexion sur la construction sociale du genre, il questionne en fait la production générale du savoir. Quand il affirme dans « El error gay »: « La homosexualidad no existe. Es una proyección de la mente reaccionaria [...] la identidad no puede ser definida a partir de la características sexuales ya que se trata de una actividad justamente banal »²⁸, il postule une nouvelle forme de sociabilité car tout concept est produit grâce à un processus d'articulation.

La méfiance vis-à-vis du pouvoir symbolique associé à celui des étiquettes identifiantes entre en conflit avec la « représentation » des individus. Nous considérons que le projet artistique de Puig résout ce conflit en partant de la différence, qui devient la pièce maîtresse de tout un circuit de négociations symboliques. En ce sens, le cadre de l'identité sexuelle fonctionne comme un champ ouvert à la discussion entre l'universalité abstraite et les particularismes du désir et du sentiment.

Les articulations qui soutiennent la textualisation d'une poétique *queer* naissent de thèmes et de stratégies discursives qui se révèlent être des axes d'analyse à partir de trois points récurrents fondamentaux : l'effort pour construire un lieu d'énonciation littéraire marqué par le *queer* ; les distorsions entre corps, genre et sexualité ; et la problématisation de l'identité à partir du désir de reconnaissance et du sentiment. Ou plus simplement, les articulations entre le texte, le corps et le désir-sentiment, à partir desquelles nous avons organisé notre réflexion. C'est dans cette optique que nous avons consacré la première partie de notre analyse à démontrer que, pour la majorité des personnages, les mythes et les croyances véhiculés par les productions de la culture populaire sont des paradigmes qui, s'ils sont scrupuleusement suivis, leur permettent d'obtenir l'image symbolique d'eux-mêmes qu'ils recherchent tout en comblant leurs désirs les plus tabous. Cependant, leurs paroles et leurs actes mettent en évidence, souvent de façon pratique, les limites de tels mythes, dans ce que nous considérons comme un acte politique.

Dans l'étude de *La traición de Rita Hayworth*, nous nous limitons à examiner trois personnages afin d'éviter les répétitions. En opposant les personnages de Mita et de Choli, nous abordons le désir féminin dans une perspective *queer* et nous l'analysons dans le

²⁷ SPERANZA, Graciela, *op. cit.*, p. 142.

²⁸ « El error gay », *El Porteño*, n° IX, septembre 1995.

contexte d'une société patriarcale, comme celle qui existe en Argentine dans les années auxquelles renvoient les épigraphes. Dans le cas de Choli, l'étude nous a induit à conclure que le désir tel que présenté par les grands récits au sujet féminin peut entrer en conflit avec le désir individuel. Dans le cas de Mita, et en résonance avec ce qui précède, nous avons pu observer que, même lorsqu'il semble totalement soumis au désir de l'Autre, il atteste finalement un désir qui contrevient à ce qui est permis par la société, un désir excessif qui se manifeste de diverses manières. L'analyse des pensées et des actions de Toto nous a permis de dégager la complexité qu'implique le fait de se construire à partir de la différence, à partir d'une subjectivité autre qui ne s'ajuste pas au désir de l'Autre. Notre lecture du roman nous a ainsi autorisés à apporter des éléments qui non seulement élargissent la littérature critique déjà existante mais qui, nous l'espérons, l'enrichissent également.

Dans le chapitre consacré à *Boquitas Pintadas*, grâce à l'opposition comparative entre les personnalités de Nene et de Mabel et à leur façon respective de réagir face à l'amour, nous avons pu à nouveau problématiser le désir féminin. La lecture de ce deuxième roman nous a également permis d'étudier le conflit inter et intra-subjectif du sujet, comme une manière d'aborder les problèmes résultant du conflit entre le *plus de jouir* du sujet et le désir normatif, qui surgissent souvent dans la relation amoureuse. Parallèlement, nous avons démontré que, dans une relation de ce type, il n'y a pas deux mais quatre personnes en jeu, puisque chaque membre du couple apporte à la relation une dimension additionnelle invisible pour l'autre. Par cette nouvelle approche de la relation intersubjective, nous proposons les moyens d'aborder sous un autre angle la signification du roman, tâche qui présupposait un lien avec certains leviers typiques des productions populaires utilisés par l'auteur. Quant à l'étude comparée de Nené et de la Raba, elle nous a permis d'une part, de dégager les deux réactions possibles du sujet face à la perte de l'objet aimé et d'autre part, d'insister sur l'importance psychique de l'objet aimé perçu comme *objet à*.

Dans les romans appartenant au « cycle du colonel Vallejos », la structuration de l'univers familial patriarcal se fait non seulement sur la base des préceptes moralisateurs du discours hégémonique de la masculinité mais également autour des valeurs de prestige social et de domination raciale : en d'autres termes, autour de l'hégémonie masculine et des privilèges inhérents au fait d'être un homme dans une société patriarcale.

On comprend donc aisément que la fragilisation de cette masculinité ouvre des brèches pour que d'autres voix « marginales » (en dehors de celles inscrites dans la logique hétérosexuelle) questionnent sa primauté et la légitimité de l'hégémonie blanche,

masculiniste, économiquement favorisée et hétérosexuelle. Le fait d'admettre l'existence de marges, qui occupent un lieu autre où l'on privilégie la différence, ouvre un espace dans lequel l'édifice rhétorique, construit en vue de naturaliser l'hétérosexualité comme unique expression sexuelle légitime, commence à être démantelé à travers le discours fictionnel.

Quant à *The Buenos Aires affair*, étudié en comparaison avec le cycle du Colonel Vallejos, nous pensons avoir démontré que le roman problématise le transfert et qu'il ouvre ainsi un nouveau cycle narratif. En effet, à la différence des romans antérieurs, celui-ci se concentre sur l'analyse des crises qui surviennent dans la relation sacrée entre le sujet et l'ordre symbolique, raison pour laquelle on peut dire qu'il va au-delà de la dimension idéologique.

L'analyse des répétitions mortelles de Leo nous a permis de voir jusqu'à quel point le manque de distance peut être tragique entre le « je » qui parle et le *moi*. Ces circonstances mettent aussi en évidence l'attrait de l'immortalité du réel ; immortalité négative dans ce cas puisque le sujet ne peut l'atteindre qu'en passant par la mort physique. Si Gladys et Leo représentent tous deux l'attrait du désir infantile, ils se différencient néanmoins par le fait que Gladys maintient une assez grande distance avec le réel, distance qui lui permettra finalement d'assumer comme sien le désir de mère ou d'en faire sa cause, pour reprendre l'expression de Lacan. En d'autres termes, le renoncement au suicide et la réconciliation avec l'art sont des signes d'espoir dans la mesure où ils impliquent qu'elle a accepté « la fange » et le *collage* et qu'elle en fait sa cause.

El beso de la mujer araña appartient au même cycle mais, à la différence de *The Buenos Aires affair* où la mort incarnée dans la jouissance de Leo renvoie à une tentative de nier totalement le système symbolique en soi, il s'agit plutôt ici de la mort comme négation de la part idéologique dans le système symbolique. C'est pourquoi la dimension sexuelle est décrite non pas dans sa relation mortelle avec le réel mais dans le cadre de l'ordre symbolique lui-même et en tant qu'expression d'une sexualité subversive. Alors que la sexualité de Leo est « négative » car toujours en quête d'« objets partiels primordiaux », celle des personnages de ce roman est « positive » : dans le cas de Molina par exemple, ces objets ou signifiants cristallisent autour d'une sexualité définie comme homosexualité.

Grâce à son identification subversive, Molina, et par extension le Valentin de la fin de l'histoire, tentent de transformer le désir réprimé par le langage idéologique en une *performance* à l'intérieur du langage. Autrement dit, à travers l'identification subversive des deux personnages, le roman met en évidence les limites de la « valeur du change » de

l'idéologie officielle et en installe une autre qui reconnaît la construction de l'individualité, c'est-à-dire le désir inconscient du sujet. C'est pour cela que nous pouvons affirmer que Molina est, d'un côté, le prolongement de Toto et de l'autre, celui de Gladys. En effet, si Toto, encore enfant, n'est pas sûr de sa sexualité, Molina, en homme mûr, est sûr de la sienne et l'accepte en en faisant sa cause. Toujours dans la même veine, si l'enfant questionne les productions populaires à travers la subversion répétée exprimée dans ses dessins, Molina se les approprie pour s'exprimer. Quant à sa relation avec Gladys, elle a, à son instar, accepté son *sinthome*, au sens lacanien, comme quelque chose qui lui est propre et elle se dispose à le vivre.

À partir de ce qui précède, nous sommes à présent à même de répondre à l'une des questions qui a présidé à notre étude : quels sont les postulats des romans analysés quant à la construction de la subjectivité. Du point de vue épistémocritique *queer*, ces romans constituent, d'une part, un questionnement sur la nature du désir et de la subjectivité normatifs et d'autre part, sur les relations que ces deux instances entretiennent avec d'autres problèmes typiques de la postmodernité tels que la féminité, la masculinité, la sexualité et la relation du sujet avec ses semblables. Quant à la stratégie par laquelle on parvient à un tel questionnement, elle se fonde sur la problématisation de la relation des personnages avec les discours qui régulent leurs vies, principalement avec les mythes véhiculés par les productions de la culture populaire dont ils se nourrissent.

De ce point de vue, Choli et Mabel représentent, à un moindre degré ce que Mary Ann Doane a appelé le désir de la femme de désirer²⁹. Toto et Molina sont des points d'interrogation en ce qui concerne les mythes sur le masculin et la sexualité et Leo apparaît comme l'énigme de la sexualité « normale ». Enfin, Mita et Nene – qui sont apparemment les personnages qui s'efforcent le plus de combler adéquatement le désir de l'Autre – nous permettent de saisir de multiples aspects qui n'entrent pas dans le système symbolique qu'ils subvertissent. Par conséquent, on peut dire que, dans les univers fictifs de Puig, le lecteur trouve des personnages pris entre deux morts ou deux impossibilités, le désir de l'Autre (symbolique) et le désir de l'Autre (réel). Il faut préciser qu'il s'agit de subjectivités qui échouent de façon différente dans leurs efforts pour se rapprocher de l'essence à laquelle ils aspirent. C'est ce qui nous autorise à affirmer que tous ces univers montrent clairement l'échec de toute répression de l'inconscient.

29 Ver: DOANE, Mary Ann, *The Desire to Desire: The Woman's Film of the 1940s*, Indianapolis, Indiana University Press, 1987.

En partant de cette dernière affirmation, nous pouvons dire que ces romans mettent en évidence la nature imaginaire (idéologique) du discours, face à laquelle, et comme le suggère notre lecture de *El beso de la mujer araña*, l'important est de développer une relation personnelle à l'Autre symbolique qui fait cas du désir de l'autre, comme dans la relation de Molina et Valentin. Nous émettons toutefois une réserve en ce qui concerne le désir de Leo dans la mesure où il appartient presque complètement au réel. L'exemple de Molina et de Valentin symbolise la construction individuelle, interprétée comme différente à l'intérieur du système symbolique. En questionnant les binarités qui tournent autour de la construction sociale des catégories de corps, de genre et d'orientation sexuelle, le corpus analysé questionne le lieu épistémologique à partir duquel se produit le savoir qui légitime les montages binaires de l'identité de genre et des pratiques sexuelles.

Le déclasserement du modèle identitaire hégémonique trouve des échos dans le genre performativisé de Molina dans *El beso de la mujer araña*. Molina parvient à la fois à questionner et à subvertir le modèle hétéronormatif de la sexualité tout en défiant les structures sociales qui configurent le système hiérarchique du genre comme une binarité restreinte au déterminisme biologique. Lorsque les catégories « homme » et « femme » perdent leur caractère naturel pour n'être plus que des dispositifs sociaux, rien ne devrait en principe empêcher que chaque personne puisse « assumer » le genre qui lui convient le mieux. Ceci étant, s'il en était ainsi, pourquoi les catégories « homme » et « femme » continuent-elles de conditionner, de façon récurrente, les significations sociales qui sont attribuées aux *performances* identitaires des homosexuels ? Citons ici les réflexions de Monique Wittig³⁰ qui affirme que cette division binaire n'a de sens que dans le cadre d'une économie symbolique banalisée par les impératifs d'une hétérosexualité compulsive, dans laquelle le système sexe-genre se résume à une opposition hiérarchique du genre masculine sur le genre féminin. Quant à la division binaire des genres, nous devons aussi prendre en compte ce que Judith Butler appelle la *matrice hétérosexuelle*³¹, un schéma apparemment logique qui, à partir du binarisme fonctionnel du genre et de la logique biologique de la reproduction sexuelle, légitime l'hétérosexualité et transforme l'homosexualité en une expression libidineuse abjecte.

³⁰ Voir : WITTIG, Monique, « The Straight Mind » (1980). Dans : *The Straight Mind and Other Essays*, Boston. Beacon Press, 2002.

³¹ Voir : *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, Londres, Routledge, 1990. [*El género en disputa*, Barcelona, Paidós, 2001].

Si nous nous référons à l'articulation textuelle construite autour de l'*effet Puig*, nous pouvons conclure que l'auteur invente une écriture littéraire problématisée à partir d'un *locus* d'énonciation qui est conscient de certaines implications politiques plus larges. Par la portée et la légitimité du discours narratif, l'écrivain revendique cet exercice comme un acte performatif, capable d'intervenir au sein de la société grâce à la projection de nouvelles configurations de l'identité sexuelle et du genre. L'écriture est un acte socialement symbolique qui a la capacité de dialoguer, de déstructurer et de subvertir les savoirs institutionnalisés par les discours de la biologie, de la religion et de la psychologie ; bref, tous les savoirs hégémoniques qui circulent et se donnent comme universels.

Dans le cas concret de *El beso de la mujer araña*, l'objectif de faire culminer par l'écriture toutes les potentialités alternatives aux savoirs hégémoniques est mis en évidence par la présentation du texte, divisé en deux. Parallèlement à l'action du récit, basée sur la temporalité nécessaire aux développements des dialogues entre Molina et Valentin, les notes de bas de page établissent un contrepoint textuel à la fabulation (tout en restant interne à l'histoire et au récit) dans lequel la légitimité du discours scientifique est subvertie et remplacée par le « discours » scientifique d'un personnage. Après un long travail de veille bibliographique sur le thème de l'homosexualité, l'auteur externe (extradiégétique) des notes de bas de page cite le livre *Sexualidad y revolución*, pour aider à la compréhension de l'homosexualité comme un acte d'insubordination face aux hiérarchies oppressives et pour tenter de reconfigurer de façon plus cohérente les identités de sexe et de genre. Cependant, nous avons déjà signalé que derrière les mots du narrateur se trouve le jugement de l'auteur lui-même qui, au lieu de dissiper le contenu idéologique du discours du narrateur, le met en lumière.

L'articulation du corps comme fondement textuel et pluridiscursif réfute les discours médicaux, juridiques et psychiatriques sur les limites du corps biologique et son inscription dans la culture comme signifiant social. Pour Puig, il est important de problématiser le régime binaire des corps sexués qui sont considérés comme déterminants pour la question du genre. La subversion de l'articulation du corps se fait lorsqu'il compose le personnage de Molina, qui transite entre le genre masculin et le genre féminin. L'utilisation du corps comme signe de résistance politique fonctionne aussi avec le personnage de Valentin qui, bien qu'il représente les présupposés de la masculinité hétérosexuelle, possède une perception personnelle du corps, car c'est à travers la torture que l'appareil répressif de la dictature argentine essaie de le discipliner. L'efféminement de Molina et son orientation sexuelle contribuent au fait que

Valentin ne reconnaisse pas l'imagination de Molina comme un procédé valide pour comprendre la torture tout en considérant que sa propre imagination est une ressource dotée d'une validité épistémologique pour connaître la vérité sexuelle du corps de son compagnon de cellule.

D'après Teresa de Lauretis: « the relation of narrative and Desire must be sought within the specificity of a textual practise, where it is materially inscribed »³². Penser le désir impliqué dans la structure narrative requiert, par extension, de considérer que « the very work of narrativity is the engagement of the subject in certain posicionalities of meaning and desire »³³. Dans cette perspective, on comprend la thématization du désir comme une articulation narrative qui se donne toujours à partir d'un positionnement du sujet, qui englobe le désir et la production de signifiants

À travers ses romans, Puig cherche à engendrer des significations sociales qui textualisent les sexualités périphériques, en « distordant » et en relativisant les préceptes identitaires dictés par la matrice hétéronormative. C'est de cette façon que le texte fictionnel devient une fiction politique, dans la mesure où il actionne son désir d'intervention dans la culture à travers de la praxis culturelle.

En nous fondant sur une analyse des procédés narratifs, il est possible de rendre visibles les paris politiques sous-jacents dans un texte littéraire. Le personnage qui parle dans un roman est toujours, dans une certaine mesure, un idéologue, et ses mots sont toujours un idéologème, entendu dans le sens bakhtinien. Un langage particulier sur le monde représente toujours un point de vue particulier sur celui-ci en même temps qu'il aspire à une signification sociale.

Nous avons constaté en dernière instance que son implication politique dans des représentations sociales subversives (qui mettent à nu les oppressions subies par les *outsiders* sexuels, et les ambivalences qu'ils développent) fonctionne comme un mécanisme d'intervention culturelle. La littérature parvient à donner une nouvelle dimension aux structures de pensée mobilisées pour l'interprétation des sujets sociaux qu'elle représente, et Fredric Jameson se demande dans quelle mesure :

32 DE LAURETIS, Teresa, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington-Indiana, Indiana University Press, 1984, p. 106.

33 *Ibid.*, p. 106.

El texto es un objeto autónomo o refleja un contexto o un campo y, en el segundo caso, solamente refleja ese contexto o campo, o posee una cierta fuerza autónoma gracias a la cual podría ser visto como una negación de ese contexto³⁴.

D'après ce que suggère Jameson, une fois que les artefacts sont compris comme des actes socialement symboliques et que la littérature est vue comme un acte social à caractère performatif, il est légitime et bienvenu d'affirmer que les représentations subversives de la sexualité dans la littérature ne fonctionnent pas seulement comme la négation d'un contexte social hétéronormatif. Bien au contraire, elles revêtent et assument leur caractère interventionniste puisque, en narrativisant le monde, les expériences et les manières dont les individus s'organisent collectivement, elles construisent aussi de nouvelles significations pour les pratiques sexuelles socialement reléguées en marge.

En narrant les trajectoires de personnages comme Toto ou Molina, qui revendiquent l'autodétermination du genre, l'auteur crée un capital subversif qui attaque la légitimité monolithique des identités sexuelles, ouvrant par là même de nouvelles possibilités d'auto-connaissance pour les sujets sociaux à travers la littérature. C'est autour de ce projet esthétique et éthique que surgissent la politique textuelle, la politique du corps et celle du désir-sentiment, qui se superposent et qui font du texte littéraire une technique de subjectivation par laquelle, à travers la lecture, certains sujets auparavant inintelligibles se reconnaissent comme des sujets pleins, se réinscrivant sans cesse dans le champ des représentations culturelles à partir de la politisation des usages du corps, de la culture des plaisirs et de la recherche d'affection.

Pour conclure l'évaluation de notre travail par rapport à l'objectif que nous nous étions fixé initialement – démontrer que la littérature de Manuel Puig est *queer avant la lettre* – nous pensons avoir établi que la subversion politique contenue dans l'œuvre de Puig va bien au-delà de la défense d'une collectivité concrète ; c'est une défense de la liberté pour construire une subjectivité propre face à la répression imposée par l'essentialisme et la norme. Cependant, notre analyse nous a confortés dans une deuxième interprétation (ou conclusion) : les romans de Puig prônent une nouvelle éthique de citoyenneté basée sur la *solidarité entre marginaux*. Prenons par exemple *El beso de la mujer araña* : le roman part de la répression comme dénominateur commun entre les personnages et il établit une analogie explicite entre la subversion politique de Valentin et la libération sexuelle, représentée par Molina. Lorsque

³⁴ JAMESON, Frederic, *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*, Buenos Aires, Manantial, 1998, p. 35.

l'on observe le dénouement du livre, la solidarité est confirmée : Molina est abattu dans la rue, tandis que Valentin, après avoir été torturé, agonise à l'infirmerie de la prison.

Si nous avons intitulé cette partie « (In)conclusions », c'est parce que nous considérons notre travail comme un maillon dans le processus de négociation de la critique académique sur l'œuvre de Manuel Puig et que, par ailleurs, notre lecture des romans de Puig rejoint pleinement l'analyse d'Alan Paul :

Hay una especie de capacidad de metamorfosis, que está alojada en la obra. Y que hace que uno nunca dé con la lectura adecuada de Puig. [...] he leído mucho sobre Puig, y siempre las lecturas me dejan una cierta insatisfacción, como si nunca se diera con el instrumento apropiado, y como si todas las lecturas – por más sofisticadas, ingeniosas e inspiradas que sean – siempre acabaran convirtiendo a Puig en un ejemplo de algo. Y yo creo que justamente la literatura de Puig resiste eso, fundamentalmente: hay algo que no se deja seducir³⁵.

Face aux multiples lectures de l'œuvre de Manuel Puig, et dans le cadre de notre recherche à venir, nous proposons un nouvel angle qui pourrait s'articuler autour du *post-fondamentalisme*³⁶, à partir de l'exercice performatif de la citoyenneté proposé par les apports théoriques de Judith Butler et mis en application par l'éthique radicale *queer* formulée par Lee Edelman dans *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de la muerte*³⁷.

En dépit du fait que Butler n'ait pas élaboré une théorie systématique de la citoyenneté, nous sommes convaincus que la compréhension qu'elle en a peut se reconstituer à partir de sa proposition d'ontologie sociale et de son interprétation de la *contradiction performative*.

C'est dans les textes postérieurs à 2009 que Butler approfondit la question de la citoyenneté, notamment à partir de *¿Quién le canta al Estado-nación? Lenguaje, política, pertenencia*³⁸, mais dans les textes antérieurs, comme par exemple *Deshacer el género*³⁹, elle présente des concepts sur la théorie du sujet qui nous permettent de réfléchir sur la citoyenneté lorsqu'elle s'interroge sur la connexion entre les conditions qui ne permettent

35 AMICOLA, José, SPERANZA, Graciela (comp.), *Encuentro internacional Manuel Puig*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1998, p. 24.

36 Par post-fondamentalisme, Oliver Marchart entend l'attitude qui consiste à mener une perpétuelle interrogation à propos de certaines figures métaphysiques fondationnelles comme le sujet, la totalité, l'universalité, l'essence et le fondement. MARCHART, Olivier, *El pensamiento político posfundacional. La diferencia política en Nancy, Lefort, Badiou y Laclau*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009, p. 25.

37 EDELMAN, Lee, *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de la muerte*, Barcelona, Egales, 2004.

38 BUTLER, Judith, SPIVAK, Gayatri. Ch., *¿Quién le canta al Estado-nación? Lenguaje, política, pertenencia*, Buenos Aires, Paidós, 2009.

39 BUTLER, Judith, *Deshacer el género*, Barcelona, Paidós, 2006, p. 90.

l'émergence que de certains sujets, par exemple ceux qui possèdent un genre cohérent, et celles de ceux qui comptent ou non comme citoyens. .

Au fil de notre travail, nous avons fait référence ponctuellement à certains apports que la théorie du sujet de Judith Butler peut fournir au concept de citoyenneté ; mais notre nouvelle proposition analytique part des mentions explicites de ce concept dans ses textes les plus récents. Nous ne prétendons pas affirmer qu'il existe une rupture entre une première époque de Butler, qui fait partie du « tournant performatif » (utilisé comme fondement pour nos analyses antérieures) et une seconde époque, qui réalise un tournant vers l'éthique. À partir de *Dar cuenta de sí mismo. Violencia, ética y responsabilidad*⁴⁰, elle a tenté de nuancer ou de modifier la centralité qu'elle octroyait auparavant à la capacité de jeu performatif pour commencer à accorder une plus grande importance à « cómo somos afectados por las normas, por los otros y las otras »⁴¹. Contre cette idée et en accord avec ce qu'affirment Elvira Burgos Díaz⁴², Elena Loizidou⁴³ et Terrell Carver & Samuel A. Chambers⁴⁴, les arguments qu'offre Butler à partir de ce texte ne sont que des reformulations de réflexions déjà présentées dans ses premiers travaux, comme le caractère inévitable de la reconnaissance des autres dans la constitution de la subjectivité⁴⁵, la précarité des identités et la critique des schémas d'intelligibilité qui rendent la vie plus vivable⁴⁶.

Dans « Ethical Ambivalence »⁴⁷, Butler fait justement référence à sa préoccupation pour ce « tournant éthique » tant évoqué, dans la mesure où il pourrait laisser entendre un déplacement supposé de ses idées politiques. De même, la continuité de ses apports aussi bien que la connexion indissociable de l'éthique et de la politique dans toute son œuvre, pourraient être envisagées à partir de l'adhésion de Butler⁴⁸ au courant qu'Oliver Marchart a nommé

⁴⁰ BUTLER, Judith, *Dar cuenta de sí mismo. Violencia, ética y responsabilidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009.

⁴¹ BURGOS DÍAZ, Elvira, *Qué cuenta como una vida. La pregunta por la libertad en Judith Butler*, Madrid, Machado Libros, 2008, p. 408.

⁴² *Ibid.*, p. 390.

⁴³ LOIZIDOU, Elena, *Judith Butler: Ethics, Law, Politics*, London, Routledge, 2007, p. 13.

⁴⁴ CARVER, Terrell, CHAMBERS, Samuel A., *Judith Butler and Political Theory. Troubling Politics*, New York, Routledge, p. 12.

⁴⁵ BUTLER, Judith, *Lenguaje, poder e identidad*, Madrid, Síntesis, 2004.

⁴⁶ Les apports théoriques que contiennent ces premiers travaux cités nous paraissent intéressants pour analyser de façon détaillée la construction du personnage de Toto de *La traición de Rita Hayworth*. Rappelons que ce personnage se trouve au centre de la narration et que, par conséquent, tous les personnages centraux portent des jugements sur lui. Selon leurs opinions, ils valoriseront sa différence de diverses manières, la plus extrême étant celle de son cousin Hector, qui le considère comme un « pédé ».

⁴⁷ BUTLER, Judith, « Ethical Ambivalence » (pp. 15-28). Dans : GARBER, M., HANSSEN, B., WALKOWITZ, R.L. (éds.), *The Turn to Ethics*, New York, Routledge, p. 19.

⁴⁸ Notre étude a analysé l'œuvre de Manuel Puig en considérant les travaux de Judith Butler au sein du post-structuralisme; elle se place elle-même dans ce courant en affirmant : « Como Braidotti, he llegado a

post-fondamentalisme, comme nous l'avons signalé plus haut, et auquel appartiennent aussi Ernesto Laclau, Chantal Mouffe et Alain Badiou, entre autres. En ce sens, le post-fondamentalisme se différencie autant du fondamentalisme que de l'anti-fondamentalisme car, loin de nier tout fondement, il tente de fragiliser son statut ontologique. Avec cette fragilisation ontologique du fondement, on ne prétend pas éliminer ou supposer l'impossibilité de tout fondement ultime mais bien montrer sa contingence radicale.

De cette façon, nous pourrions réaliser une étude de la littérature de Manuel Puig qui traiterait le concept de citoyenneté dans une perspective éthico-politique post-fondamentale, en relation avec la proposition d'ontologie sociale butlérienne. L'objectif principal de cette analyse serait de démontrer que, dans son œuvre, Manuel Puig se livre à un exercice performatif dans lequel le concept de citoyenneté est un outil conceptuel utile au moment de rendre compte des subjectivités périphériques qu'il présente.

Dans cette perspective, nous pensons pouvoir structurer un travail d'analyse à partir de deux articulations principales : la façon dont Butler a critiqué les cadres libéraux et multiculturels en considérant qu'ils n'expliquent pas la formation des sujets, et donc, de la citoyenneté ; et la conception de l'ontologie de Butler en relation avec les concepts de vulnérabilité, de précarité, et de performativité.

La valeur que revêt pour Butler cette analyse de la précarité réside dans le fait qu'elle conduit au postulat d'une nouvelle ontologie corporelle, nécessaire pour repenser la précarité, la vulnérabilité, l'interdépendance, l'exposition, le désir, etc. L'objectif de cette ontologie est d'élargir les revendications sociales et politiques en ce qui concerne les droits tels que le droit à la protection et à la persévérance⁴⁹, que Butler comprend comme des droits citoyens. Ici, l'ontologie corporelle est pensée comme une ontologie sociale et non comme une série d'entités existant en dehors de tout type d'organisation et d'interprétation politique. L'ontologie corporelle est une ontologie sociale parce que le corps se trouve exposé, modelé par des forces sociales et traversé par des exigences de sociabilité qui rendent possibles sa continuité et sa prospérité.

A partir de cette conception de l'ontologie, nous pourrions réfléchir sur l'effacement des corps de Molina et de Valentin opéré par Manuel Puig dans *El beso de la mujer araña*.

representar una versión del postestructuralismo feminista que mantiene compromisos paralelos a los suyos, pero que tiende a funcionar con textos diferentes y con problemáticas diferentes ». BUTLER, Judith, *Deshacer el género*, Barcelona, Paidós, 2006, p. 277.

MARCHART, Oliver, *El pensamiento político posfundacional. La diferencia política en Nancy, Lefort, Badiou y Laclau*, op. cit., p. 15.

Les corps ne sont jamais décrits dans le roman, ce qui ne l'empêche pas de développer le thème de la torture ou d'évoquer leurs relations sexuelles, par exemple.

L'idée de précarité implique la vie sociale ; elle inscrit le fait que notre vie se trouve toujours dans les mains des autres qui, dans la majorité des cas, sont anonymes pour nous. Cette idée que notre vie dépend des autres peut servir à analyser le personnage de Toto dans *La traición de Rita Hayworth*, si nous prenons en compte le fait que, durant les premières étapes de notre vie, nous dépendons des êtres les plus proches comme la famille, les amis, etc. Dans cette perspective, on pourrait se pencher sur les manières de modeler ce personnage à partir de comportements « normalisés ». Cependant, le refus de Toto de répéter la norme le transformera en une subjectivité inintelligible pour les Autres.

Cet appareil théorique peut être complété par les propositions de Lee Edelman⁵⁰ qui incitent les personnes *queer* à abandonner les positions commodes ou intégrées et à assumer la force d'une négativité qu'il lie à la l'ironie, à la jouissance et, en dernière instance, à la pulsion de mort.

Pour (in)conclure, il est nécessaire de défendre l'écriture comme un espace de liberté. Penser l'identité de genre comme performative nous autorise à penser, même si ce n'est que métaphoriquement, que performativiser un genre déterminé peut être une manière de le (ré)écrire socialement. Évidemment, subvertir le genre à partir de ces performances du masculin et du féminin ne résout pas la question. Au contraire, cela ouvre de nouveaux horizons à partir des prémisses suivantes : si la dimension sociale aussi bien que la dimension historique interviennent dans les processus de signification du texte littéraire, la littérature intervient dans l'histoire et dans la société. Si la dimension sociale est impliquée dans la littérature, le langage littéraire sert de lieu de subversion politique et de résistance, dans lequel l'hétéronormativité peut être contestée ou subvertie.

Il est nécessaire de rompre avec l'autoréférentialité du patriarcat, tout simplement parce qu'elle est caduque. Durant la dernière décennie, les hommes ont pris le chemin de la création de nouvelles sexualités, antisexistes, antiracistes et anti-homophobes, à la recherche de ce que nous appellerions une nouvelle masculinité. Le changement ne se conçoit plus comme une perte de pouvoir et l'on commence à travailler sur l'empathie envers l'autre (femmes, gays, homosexuels...).

⁵⁰ EDELMAN, Lee, *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de la muerte*, Barcelona, Egales, 2004, p. 21.

Comme nous avons tenté de le démontrer, les constructions sociopolitiques ne sont pas statiques mais perfectibles. La redéfinition de nouvelles subjectivités ferait basculer tout le système relationnel sur lequel se maintient le pouvoir patriarcal capitaliste à travers un système de tensions multiples dont nous avons parlé. Par conséquent, la « norme » appliquée par la société disciplinaire perdrait son pouvoir en faveur de la libre évolution de l'individu, d'une identité changeante et dénuée d'essence qui, très certainement, nous rendrait tous beaucoup plus libres.