Florian ALIX

TRAVERSER AUX INTERSECTIONS

Lectures francophones de récits à la première personne du masculin

PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2026

www.honorechampion.com

Introduction

Dans les débuts de ce projet d'un ouvrage sur les romans où des écrivaines font parler des narrateurs masculins, une expérience pédagogique m'a donné du grain à moudre. Une partie de l'évaluation d'un des cours que j'assurais reposait sur des ateliers d'écriture. Pour l'un de ses exercices, avec mes collègues, nous avions demandé aux étudiant·es un récit à la première personne qui mettait en jeu une tension entre un ou une artiste et la société. En corrigeant les travaux, j'ai été surpris de constater qu'un nombre important d'étudiantes avait choisi de faire parler un narrateur masculin. Lorsque j'ai interrogé les groupes sur cette tendance, en leur expliquant que cela rencontrait un projet de recherche qui mûrissait, la réponse collective que j'ai reçue fut la suivante. Selon les autrices de ces récits, choisir un personnage féminin aurait surdéterminé la tension sociale que les consignes demandaient de représenter : il ne se serait plus agi simplement de la place de l'artiste au sein de la société, mais de la place de l'artiste *et* de la place des femmes, complexifiant de trop les enjeux pour les bornes imposées par l'exercice – il fallait se limiter à une page et demie. Peu après ce dialogue en classe, un·e étudiant·e m'a également écrit, qui ne s'était pas senti·e de prendre la parole : iel s'identifie comme non binaire, « ni homme ni femme » et, pour ellui, écrire au féminin impliquerait une forme de revendication qu'iel ne ressent pas en écrivant au masculin, genre grammatical qui lui paraît donc plus adapté à son expérience[1].

Affleurent dans le retour réflexif de ces étudiant·es sur une pratique d'écriture un certain nombre des dynamiques qu'on verra à l'œuvre chez les écrivaines étudiées ici. Le phénomène doit se comprendre dans une logique intersectionnelle. La question du genre et la question du groupe social – ou de la classe – sont intrinsèquement mêlées. On voit, en quelque

---

[1] Je remercie ici les étudiant·es qui ont su nourrir ma recherche en m'expliquant leurs choix au plus près de la pratique de l'écriture. Je remercie également mes collègues, Marie Lecrosnier-Wittkowski et Margot de la Chapelle, avec qui ce cours et cet atelier ont été pensés.

sorte, se nouer une tendance : l'écriture « à la première personne du masculin[2] » permettrait de s'abstraire en partie d'une surdétermination sociale par le genre, de neutraliser, en quelque sorte, cette caractérisation du personnage. Pour être plus précis, les étudiantes ont cherché à éviter l'intersectionnalité, en tentant d'évacuer la question du genre. Cet usage d'un masculin neutre ne va cependant pas de soi et la « traversée du genre » peut s'inscrire, notamment dans des récits longs, dans des stratégies plus complexes.

J'emprunte à Anne N. Mairesse cette expression, qu'elle emploie dans un article où elle étudie ce procédé à propos des œuvres d'Anne Garréta et Lydie Salvayre. La première de ces deux écrivaines en pousse la logique jusque dans ces retranchements, dans son roman *Sphinx* (1986)[3]. Dans une pratique oulipienne de l'écriture, elle s'ingénie à ne jamais laisser apparaître aucune marque qui permettrait de genrer le personnage narrateur. Dans l'histoire d'amour au cœur de l'intrigue, une même ambiguïté caractérise A***, l'être aimé. La « traversée » conduit alors à une « indifférenciation du genre[4] ». Ce processus se diffracte dans le texte. L'orientation sexuelle de personnages dont le genre nous demeure trouble n'est pas arrêtée. Le personnage narrateur évolue entre le milieu académique de la théologie et le monde socialement plus hétérogène des boîtes de nuit parisienne. Avec A***, il y aura des voyages, notamment une visite à Harlem dont le personnage est originaire, posant ainsi la question de la race. À propos de ce roman, Caroline Lebrec déclare : « Dans *Sphinx*, le jeu politique de l'expression plurielle se fera donc par le recours à la catégorie grammaticale du neutre[5] ». Le travail d'effacement des marques de genre de la voix narrative conduit à mettre en doute tout ancrage identitaire du personnage, contestant radicalement, par le neutre, la détermination sociale – au sens large – des individus. La romancière tend, comme les étudiant·es que j'ai interrogé·es, à abstraire un certain nombre de conditions sociales. Mais elle radicalise le procédé et, plutôt que d'estomper certaines caractéristiques sociales, elle en souligne le fonctionnement,

---

[2] Kettly Mars désigne ainsi le procédé dans l'avant-propos qu'elle rédige en 2018 pour la réédition en format poche de *L'Heure hybride* (Montréal, Mémoire d'encrier, p. 6). Il sera question de ce roman dans le chapitre 5 du présent ouvrage.

[3] Anne Garréta, *Sphinx*, Paris, Grasset, 1986.

[4] Anne N. Mairesse, « La traversée du genre : le héros-narrateur chez les romancières contemporaines », dans Audrey Lasserre et Anne Simon (dir.), *Nomadismes des romancières françaises contemporaines*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, p. 97.

[5] Caroline Lebrec, « Pour une lecture *queer* contrainte de *Sphinx* d'Anne Garréta : entre *clinamen* et variables sur le genre », *Études littéraires*, vol. 50, n° 2, 2021, p. 89-90.

dans un geste critique. Il ne s'agit plus d'utiliser le masculin comme un neutre, mais d'effacer toute trace du genre grammatical.

Anne N. Mairesse lit un procédé apparemment inverse dans les romans de Lydie Salvayre où elle confie la parole à un narrateur : « Sous couvert d'un narrateur essentiellement masculin, l'auteure tente d'exprimer les relations qu'entretiennent l'homme et la femme[6]. » Cette fois, l'objectif n'est pas tant de brouiller les références de genre, en faisant entendre une voix neutre, ni féminine, ni masculine, mais de nettement caractériser le narrateur comme un homme, pour faire ressortir sa position par rapport aux personnages féminins. Le narrateur s'inscrit dans un discours social en partie polarisé par le genre. En prenant une voix masculine, la romancière ne tente pas d'estomper la binarité de genre ; elle cherche plutôt à la rendre visible. Ses personnages-narrateurs ne parviennent pas à communiquer avec les personnages féminins, lacune dans le domaine intime qui fait écho au positionnement précaire de ces « anti-héros[7] ». Sous leur voix, on entend donc, en creux, celle de figures féminines qu'ils côtoient. Dans un roman comme *La Déclaration* (1990)[8], où le narrateur sombre dans la dépression en détruisant progressivement sa relation avec sa compagne, le récit à la première personne laisse entendre la pensée du personnage féminin. Il préfigure en ceci des romans comme *Portrait de l'écrivain en animal domestique* (2007)[9] ou surtout *BW* (2009)[10] où à l'inverse une narratrice s'attache à raconter la vie d'un personnage masculin[11]. Le récit hyperbolise les identités, maintenant la frontière qui les sépare, mais il révèle qu'elles sont intrinsèquement liées, qu'elles s'imbriquent, qu'elles existent ensemble.

Les deux écrivaines proposent ainsi deux modèles pour penser la construction d'une narration à la première personne du masculin, selon que la visée est l'indifférenciation du genre (Garréta) ou son amplification par mise en échos (Salvayre). De l'une à l'autre de ces configurations, il y a sans doute moins un basculement qu'une continuité. Sans doute les textes tendent-ils à actualiser de manière privilégiée l'un ou l'autre procédé. Le neutre de *Sphinx*, résultant d'une contrainte oulipienne, ne se

---

[6] Anne N. Mairesse, « La traversée du genre : le héros-narrateur chez les romancières contemporaines », art. cit., p. 97.

[7] *Ibid.*, p. 100.

[8] Lydie Salvayre, *La Déclaration*, Paris, Juillard, 1990.

[9] Lydie Salvayre, *Portrait de l'écrivain en animal domestique*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2007.

[10] Lydie Salvayre, *BW*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2009.

[11] Voir Martin Rass, « Lydie Salvayre à l'écoute. *BW* sans palmiers », dans Stéphane Bikialo (dir.), *Lydie Salvayre*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 141.