



Introduction

Non-dits du genre, vérités du sexe au XIX^e siècle

NICOLAS DURIAU ET LUCIE NIZARD

Dans sa forme sociale, achevée, le langage est aussi le premier contrat social, permanent, définitif. Car le premier accord entre les êtres humains, ce qui fait d'eux des êtres humains et des êtres sociaux, c'est le langage. L'histoire de la tour de Babel est un parfait exemple de ce qui se passe quand l'accord se dissout.

– Monique Wittig, « Du contrat social », 2018 [1989]

Exposé au réel, le Poète ajoute à sa langue un *avant-la-langue*, un *après-la-langue*, un *au-delà-de-la-langue*... Cette amplitude lui offre autant l'alphabet du silence que les expansions musicales du phonème [...] appose à toute approche unicitaire du monde la prise en compte de l'indicible, de l'incertain, de l'impensable...

– Patrick Chamoiseau, *Que peut Littérature quand elle ne peut ?*, 2025

« [S]i le texte classique n'a rien de plus à dire que ce qu'il a dit, du moins tient-il à "laisser entendre" qu'il ne dit pas tout¹ ». Cet aphorisme, extrait du dernier fragment de *S/Z* (« XCIII. Le texte pensif »), fait du « non-dit » le moteur de *Sarrasine* (1830) : ainsi, Zambinella n'apparaît castrat qu'à la fin de la nouvelle de Balzac, ouverte à interprétation. « Ce ou cette Zambinella ? », se demande

1. « Le texte classique est pensif : plein de sens (on l'a vu), il semble toujours garder en réserve un dernier sens, qu'il n'exprime pas, mais dont il tient la place libre et signifiante : ce degré zéro du sens (qui n'en est pas l'annulation, mais au contraire la reconnaissance), ce sens supplémentaire, inattendu, qui est la marque théâtrale de l'implicite, c'est la pensivité [...] » (Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil [Tel Quel], 1970, p. 222).

encore Béatrix de Rochefide, au terme du récit : « Et la marquise resta pensive². » Sans réponse, cette « pensivité » du *genre* sexué, qui naît d'une indétermination du *genre* grammatical, démultiplie le(s) sens du texte / sexe balzacien : or, si l'on postule, comme Barthes, que toute action romanesque est fondée sur un silence, indispensable à l'intrigue, ne peut-on pas réfléchir aux personnages et à leur(s) sexualité(s) en creux ou en termes de « non-dits » ? C'est redéfinir la littérature, et plus particulièrement le roman moderne, comme un instrument de mise en discours du sexe et de ses tabous, d'une part³ ; comme un jeu de *sur-signification* / silenciation du genre, d'autre part⁴.

En 1971, dans *La Théorie littéraire*, Wellek et Warren écrivent : « Un personnage de roman naît seulement des unités de sens, n'est fait que de phrases prononcées par lui ou sur lui⁵. » Sur le sexe du personnage, en particulier dans les *Rougon-Macquart*, Philippe Hamon ajoute : « [L']importance du trait sémantique de la sexualité se remarque à la fréquence des actions qui le mettent en scène dans le texte⁶. » Et Fleur Bastin de préciser, à propos de figures féminines comme Clorinde, Séraphine ou Nana : « La narration zolienne doit être pensée comme un faisceau complexe de discours masculins [...] ; [l]a quasi-totalité des personnages de femme[s] sont introduits dans la fiction par le biais d'une perception masculine⁷. » Après nos observations sur *Sarrasine*, ces quelques réflexions, qui peuvent se retourner comme un gant, nous conduisent à trois interrogations majeures :

2. Honoré de Balzac, *Sarrasine*, *La Comédie humaine*, édition établie par Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1977 [1830], t. VI, p. 1076.

3. « De là sans doute une métamorphose dans la littérature : d'un plaisir de raconter et d'entendre, qui était centré sur le récit héroïque ou merveilleux des "épreuves" de bravoure ou de sainteté, on est passé à une littérature ordonnée à la tâche infinie de faire lever du fond de soi-même, entre les mots, une vérité que la forme même de l'aveu fait miroiter comme l'inaccessible » (Michel Foucault, *Histoire de la sexualité : la volonté de savoir*, Paris, Gallimard [Tel], 1976, t. I, p. 80).

4. « On cessera donc de définir la langue, à la façon de Saussure, comme un code, c'est-à-dire comme un instrument de communication. Mais on la considérera comme un jeu, ou, plus exactement, comme posant les règles d'un jeu, et d'un jeu qui se confond largement avec l'existence quotidienne » (Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Paris, Hermann [Savoir], 1972, p. 4).

5. René Wellek et Austin Warren, *La Théorie littéraire*, Paris, Éditions du Seuil (Poétique), 1971, p. 208.

6. Philippe Hamon, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz (Histoire des idées et critiques littéraires), 1998 [1983], p. 188.

7. Fleur Bastin, « La femme dans le roman zolien. Idéologie du style », *Romantisme*, n° 161 (2013), p. 102.

1. Le personnage de roman n'est-il pas constitué par autant de non-dits que « de phrases prononcées par lui ou sur lui » ?
2. Sa sexualité n'est-elle pas évoquée par autant de sous-entendus que « d'[] actions qui l[a] mettent en scène » ?
3. Ce ou ces silences ne sont-ils pas autant de cris pour échapper à l'ordre des sexes qu'un « faisceau complexe de discours masculins » ?

Tel est le triple questionnement qui guide ce numéro d'*Études littéraires*, intitulé *Non-dit(s) du genre et de la sexualité dans le roman d'expression française au XIX^e siècle*. À travers son implication, il s'agit de réfléchir à la façon dont le genre (ici défini « comme principe de différenciation qui détermine la construction des rôles sexués et qui l'organise dans des rapports de pouvoir⁸ »), se dé/construit entre les lignes. Comment passe-t-il pour implicite, et pour fausement « naturel » – ainsi que le veulent les physiologistes depuis le tournant des Lumières⁹ –, dans les « blancs » du texte, au point d'apparaître évident aux lecteurs et aux lectrices du XIX^e siècle (ou à certains et certaines d'entre eux et elles) ? Comment, au contraire, ces mêmes « blancs », dont la démultiplication stimule l'imagination des lecteurs et lectrices¹⁰, leur offrent-ils une forme de liberté interprétative susceptible de *troubler* les représentations sexuées ? En prenant l'idéologie du sexe naturel (ou du *vrai sexe*) et la façon dont elle empreint le texte littéraire – et *vice-versa* – pour objet d'étude, nous proposons de mettre à l'épreuve la leçon de Foucault sur l'exégèse des textes dans *L'Ordre du discours* (1971) :

Le commentaire n'a pour rôle, quelles que soient les techniques mises en œuvre, que de dire *enfin* ce qui était articulé silencieusement là-bas. Il doit, selon un paradoxe qu'il déplace toujours mais auquel il n'échappe jamais, dire pour la première fois ce qui cependant avait déjà été dit et répéter inlassablement ce qui pourtant n[e l']avait jamais été [...] ¹¹.

« Ce qui est propre aux sociétés modernes, ce n'est pas qu'elles aient voué le sexe à rester dans l'ombre, c'est qu'elles se soient vouées à en parler toujours, en le faisant valoir comme *le secret*¹². » Depuis *La Volonté de savoir* (1976), on

8. Damien Zanone, « Introduction. Questions de genre au XIX^e siècle », *Romantisme*, n° 179 (2018), p. 5. Voir également Christine Planté, « Le genre en littérature : difficultés, fondements et usages d'un concept », dans GenERE (éd.), *Épistémologies du genre*, Lyon, ENS Éditions, 2018, p. 14-29.

9. Voir Thomas Laqueur, *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris, Gallimard (NRF essais), 1992 [1990].

10. Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Éditions Mardaga (Philosophie et langage), 1985 [1976], p. 317-398.

11. Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard (Blanche), 1971, p. 27.

12. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, op. cit.*, p. 49.

sait combien le non-dit (ou l'*inter*-dit) de la sexualité participe à la production des normes sexuelles au point qu'il faut relativiser l'existence de nombreux tabous derrière lesquels se cache l'injonction paradoxale à *confesser le sexe*: « [L]e non-dit est en fait un dit déguisé derrière les divers mécanismes de production¹³. » Aussi le « dispositif de sexualité » – soit le mécanisme étatique ayant transformé, dès la seconde moitié du XVIII^e siècle, la vie sexuelle en un champ propice à l'assujettissement des individus¹⁴ – n'est-il pas constitué d'autant de discours que de signes culturels, également non verbaux, puisqu'un « dispositif », au sens foucauldien, se définit plus généralement comme

un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, *bref: du dit, aussi bien que du non-dit*¹⁵.

Aux non-dits du genre répond la vérité du sexe, ou la (re)naturalisation de la différence et des hiérarchies sexuées / sexistes: c'est à ce *paradoxe* que nous nous intéressons, entendant le « non-dit » à la fois comme une « construction culturelle, sociale et idéologique¹⁶ » prise dans son acception la plus large: « [T]out ce que le locuteur aurait voulu dire sans pour autant s'exprimer explicitement par des mots ou par des signes perceptibles et interprétables par son interlocuteur¹⁷. » Ses manifestations littéraires – stylistiques, rhétoriques et narratives – sont au cœur des préoccupations de chacune des contributions: sous quelle(s) forme(s), et dans quel(s) sens, le non-dit s'actualise-t-il dans un message à fonction poétique dominante? Pour le dire avec Jakobson (1960)¹⁸, comment l'implication du genre est-elle gage de littérarité pour les écrivains et écrivaines du XIX^e siècle, et comment s'inscrit-elle dans un contexte social

13. Sonia Berbinski (éd.), *Entre Dit et Non-Dit*, Saarbrücken, Éditions universitaires européennes (LangTrad), 2016, p. 3.

14. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, *op. cit.*, p. 99-120.

15. Michel Foucault, *Dits et écrits. 1954-1988*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des sciences humaines), 1994, t. II, p. 299; nous soulignons.

16. Peter Schnyder et Frédérique Toudoire-Surlapierre (éd.), « Les dits du non-dit », *Ne pas dire. Pour une étude du non-dit dans la littérature et la culture européennes*, Paris, Classiques Garnier (Rencontres), 2013, p. 12.

17. Sonia Berbinski, *op. cit.*, p. 3.

18. « La visée (*Einstellung*) du message en tant que tel, l'accent mis sur le message pour son propre compte, est ce qui caractérise la fonction poétique du langage. Cette fonction ne peut être étudiée avec profit si on perd de vue les problèmes généraux du langage, et, d'un autre côté, une analyse minutieuse du langage exige que l'on prenne sérieusement en considération la fonction poétique. Toute tentative de réduire la sphère de la fonction poétique à la poésie, ou de confiner la poésie à la fonction poétique, n'aboutirait qu'à une simplification excessive et trompeuse » (Roman Jakobson, « Linguistique et poétique », *Essai de linguistique générale*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963 [1960], p. 218).

plus général de production du langage : le phallogocentrisme ? C'est donc à une forme de « sociopoétique¹⁹ » du non-dit romanesque et à ses rapports matériels et symboliques à la domination masculine que ce numéro thématique vise à contribuer.

Dans le texte littéraire, et spécifiquement le roman moderne, l'étude des non-dits du genre rejoint celle de la « tension narrative²⁰ », qui, comme l'explique Raphaël Baroni relisant Paul Ricœur²¹, peut s'appréhender dans deux directions opposées. D'une part, le ou la critique peut interroger la façon dont l'implication de la sexualité participe, dès l'*incipit*, à la construction du *suspense* (en se demandant comment la dissimulation du sexe d'un personnage attise la curiosité du public, à l'instar de Zambinella) : c'est s'intéresser à la « logique prospective de l'intrigue²² ». D'autre part, il ou elle peut réfléchir à la façon dont le dénouement donne sa signification aux demi-mots du récit (par une confession révélatrice, en l'occurrence, de l'identité du castrat), qui valent alors pour autant d'indices de l'*explicit* ou de la conclusion : c'est se centrer sur la « logique rétrospective de la configuration²³ ». Celle-ci est d'autant plus intéressante qu'elle rend explicite la construction du genre par le texte et, plus fondamentalement, l'existence du genre comme structure de signes n'ayant de réalité / vérité qu'à travers l'actualisation d'un sens final (l'*archisème*) que l'auteur ou l'autrice, ses lecteurs et lectrices et autant d'agents sociaux confèrent *a posteriori* à ses non-dits.

Méthodologiquement, penser le non-dit, c'est pencher vers une « linguistique de la connotation » – voire de l'allusion –, chère à Barthes, lecteur de

19. « Nous considérons la sociopoétique moins comme une méthode que comme un champ d'analyse qui, nourri d'une culture des représentations sociales comme avant-texte, permet de saisir combien celui-ci participe de la création littéraire et d'une poétique » (Alain Montandon, « Sociopoétique » [en ligne], *Sociopoétique*, n° 1 [2016] [10.52497/sociopoetiques.640]).

20. Voir Raphaël Baroni, *La Tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, Éditions du Seuil (Poétique), 2007.

21. « Suivre une histoire, c'est avancer au milieu de contingences et de péripéties sous la conduite d'une attente qui trouve son accomplissement dans la conclusion. Cette conclusion n'est pas logiquement impliquée par quelques prémisses antérieures. Elle donne à l'histoire un "point final", lequel, à son tour, fournit le point de vue d'où l'histoire peut être aperçue comme formant un tout. Comprendre l'histoire, c'est comprendre comment et pourquoi les épisodes successifs ont conduit à cette conclusion, laquelle, loin d'être prévisible, doit être finalement acceptable, comme congruente avec les épisodes rassemblés » (Paul Ricœur, *Temps et récit*, Paris, Éditions du Seuil [L'Ordre philosophique], 1983, t. I, p. 129-130).

22. Raphaël Baroni, « Le récit dans l'image : séquence, intrigue et configuration », *Image & Narrative*, n° 1, vol. XII (2011), p. 278.

23. *Id.*

Hjemslev²⁴, ou, plus tard, à Catherine Kerbrat-Orecchioni²⁵. Quelle est la place du « connotateur » (ce signifiant de sens second, attaché à chaque acte d'énonciation, comme l'inflexion de la voix, la prosodie de la phrase ou le choix du registre de discours) dans l'expression de l'implicite ? La stylistique et la rhétorique connotative sont deux outils essentiels à l'analyse du « non-dit », qui plus est en littérature. On se souvient des propos de Todorov dans *Communication*, en 1964 : « Il est vrai que la littérature fait un emploi plus fréquent de la connotation que la langue parlée²⁶. » Cette particularité se vérifie dans certaines scènes de violences sexistes et sexuelles, signifiées entre les lignes par le recours au langage visuel et non verbal. « À trois reprises, elle dit non ; mais ses yeux disaient oui, ses yeux de femmes tendre, toute à l'inexorable cruauté de sa passion²⁷ », lit-on au sujet de Séverine dans *La Bête humaine* (1890) : refusant d'entendre le « non » d'une femme, un personnage d'homme-interprète substitue un « oui » qu'il prétend lire dans ses yeux. Bien souvent chez Zola, comme l'explique Sophie Ménard, « le corps avouant [...] supplée à la révélation verbale²⁸ ». Que les romanciers et romancières la reprennent à leur compte ou qu'ils ou elles la subvertissent, cette tension entre la langue et un code imagé (vestimentaire ou corporel – on pense aux « vestèmes²⁹ » barthésiens –), reposant sur l'interprétation abusive d'un implicite supposé, est constitutive de la représentation des violences de genre en littérature³⁰.

Un tel exemple tend non seulement à démontrer l'importance du ou des non-dit(s) dans la construction et la reproduction de la domination masculine, mais surtout la nécessité de le(s) ré-exprimer clairement pour se ré-appropriier la capacité d'en parler et, comme l'écrit Butler dans *Le Pouvoir des mots. Politique du performatif* (1997), re-signifier l'ordre du discours hétéronormatif :

24. Roland Barthes, « Éléments de sémiologie », *Communication*, n° 4 (1964), p. 130-132.

25. Voir Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La Connotation*, Lyon, Presses universitaires de Lyon (Linguistique et sémiologie), 1977 et Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Implicite*, Paris, Colin (U Linguistique), 1998.

26. Tzvetan Todorov, « La description de la signification en littérature », *Communication*, n° 4 (1964), p. 35.

27. Émile Zola, *La Bête humaine, Œuvres complètes*, édition établie par Henri Mitterand, Paris, Nouveau monde, 2002 [1890], t. XIV, p. 186.

28. Sophie Ménard, *Émile Zola et les aveux de corps. Les savoirs du roman naturaliste*, Paris, Classiques Garnier (Études romantiques et dix-neuviémistes), 2014, p. 25.

29. « Pour ces morphèmes vestimentaires, je proposerai le nom de “vestèmes”, par analogie avec les “mythèmes” de Cl. Lévi-Strauss » (Roland Barthes, « “Le bleu est à la mode cette année”. Notes sur la recherche des unités signifiantes dans le vêtement de mode », *Revue française de sociologie*, n° 1-2 [1960], p. 154).

30. Voir Lucie Nizard, *Les Voiles du désir féminin. 1857-1914*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle (Littérature française et comparée), 2024.

S'assurer que ces termes ne soient pas et ne puissent pas être prononcés peut aussi contribuer à les figer [lock in place], et à préserver par là leur pouvoir d'injurier en suspendant la possibilité d'un travail sur eux [reworking] qui puisse changer leur contexte et leur but. Qu'un tel langage véhicule un trauma ne justifie pas qu'on en interdise l'usage; il n'est pas possible de purifier le langage de son résidu traumatique; il n'est pas possible non plus de travailler le trauma sinon par un effort laborieux pour orienter le cours de sa répétition³¹.

Le roman d'expression française est un terreau particulièrement fertile pour l'étude et la remise en question du ou des *non-dit(s) du genre et de la sexualité au XIX^e siècle*. D'une part, après 1800, et plus encore après 1830, le roman acquiert ses lettres de noblesse : José-Luis Diaz a montré comment ce genre « bâtard³² », absent de la poétique aristotélicienne, s'est progressivement racheté aux yeux de la critique romantique. Cette entreprise de légitimation s'accompagne d'une ambition proto-sociologique d'exploration des marges, qui participe paradoxalement au rachat d'un genre dont La Harpe affirme encore, au début du siècle, qu'il est un « mauvais genre³³ ». Puisque « le roman est, depuis Balzac, un roman de mœurs contemporaines, il s'occupe des bonnes et surtout des mauvaises mœurs, de ce qu'on appelle à l'époque les "plaies" individuelles et sociales³⁴ » : autrement dit, à ses risques et périls, le roman fait son affaire du *trouble* dans les non-dits du genre et des sexualités *a priori* hors-normes. Devenant un « foyer culturel très puissant », à l'instar du cinéma contemporain, pour reprendre la comparaison de Régine Robin, le roman du XIX^e siècle n'est pas seulement le reflet de la *doxa*, mais se fait également le vecteur de « tout le non-dit, l'impensé, l'informulé, le refoulé[...] entraîn[ant] des dérapages, des ratés, des disjonctions, des contradictions, des blancs³⁵ » : parmi ces « blancs », les *choses du sexe* se dévoilent plus ou moins implicitement. C'est déjà le cas sous la plume des romanciers et romancières de la Restauration, qui ont recours, par exemple, aux litotes, aux préteritions ou aux aposiopèses pour *en* parler tout en souscrivant à l'idéal esthétique et moral de la *bienséance* néoclassique :

31. Judith Butler, *Le Pouvoir des mots : politique du performatif*, Paris, Amsterdam, 2004 [1997], p. 73-74 ; nous soulignons.

32. José-Luis Diaz, « Conquêtes du roman (1800-1850) », *Romantisme*, n° 160 (2013), p. 8.

33. Jean-François de La Harpe, *Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne*, Paris, Depelafol, 1825 [1798-1804], t. VII, p. 352.

34. Yvan Leclerc, « Procès, censure et autocensure dans le roman du XIX^e siècle : l'exemple de *Madame Bovary* », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 62 (2010), p. 345.

35. Régine Robin, « Pour une sociopoétique de l'imaginaire social », dans Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars (éd.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques. Pour Duchet*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, p. 95-96.

Andrew J. Counter l'a montré³⁶. Aux lendemains des Trois Glorieuses, on se rappelle encore cette scène emblématique du *Rouge et le noir* (1830), où l'adultère, une fois consommé entre Julien Sorel et madame de Rênal, fait l'objet d'une véritable figure de l'évitement, assumée par Stendhal : « Quelques heures après, quand Julien sortit de la chambre de madame de Rênal, *on eût pu dire en style de roman*, qu'il n'avait plus rien à désirer³⁷. »

Que la confession du péché entre Julien et sa maîtresse soit scénographiée par une ellipse revendiquée par le narrateur (« on eût pu dire en style de roman [...] ») trahit peut-être ce que Nicolas Aude, dans *Les Aveux imaginaires. Scénographie de la confession dans le roman* (2022), identifie comme une caractéristique particulière du réalisme – soit une forme de « poétique de la lacune » :

La littérature moderne débute lorsque les lacunes du texte ne renvoient plus à aucune fonction dans l'économie du récit. Qu'ils viennent désigner, [...] avant Freud, une intériorisation subjective de la contrainte de censure ou qu'ils tendent vers une forme d'illisibilité plus radicale, ces bégaiements mettent en œuvre une véritable poétique de la lacune³⁸.

D'autre part, tandis que les écrivains et écrivaines sont aux prises, sinon avec la censure, du moins avec l'encadrement administratif qui pèse sur la Librairie, du Consulat à la Troisième République³⁹, l'expression de la sexualité tombe sous l'emprise d'un nouvel arsenal répressif, les délits contre les bonnes mœurs (intégrant le Code de police de 1791, puis le Code pénal de 1810), dont on connaît les conséquences pour Flaubert et Baudelaire en 1857. La lecture des dossiers préparatoires de *La Curée* (1871), dont certains passages sur l'efféminement de Maxime ont été caviardés par Zola⁴⁰, et la critique qu'exprime Marc de Montifaud, dans ses préfaces, envers la double contrainte accablant les autrices naturalistes – à cause de leur *bas-bleuisme*⁴¹ – révèlent l'emprise d'Anastasia sur

36. Andrew J. Counter, *The Amorous Restoration: Love, Sex, and Politics in Early Nineteenth-Century France*, Oxford, Oxford University Press, 2016, p. 20-21.

37. Stendhal [Henri Beyle], *Le Rouge et le noir*, *Œuvres romanesques complètes*, édition établie par Yves Ansel et Philippe Berthier, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2005 [1830], t. I, p. 426 ; nous soulignons.

38. Nicolas Aude, *Les Aveux imaginaires. Scénographie de la confession dans le roman*, Lyon, ENS éditions (Signes), 2022, p. 105-123.

39. Voir Nicole Herrmann-Mascard, *La Censure des livres à Paris à la fin de l'Ancien Régime, 1750-1789*, Paris, Presses universitaires de France (Travaux et recherches), 1968 ; Patricia Sorel, *Napoléon et le livre. La censure sous le Consulat et l'Empire (1799-1815)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (Histoire), 2020 et Jean-Yves Mollier, « La censure en France au XIX^e siècle », *Mélanges de l'École française de Rome*, n° 121-122 (2009), p. 331-340.

40. Voir Hortense Delair et Michaël Rosenfeld, « Caviarder *La Curée*. Genre et sexualité en jeu dans les réécritures zoliennes », *Les Cahiers naturalistes*, n° 96, vol. LXVIII (2022), p. 119-133.

41. Voir Laurence Brogniez, « Le naturalisme en bas-bleus. Marc de Montifaud et l'école de la chair », *Le Magasin du XIX^e siècle*, n° 1 (2011), p. 86-91.

les pratiques d'écriture des romanciers et romancières. Pourtant, au moment même où l'on observe une démultiplication des discours sur le sexe, ces derniers et dernières ne renoncent pas à *déchirer le voile* : afin d'évoquer la vie sexuelle de leurs personnages tout en évitant l'opprobre, voire des poursuites judiciaires, ils jouent d'effets de *silenciations* dont le non-dit est l'« hyper-catalyseur ».

En effet, tel qu'il est théorisé par Peter Schnyder et Frédérique Toudoire-Surlapierre, le non-dit est un concept critique économique en ce qu'il permet à la fois d'étudier *ce qui doit être tu*, en vertu des conventions ou des lois, et *ce qui ne peut être dit*, en raison des manques et des manquements de la langue. Par exemple, puisque le nom « prostitué », au sens d'« homme se prostituant à d'autres hommes (plus rarement à des femmes)⁴² » est inusuel avant 1930, les écrivains et écrivaines du XIX^e siècle – en particulier pour référer à l'acteur de la prostitution masculine hétérosexuelle – usent de néologismes (« *entretenu* » pour Balzac⁴³) ou de figures de style (la métaphore de l'« écrivain-prostitué⁴⁴ »). Cette productivité lexicale et stylistique témoigne, dans les pratiques énonciatives extra-littéraires, d'un tabou linguistique et social de la prostitution *mâle*, dont le non-dit, comme outil d'analyse essentiel à la sociocritique, se fait le révélateur⁴⁵. Et Duchet de définir cette dernière comme « un déchiffrement du non-dit » (1971) :

S'il fallait une définition [de la sociocritique], elle serait militante, irait dans le sens d'une sémiologie critique de l'idéologie, d'un déchiffrement du non-dit, des censures, des « messages ». Il s'agirait d'installer la sociologie, le *logos* du social, au centre de l'activité critique et non à l'extérieur de celle-ci [...] ⁴⁶.

En confrontant la production romanesque du XIX^e siècle aux autres écrits du temps, qu'ils soient sérieux ou légers, de la médecine à la pornographie, en passant par la presse ou la chanson, il est possible de retracer la circulation des tabous sexuels dans l'imaginaire social, puis leur inscription dans la littérature. L'impuissance que les lecteurs et lectrices ont lue, jusqu'à la Belle Époque, derrière le *secret* du héros d'*Olivier ou le secret* de Claire de Duras (1821-1823) cristallise cette tension derrière le non-dit généralisé du *fasco*. Elle révèle à la

42. Alain Rey, *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 2005, t. III, p. 2152-2153.

43. Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *La Comédie humaine*, op. cit., 1977 [1847], t. VI, p. 440.

44. Voir Éléonore Reverzy, *Portrait de l'artiste en fille de joie. La littérature publique*, Paris, CNRS, 2016.

45. Voir Nicolas Duriau, « *Prostitués* » avant la lettre ? 1783-1922. *Écrire les prostitutions masculines au XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier (Masculin / Féminin dans l'Europe moderne), à paraître en 2026.

46. Claude Duchet, « Pour une socio-critique, ou variation sur un *incipit* », *Littératures*, n° 1 (1971), p. 14.

fois l'inclination des contemporains et contemporaines à vouloir taire une condition physiologique obsédant la littérature du *mal du siècle* et, paradoxalement, à pousser le protagoniste à l'*avouer*, conformément aux injonctions des médecins et des (pseudo-)scientifiques⁴⁷. Cette obsession pour certains non-dits du genre se perpétue d'ailleurs sous la plume des critiques actuels, faisant écran à d'autres : « Ainsi, de même que l'impuissance d'Olivier est le mot absent qui hante le roman, le commentaire sur la condition féminine reste-t-il le non-dit⁴⁸. » Comme nous l'enseigne Angenot, « il faut voir qu'un tabou peut en cacher un autre⁴⁹ » : la maxime vaut pour principe de précaution nécessaire à l'identification de ce que, derrière la répression (apparente) du sexe, nous pourrions appeler le *non-dit du non-dit*, ou encore *non-dit au second degré*, que seule une prise en compte des discours sociaux et de leurs interactions nous autorise à décrire / décrypter.

Loin d'être une entreprise de dévoilement, ce numéro se donne pour objectif d'éclairer les non-dits du genre sans toutefois chercher à prolonger le « régime de vérité » moderne – soit l'ensemble des procédés par lesquels les individus sont conduits à *dire le vrai*⁵⁰. Moins que d'extorquer des aveux aux personnages en sortant du placard les plus *queer* d'entre eux, il s'agit plutôt de mettre en lumière les mécanismes qui, d'une part, permettent à certains écrivains et écrivaines de banaliser la construction – toujours langagière, nous rappelle Wittig⁵¹ – de la différence et de la hiérarchie des sexes / sexualités en la passant sous silence et qui, d'autre part, permettent à d'autres de jouir de ces silences pour *dé-dire*, voire *contre-dire* le genre et ses présupposés. C'est le cas pour Théophile Gautier dans *Mademoiselle de Maupin* (1835) : le désir homosexuel de D'Albert pour Théodore de Séranne / Madeleine de Maupin

47. Xavier Bourdenet et Fabio Vasarri (éd.), « Introduction », *Écrire l'impuissance au XIX^e siècle. Corps, genre, pouvoir*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (Interférences), 2024, p. 11-12.

48. Chantal Bertrand-Jennings, « Condition féminine et impuissance sociale : les romans de la duchesse de Duras », *Romantisme*, n° 63 (1989), p. 46.

49. Marc Angenot, « Pour une théorie du discours social. Problématique d'une recherche en cours », *Littératures*, n° 70 (1988), p. 89.

50. « On parle de régime politique [...] pour désigner en somme l'ensemble des procédés et des institutions par lesquels les individus se trouvent engagés, d'une manière plus ou moins pressante [...]. On peut parler [également] de régime pénal, par exemple, pour désigner l'ensemble, là aussi, des procédés et institutions par lesquels les individus sont engagés, déterminés, contraints à se soumettre à des lois de portée générale. Alors, dans ces conditions, pourquoi en effet ne pas parler de régime de vérité pour désigner l'ensemble des procédés et des institutions par lesquels les individus sont engagés et contraints à poser, dans certaines conditions et avec certains effets, des actes bien définis de vérité? » (Michel Foucault, *Du gouvernement des vivants. Cours au Collège de France. 1979-1980*, Paris, Gallimard / Éditions du Seuil [Hautes études], 2012 [1979-1980], p. 91-92 et 98-99).

51. Monique Wittig, « Du contrat social », *La Pensée Straight*, Paris, Amsterdam, 2018 [1989], p. 80.

prend l'apparence d'un « sphinx perfide, au sourire douteux, à la voix ambiguë et devant lequel [il] [s]e t[ient] debout sans oser entreprendre d'expliquer l'énigme⁵² ». Cette image allusive, « qui caractérise le discours de l'époque sur l'homosexualité⁵³ », confirme ce que Ducrot affirme des stratégies d'implication et de leurs équivoques possibles :

[E]lles permettent au locuteur de susciter certaines opinions chez le destinataire sans prendre le risque de les formuler lui-même. [...] Et justement il peut arriver qu'on souhaite à la fois dire (en ce sens fort), sans accepter pour autant de reconnaître qu'on a voulu dire⁵⁴.

« En d'autres termes, il peut arriver que l'on veuille bénéficier à la fois de l'espèce de complicité inhérente au dire, et rejeter en même temps les risques attachés à ce dire⁵⁵ » : cette ambivalence du non-dit – entre connivence et déresponsabilisation – est une clé de lecture indispensable à la compréhension d'une production romanesque cherchant à séduire un public en voie de démocratisation depuis la fin du XVIII^e siècle⁵⁶ tout en évitant l'accusation d'immoralité.

De telles « ruses du style », comme les appellent Stéphane Gougelmann et Jean-Marie Roulin, « qui évitent [...] de recourir aux habituels anathèmes⁵⁷ », posent, en amont, la question de la génétique des textes ; en aval, celle de leur réception, voire *contre*-appropriation. « Du texte masqué ou du texte public, ce peut être l'un ou l'autre le plus directement sensible à l'investigation socio-critique qui s'efforcera toujours de reconnaître, sous le trajet du sens inscrit, le trajet du non-dit à l'expression⁵⁸ », affirme Duchet. Les brouillons de Flaubert fournissent l'exemple d'un travail remarquable d'euphémisation de la sexualité dans *Madame Bovary* (1857) : si ses premiers plans sont d'une crudité étonnante lorsqu'il évoque le désir d'Emma, l'auteur tâche ensuite, dit-il, « d'être boutonné⁵⁹ ». Cet aveu d'auto-censure n'illustre pas seulement les effets, en production, d'un contrôle de la liberté d'expression sur les représentations du

52. Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin, Romans, contes et nouvelles*, édition établie par Pierre Laubriet, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2002 [1835], t. I, p. 426-427.

53. Géraldine Crahay, « Oh ! Non, je ne pourrai jamais te le dire... j'aime un homme ! Hermaphrodite et l'esthétisation de l'homosexualité dans *Mademoiselle de Maupin* », *Nineteenth-Century French Studies*, n° 1-2, vol. XLV (2016), p. 18. Voir également Éric Bordas, « Introduction. Comment en parlait-on ? », *Romantisme*, n° 159 (2013), p. 3-17.

54. Oswald Ducrot, *op. cit.*, p. 15.

55. *Id.*

56. Éléonore Reverzy, *op. cit.*, p. 15-51.

57. Voir Stéphane Gougelmann et Jean-Marie Roulin, « Introduction », *Littératures*, n° 81 (2019), p. 9-21.

58. Claude Duchet, « Pour une socio-critique », *art. cit.*, p. 7.

59. Gustave Flaubert, *Lettre à Louise Colet du 1^{er} février 1852, Correspondance*, édition établie par Jean Bruneau, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1980 [1852], t. II, p. 40.

sexe, mais trahit aussi, en réception, les différentes « postures⁶⁰ » qu'il incite les écrivains et écrivaines à adopter. C'est la figure d'un Flaubert « ermite », distant de son sujet⁶¹, que la pratique de l'implication participe à construire en ce qu'elle substitue l'interprétation des lecteurs et lectrices à l'implication de l'auteur dans son œuvre :

Annonçant le début de la modernité, Flaubert s'inscrit résolument contre son siècle. Il fait de la négativité un principe, du vide une forme, du silence un cri. « Tonner contre » ou l'écrivain en sécession ouverte [...]. De là sans doute une source de confusions et de malentendus qui [...] assurent [s]a consécration [...].⁶²

Aussi pourrait-on théoriser une forme de glissement, du style à la « stylisation⁶³ » de soi par le non-dit : *non-dire*, avec ce que cela suggère de laisser entendre, c'est également s'afficher comme ne pouvant, ou ne voulant pas dire ce que l'on ne dit pas. Cette posture esthético-politique a quelque chose d'un acte de résistance face à l'injonction à parler de soi – de son identité et de ses pratiques sexuelles –, car « l'expression d[u] “non-dit” autorise et banalise toutes les méprises⁶⁴ ». Que l'on pense à la sexualité ambiguë des personnages d'*À la recherche du temps perdu* (1913-1927), comme celle d'Albertine, cette « bacchante à bicyclette⁶⁵ » – l'ambiguïté percolant jusqu'au Narrateur / auteur de la *Recherche*, qui évolue parmi ces derniers. Un travestissement comparable est revendiqué par Renée Vivien : « Vous avez oublié de me dire s'il eût été mieux d'aviser Fuster de mon identité féminine », écrit-elle à Jean Charles-Brun le 6 mai 1901. « Ne recevant aucun conseil de vous je lui ai écrit [*sic*] que : j'avais été aussi étonné qu'amusé [*sic*] de savoir qu'on me prêtait ainsi un sexe gracieux qui n'était pas le mien et j'ai ajouté que ma femme goûtait fort ses conférences. J'aime beaucoup les mystifications vous voyez ! »⁶⁶. Tout fonctionne comme si, dans une forme d'« esthétique de l'existence⁶⁷ » – concept que

60. Voir Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.

61. Voir Thierry Poyet, *La Gens Flaubert. La fabrique de l'écrivain entre postures, amitiés et théories littéraires*, Paris, Classiques Garnier (Bibliothèque des lettres modernes), 2017.

62. Claude Duchet, « Flaubert à contre-siècle ou “quelque chose de blanc” », *Le Magazine littéraire*, n° 401 (2001), p. 20.

63. Judith Butler, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte (Repères), 2005 [1990], p. 156.

64. Chryssi Karatsinidou et Maria Litsardaki, « Éditorial. Le non-dit dans la littérature française », *Syn-thèses*, n° 1 (2008), p. 8.

65. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition établie par Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2009, t. I, p. 832.

66. Renée Vivien, *Lettres inédites à Charles-Brun*, Paris, Mauconduit, 2020 [1901], p. 74.

67. « Cette présentation correspond tout à fait à l'attitude de Renée Vivien, à la multiplication des masques auctoriaux au fil de son œuvre, depuis sa “virilité d'emprunt” des premières années jusqu'au dédoublement de son pseudonyme, aux mystifications auxquelles elle se livre

Camille Islerl emprunte à Foucault pour décrire le cas de Vivien – certains écrivains et certaines écrivaines se jouaient du ou des non-dit(s) du genre pour faire apparaître l'hétérosexualité obligatoire comme une construction implicite à laquelle ils ou elles essaient d'échapper en laissant planer « [une] indécision qu'il revient au lecteur de lever (ou non)⁶⁸ ».

*

Notre dossier fait le choix d'un parcours diachronique des non-dits du genre et de la sexualité, en procédant par coups de sonde dans des textes-clefs, du Premier Empire à la Belle Époque. Si l'on voit se dessiner des pratiques différentes selon l'évolution de la censure et de ses rapports au non-dit, qui présente un caractère politique intrinsèquement lié à l'affûtage des ciseaux d'Anastasia, l'art de la suggestion est, aussi, un critère de littérarité, le signe d'un travail raffiné du style et d'un équilibre de l'ambivalence.

C'est bien cette indécidabilité constitutive du non-dit littéraire qu'interroge l'article de Mélissa Thiriot, consacré à quatre romans d'une autrice en voie de redécouverte par le grand public : Félicité de Choiseul-Meuse⁶⁹. Tandis que la Direction de la Librairie est sur le point d'être instaurée par Napoléon, *Julie, ou j'ai sauvé ma rose* (1807), *Amélie de Saint-Far, ou la fatale erreur* (1808), *Elvire, ou la femme innocente et perdue* (1809) et *Entre Chien et Loup* (1809) mobilisent une artiste maîtrise du sous-entendu pour évoquer la sexualité féminine à travers un transparent voileage. Entre pudeur et plaisir du décodage, la gaze des mots simule un rougissement qui peut être lu comme un aiguillon supplémentaire. Les détours stylistiques – métaphores, métonymies ou paraphrases – stimulent, en réception, connivence et voyeurisme. Toutefois, les silences du texte et autres ellipses, en faisant mesurer les conséquences dramatiques de certains non-dits, illustrent la domination masculine du dire. En creux, le texte suggère peut-être combien pouvoir formuler une violence est une étape pour la combattre : en conférant à Julie, l'une de ses héroïnes, le talent d'exploiter l'ambiguïté des mots, Choiseul-Meuse renverse, *dans* et *par*

dans ses correspondances avec les critiques. Or, ce façonnage d'une "esthétique de l'existence", pour reprendre Michel Foucault, la construction progressive d'une "figure-auteur", témoigne d'une volonté de contrôle et d'une réflexivité qui s'opposent très rigoureusement à la passivité que le recours à l'influence a opportunément permis de signaler dans ses écrits» (Camille Islerl, *Renée Vivien, une poétique sous influence?*, Lyon, Presses universitaires de Lyon [Des deux sexes et autres], 2024, p. 37-38).

68. Peter Schnyder et Frédérique Toudoire-Surlapierre, *loc. cit.*, p. 15.

69. Voir Romain Enriquez et Camille Koskas, *Écrits érotiques de femmes. Une nouvelle histoire du désir de Marie de France à Virginie Despentes*, Paris, Laffont (Bouquins), 2024.

le langage, un patriarcat qui fonde tout à la fois ses pouvoirs et ses plaisirs sur l'ignorance verbale des jeunes femmes.

L'étude de Sophie Ménard est également consacrée à une dénonciation *du* et *par* le non-dit. L'analyse de deux textes sandiens datés de 1832, *Indiana* et «La Marquise», révèle encore comment une autrice entreprend de dire *quand même* la sexualité des femmes, via des détours qui métamorphosent le bâillon en joies du style: tu m'as donné ton tabou et j'en ai fait de l'or. Sophie Ménard décrypte, dans *Indiana*, un roman des ratés de la masculinité: elle montre combien le texte codifie, en filigrane, d'une part, l'impuissance de l'époux et, d'autre part, la violence sexuelle de l'amant. Dans «La Marquise», c'est l'insatisfaction sexuelle féminine que Sophie Ménard lit entre les lignes. Ces deux œuvres de Sand ouvrent implicitement, en creux elles aussi, la possibilité d'«Aimer en sécurité», suggérant, par-delà les brutalités de leurs intrigues, un monde idéal où les relations amoureuses pourraient se dessiner de manière moins inégalitaire.

Si cet art de la suggestion permet à Sand d'esquiver la perspective de la censure et d'un procès, Flaubert peint vingt-cinq ans plus tard une Emma au comportement sexuel trop ouvertement en désaccord avec les normes de genre. Comme l'écrit Proust dans *Du côté de chez Swann*, pensant peut-être à Flaubert: «Il y a des auteurs originaux dont la moindre hardiesse révolte parce qu'ils n'ont pas d'abord flatté les goûts du public et ne lui ont pas servi les lieux communs auxquels il est habitué⁷⁰.» C'est d'abord un manque de voiles formels qui précipite *Madame Bovary* dans la tourmente de 1857: l'analyse du roman «entremêl[e] constamment les codes pénal et esthétique⁷¹». Pour les codes esthétiques, Flaubert les brouille à ne plus s'y reconnaître: c'est ce travail acharné de floutage du genre par le style qu'examinent David Bélanger et Léonore Brassard, prenant le parti de *queeriser Madame Bovary* (1857) et *Novembre*, court récit paru en 1842. Le jeu de réécriture qu'ils mettent au jour introduit du *trouble* dans les rôles de genres: Emma peut se lire comme le double du narrateur masculin en quête d'idéal amoureux de *Novembre*. Ainsi chacun des personnages flaubertiens éprouve-t-il, à sa manière, «un désir *queer*, fluide, mouvant, où le genre est toujours dit à côté à force de ne pas référer de façon définitive.»

Dire à côté: à sa manière également, Zola se livre à cet exercice de style métonymique. Shauna Heck décompose les non-dits du lesbianisme qui crèvent les yeux des lecteurs et lectrices de *La Curée* (1871). Zola ne cesse de dire l'amour entre femmes «à demi-voix». Pour des raisons pratiques, d'abord: afin de déjouer la censure, mais ensuite par manque de vocabulaire – confirmant en cela l'affirmation de Schnyder et Toudoire-Surlapierre: «Penser le non-dit,

70. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, *op. cit.*, p. 255.

71. Yvan Leclerc, *art. cit.*, p. 347.

c'est effectivement interroger la compréhension de ce qui nous entoure et, plus encore, dans ce qui nous entoure, de ce qui fait défaut à la langue⁷². » Ce demi-silence ne fait guère obstacle à la compréhension, tant s'en faut : ce qui ne peut se dire aisément se laisse voir, telle la virilisation des portraits de femmes, qui suggère, conformément au discours médical, leurs pratiques saphiques. C'est que l'art du non-dit est profondément intertextuel : renvoyant à la vaste et mouvante matière des discours sociaux, il mobilise sans cesse des références communes qui fonctionnent comme des clin d'yeux. En ce sens, les non-dits zoliens, qui s'appuient sur l'ouï-dire dont bruissent les rumeurs du monde, tout en prétendant se préserver de toute explicitation dangereuse, peuvent se lire à la lumière des travaux de Ducrot : « On a bien fréquemment besoin, à la fois de dire certaines choses, et de pouvoir faire comme si on ne les avait pas dites, de les dire, mais de façon telle qu'on puisse en refuser la responsabilité⁷³. »

Marie Daouda se penche elle aussi sur la question d'un désir « innommable » – qui, contrairement au lesbianisme, participe encore aujourd'hui d'un tabou ultime – : les relations incestueuses entre frères et sœurs. Son *corpus* est constitué de trois romans décadents : *Le Crépuscule des Dieux* d'Élémir Bourges (1884), *Zo'har* de Catulle Mendès (1886) et *Les Hors Nature* de Rachilde (1897). Rédigés dans une fin de siècle troublée, où l'imaginaire de la dégénérescence puise dans la Défaite de 1870 et dans la Commune des visions d'Enfer, ils mettent en scène une apocalypse où les amours incestueuses se vivent dans les flammes. En dépit d'une revendication insolente de la transgression, la sexualité interdite se dit à travers un système allusif qui mobilise un univers intertextuel et culturellement partagé avec les lecteurs et lectrices.

Elinor Knutsen poursuit la réflexion sur l'esthétique décadente du non-dit en rapprochant *Monsieur Venus* (1884) de Rachilde et *Bruges-la-Morte* (1892) de Rodenbach. Dans ces deux œuvres, comme dans celles étudiées par Marie Daouda, les subversions sexuelles sont sanctionnées par de spectaculaires fins tragiques – comme si la figuration, fût-elle obliquée, d'une sexualité perçue comme hors-normes appelait à un retour à l'ordre le plus explicite possible. Elinor Knutsen remarque pourtant une inversion des valeurs qui peut nous apparaître paradoxale aujourd'hui : « [L]e désir et la sexualité semblent affaire d'implicite, de non-dits ou d'ellipses qui donnent lieu à des violences genrées, alors même que la description finale du féminicide se fait libération sensuelle. » En même temps que les textes s'appliquent à atténuer la force subversive des sexualités illustrées, ce sont ces mêmes féminicides qu'ils euphémisent : cette esthétisation très allusive de deux meurtres de personnages féminins / féminisés repose, une fois de plus, sur l'établissement d'une connivence avec le public. En plus de confirmer le caractère essentiel d'une analyse du non-dit en

72. Peter Schnyder et Frédérique Toudoire-Surlapierre, *loc. cit.*, p. 11.

73. Oswald Ducrot, *op. cit.*, p. 5.

réception, que la plupart des textes du dossier relèvent, Elinor Knutsen propose une comparaison entre les différentes éditions des œuvres : des éditions belges aux éditions françaises, les non-dits doivent être voilés davantage. On ne peut guère, à la même période, dire le genre avec la même liberté de part et d'autre de la frontière : on doit, côté français, travailler encore davantage l'art de la suggestion⁷⁴.

Camille Clère prend le parti d'interroger *Les Demi-sexes* (1897) de Jane de la Vaudère et *Les Floriflères* (1898) de Camille Pert, deux autrices encore méconnues. Comme chez Choiseul-Meuse, la sexualité féminine mobilise une dicibilité ambivalente, entre possible voyeurisme et aménagement d'un espace où s'écrit, sous la plume de femmes, une parole du désir. Le non-dit dont il est question ici est celui de l'ovariectomie, opération à laquelle recourent les héroïnes des deux romans, en quête d'une sexualité non reproductive. En cette fin de siècle, l'ovariectomie est à la fois l'objet « d'une surmédiation et de tabous ». Hantés par l'angoisse de la dépopulation, discours médicaux, chroniques médiatiques et univers romanesques s'emparent du sujet en ne cessant de le désigner comme indicible. La Belle Époque se livre à l'incessante thématization d'un silence, à une diction répétée du non-dit, fidèle en ceci à ce que Foucault décrit comme le rapport caractéristique des sociétés modernes au sexe : « [L]a volonté de savoir ne s'est pas arrêtée devant un tabou à ne pas lever, mais [...] elle s'est acharnée [...] à constituer une science de la sexualité⁷⁵. » Mobilisant une forme de rhétorique connotative, le non-dit est mouvant selon les instances et les points de vue narratifs ; si les personnages féminins peuvent, entre eux, s'essayer à formuler ce qui est ailleurs indicible, les personnages masculins font du non-dit un usage intéressé : cette menace de la révélation – de personnages-*sachants* à personnages-*ignorants* – nourrit la « tension narrative » (au sens théorisé par Baroni). Que le non-dit crée, sur le plan diégétique, des lieux d'*empouvoirement* féminin par le partage du secret, ou bien qu'il soit l'arme par laquelle les hommes reprennent, par le chantage ou la menace, le pouvoir sur les femmes, il permet de représenter dans l'univers fictionnel un discours sur la contraception féminine et la possibilité d'un plaisir sexuel volontairement non procréatif.

Camille Isler propose une réflexion tout à fait complémentaire sur *Les Demi-sexes* de Jane de la Vaudère : comme David Bélanger et Léonore Brassard le notent au sujet de Flaubert, elle met en lumière chez l'autrice un art du dire à côté. Le fonctionnement de l'implicite intelligible repose sur un jeu de réécritures, *Les Demi-sexes* « mêlant partout le *déjà-dit* – du plagiat, du trope

74. Voir Valentine Bovey, *Monsieur Vénus de Rachilde (1884) : un siècle de lectures perverses. Étude de réception sur l'usage d'un texte dans le temps et l'espace*, Mémoire de maîtrise en littérature moderne, Université de Lausanne, Lausanne, à paraître en ligne en 2026.

75. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, op. cit., p. 21.

stylistique et narratif –, voire le *trop-dit*, au non-dit : non-dit de la reprise littéraire, non-dit des failles que le roman impose à la tradition du roman lesbien, non-dit comme matière même d'une intrigue qui repose sur le secret et la peur de sa révélation». Les clichés instaurent la connivence ; l'emphase et l'hyperbole permettent de les désigner comme tels. Angenot remarquait déjà, dans *Le Cru et le faisandé. Sexe, discours social et littérature à la Belle Époque* (1986) que « [l]a saphiste demeure une entité spécifique au champ littéraire qui a construit autour d'elle toute une topique mythique⁷⁶ ». Jane de la Vaudère se joue de cette intertextualité outrancière, réécrivant Laclos, Stendhal, Maupassant, ou même Prévost. Camille Isler met au jour les subtils déplacements opérés par *Les Demi-sexes*, qui retournent les discours virils contre eux-mêmes en parodiant leurs propres non-dits. Elle élabore ainsi le stimulant concept de « dit non fiable » : par son usage ambigu des poncifs, le roman invite à la méfiance vis-à-vis des allusions trop convenues et des non-dits aux voiles usés.

C'est aussi de non-fiabilité du dire qu'il est question dans le dernier article du dossier : Eloïse Grommerch s'intéresse aux narrateurs non fiables de *L'Autre vue*, ouvrage publié en 1904 par le romancier belge Georges Eekhoud. L'autrice éclaire la dimension homosexuelle implicite de *L'Autre vue*, longtemps effacée derrière la portée politique de son discours socialiste. Ici aussi, le non-dit de l'amour entre hommes est effacé par un *trop-dit* du discours sur le prolétariat, permettant à la fois de contourner la censure et le lexique pathologisant qui s'impose à cette période pour désigner les amours unisexuelles. Eloïse Grommerch montre que le personnage d'éditeur, auquel est déléguée la parole du récit-cadre, participe d'une habile manipulation énonciative dont la critique a longtemps été dupe : en apparence garant de l'hétéronormativité, ce premier narrateur – à le lire entre les lignes – se révèle lui-même aimer les hommes.

Ce dossier se veut donc une invitation à (re)lire dans les « blancs » du texte, à explorer comment se cachent les non-dits du genre et de la sexualité, à s'essayer à soulever les masques des métaphores et des métonymies, souvent en renonçant à trancher, en acceptant de s'incliner devant une irréfragable ambivalence, en admettant ne trouver, sous un voile, qu'un autre voile. Les romanciers et romancières du XIX^e siècle, leurs personnages « des deux sexes et autres⁷⁷ » (pour reprendre une expression de Balzac) et, *a fortiori*, les lecteurs et lectrices eux-mêmes et elles-mêmes apparaissent ainsi comparables à la

76. Marc Angenot, *Le Cru et le faisandé : sexe, discours social et littérature à la Belle Époque*, Bruxelles, Labor (Archives du futur), 1986, p. 35.

77. Employée par Balzac dans *Le Père Goriot* (1834), cette expression est commentée par Christine Planté dans « *Des deux sexes et autres* : embarras du genre, vertige des catégories et plaidoyer pour la littérature », dans Marie-Françoise Berthu-Courtivron et Fabienne Pomel (éd.), *Le Genre en littérature. Les reconfigurations Masculin / Féminin du Moyen Âge à l'extrême contemporain*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (Interférences), 2021, p. 45.

menteuse décrite dans *Ferragus*, en 1833 : « [N]’apprendra-t-elle pas tout ce qu’on veut lui cacher, et ne saura-t-elle pas se taire en parlant⁷⁸ ? » *Non-dire*, dans un siècle où pudeur et censure règnent en despotes sans cesse bafoués, c’est aussi bien se taire en parlant que parler en se taisant : à nous aujourd’hui d’écouter ce que nous soufflent les silences des pages les plus bavardes.

Références

- ANGENOT, Marc, « Pour une théorie du discours social. Problématique d’une recherche en cours », *Littératures*, n° 70 (1988), p. 82-98.
- , *Le Cru et le faisandé : sexe, discours social et littérature à la Belle Époque*, Bruxelles, Labor (Archives du futur), 1986.
- AUDE, Nicolas, *Les Aveux imaginaires. Scénographie de la confession dans le roman*, Lyon, ENS éditions (Signes), 2022.
- BALZAC, Honoré de, *La Comédie humaine*, édition établie par Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1977, t. V et VI.
- BARONI, Raphaël, « Le récit dans l’image : séquence, intrigue et configuration », *Image & Narrative*, n° 1, vol. XII (2011), p. 272-294.
- , *La Tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, Éditions du Seuil (Poétique), 2007.
- BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil (Tel Quel), 1970.
- , « Éléments de sémiologie », *Communication*, n° 4 (1964), p. 147-162.
- , « “Le bleu est à la mode cette année”. Notes sur la recherche des unités signifiantes dans le vêtement de mode », *Revue française de sociologie*, n° 1-2 (1960), p. 147-162.
- BASTIN, Fleur, « La femme dans le roman zolien. Idéologies du style », *Romantisme*, n° 161 (2013), p. 101-114.
- BERBINSKI, Sonia (éd.), *Entre Dit et Non-Dit*, Saarbrücken, Éditions universitaires européennes (LangTrad), 2016.
- BERTHU-COURTIVRON, Marie-Françoise et Fabienne POMEL (éd.), *Le Genre en littérature. Les reconfigurations Masculin / Féminin du Moyen Âge à l’extrême contemporain*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (Interférences), 2021.
- BERTRAND-JENNINGS, Chantal, « Condition féminine et impuissance sociale : les romans de la duchesse de Duras », *Romantisme*, n° 63 (1989), p. 39-50.
- BORDAS, Éric, « Introduction. Comment en parlait-on ? », *Romantisme*, n° 159 (2013), p. 3-17.
- BOURDENET, Xavier et Fabio VASARRI (éd.), *Écrire l’impuissance au XIX^e siècle. Corps, genre, pouvoir*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (Interférences), 2024.
- BOVEY, Valentine, *Monsieur Vénus de Rachilde (1884) : un siècle de lectures perverses. Étude de réception sur l’usage d’un texte dans le temps et l’espace*, Mémoire de maîtrise en littérature moderne, Université de Lausanne, Lausanne, à paraître en ligne en 2026.
- BROGNIEZ, Laurence, « Le naturalisme en bas-bleus. Marc de Montifaud et l’école de la chair », *Le Magasin du XIX^e siècle*, n° 1 (2011), p. 86-91.
- BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l’identité*, Paris, La Découverte (Repères), 2005 [1990].

78. Honoré de Balzac, *Ferragus*, *La Comédie humaine*, op. cit., 1977 [1833], t. V, p. 835.

- , *Le Pouvoir des mots : politique du performatif*, Paris, Amsterdam, 2004 [1997].
- CHAMOISEAU, Patrick, *Que peut Littérature quand elle ne peut ?*, Paris, Éditions du Seuil (Libelle), 2025.
- COUNTER, Andrew J., *The Amorous Restoration : Love, Sex, and Politics in Early Nineteenth-Century France*, Oxford, Oxford University Press, 2016.
- CRAHAY, Géraldine, « Oh ! Non, je ne pourrai jamais te le dire... j'aime un homme ! Hermaphrodite et l'esthétisation de l'homosexualité dans *Mademoiselle de Maupin* », *Nineteenth-Century French Studies*, n° 1-2, vol. XLV (2016), p. 17-32.
- DELAIR, Hortense et Michael ROSENFELD, « Caviarder *La Curée*. Genre et sexualité en jeu dans les réécritures zoliennes », *Les Cahiers naturalistes*, n° 96, vol. LXVIII (2022), p. 119-133.
- DIAZ, José-Luis, « Conquêtes du roman (1800-1850) », *Romantisme*, n° 160 (2013), p. 3-10.
- DUCHET, Claude, « Flaubert à contre-siècle ou "quelque chose de blanc" », *Le Magazine littéraire*, n° 401 (2001), p. 20-21.
- , « Pour une socio-critique ou variations sur un *incipit* », *Littérature*, n° 1 (1971), p. 5-14.
- DUCHROT, Oswald, *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Paris, Hermann (Savoir), 1972.
- DURIAU, Nicolas, « *Prostitués* » avant la lettre ? 1783-1922. *Écrire les prostitutions masculines au XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier (Masculin / Féminin dans l'Europe moderne), à paraître en 2026.
- ENRIQUEZ, Romain et Camille KOSKAS, *Écrits érotiques de femmes. Une nouvelle histoire du désir de Marie de France à Virginie Despentes*, Paris, Laffont (Bouquins), 2024.
- FLAUBERT, Gustave, *Correspondance*, édition établie par Jean Bruneau, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1980 [1852], t. II.
- FOUCAULT, Michel, *Du gouvernement des vivants. Cours au Collège de France. 1979-1980*, Paris, Gallimard / Éditions du Seuil (Hautes études), 2012 [1979-1980].
- , *Dits et écrits. 1954-1988*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des sciences humaines), 1994, t. II.
- , *Histoire de la sexualité : la volonté de savoir*, Paris, Gallimard (Tel), 1976, t. I.
- , *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard (Blanche), 1971.
- GAUTIER, Théophile, *Mademoiselle de Maupin, Romans, contes et nouvelles*, édition établie par Pierre Laubriet, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2002 [1835], t. I.
- GOUGELMANN, Stéphane et Jean-Marie ROULIN, « Introduction », *Littératures*, n° 81 (2019), p. 9-21.
- HAMON, Philippe, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz (Histoire des idées et critiques littéraires), 1998 [1983].
- HERRMANN-MASCARD, Nicole, *La Censure des livres à Paris à la fin de l'Ancien Régime, 1750-1789*, Paris, Presses universitaires de France (Travaux et recherches), 1968.
- ISER, Wolfgang, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Éditions Mardaga (Philosophie et langage), 1985 [1976].
- ISLERT, Camille, *Renée Vivien, une poétique sous influence ?*, Lyon, Presses universitaires de Lyon (Des deux sexes et autres), 2024.
- JAKOBSON, Roman, *Essai de linguistique générale*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963 [1960].

- KARATSINIDOU, Chryssi et Maria LITSARDAKI, « Éditorial. Le non-dit dans la littérature française », *Syn-thèses*, n° 1 (2008), p. 7-8.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La Connotation*, Lyon, Presses universitaires de Lyon (Linguistique et sémiologie), 1977.
- , *L'Implicite*, Paris, Colin (U Linguistique), 1998.
- LA HARPE, Jean-François de, *Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne*, Paris, Depelafol, 1825 [1798-1804], t. VII.
- LAQUEUR, Thomas, *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris, Gallimard (NRF essais), 1992 [1990].
- LECLERC, Yvan, « Procès, censure et autocensure dans le roman du XIX^e siècle : l'exemple de *Madame Bovary* », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 62 (2010), p. 343-359.
- MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.
- MÉNARD, Sophie, *Émile Zola et les aveux du corps. Les savoirs du roman naturaliste*, Paris, Classiques Garnier (Études romantiques et dix-neuviémistes), 2014.
- MOLLIER, Jean-Yves, « La censure en France au XIX^e siècle », *Mélanges de l'école française de Rome*, n° 121-122 (2009), p. 331-340.
- MONTANDON, Alain, « Sociopoétique » [en ligne], *Sociopoétique*, n° 1 (2016) [10.52497/sociopoetiques.640].
- NIZARD, Lucie, *Les Voiles du désir féminin. 1857-1914*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle (Littérature française et comparée), 2024.
- PLANTÉ, Christine, « Le genre en littérature : difficultés, fondements et usages d'un concept », dans GenERE (éd.), *Épistémologies du genre*, Lyon, ENS Éditions, 2018, p. 14-29.
- POYET, Thierry, *La Gens Flaubert. La fabrique de l'écrivain entre postures, amitiés et théories littéraires*, Paris, Classiques Garnier (Bibliothèque des lettres modernes), 2017.
- PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, édition établie par Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2009, t. I.
- REVERZY, Éléonore, *Portrait de l'artiste en fille de joie. La littérature publique*, Paris, CNRS, 2016.
- REY, Alain, *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 2005, t. III.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, Paris, Éditions du Seuil (L'Ordre philosophique), 1983, t. I.
- ROBIN, Régine, « Pour une sociopoétique de l'imaginaire social », dans Jacques NEEFS et Marie-Claire ROPARS (éd.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques. Pour Duchet*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, p. 95-121.
- SCHNYDER Peter et Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIERRE (éd.), *Ne pas dire. Pour une étude du non-dit dans la littérature et la culture européennes*, Paris, Classiques Garnier (Rencontres), 2013.
- SOREL, Patricia, *Napoléon et le livre. La censure sous le Consulat et l'Empire (1799-1815)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (Histoire), 2020.
- STENDHAL [Henri Beyle], *Le Rouge et le noir, Œuvres romanesques complètes*, édition établie par Yves Ansel et Philippe Berthier, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2005 [1830], t. I.

- TODOROV, Tzvetan, « La description de la signification en littérature », *Communication*, n° 4 (1964), p. 33-39.
- VIVIEN, Renée, *Lettres inédites à Charles-Brun*, Paris, Mauconduit, 2020 [1901].
- WELLEK, René et Austin WARREN, *La Théorie littéraire*, Paris, Éditions du Seuil (Poétique), 1971.
- WITTIG, Monique, *La Pensée Straight*, Paris, Amsterdam, 2018 [1989].
- ZANONE, Damien, « Introduction. Questions de genre au XIX^e siècle », *Romantisme*, n° 179 (2018), p. 5-11.
- ZOLA, Émile, *Œuvres complètes*, édition établie par Henri Mitterand, Paris, Nouveau monde, 2002 [1890], t. XIV.