

Le masque et la mascarade au féminin

Jeu de masques. Les femmes et le travestissement textuel (1500-1940), Sous la direction de Jean-Philippe Beaulieu et Andrea Oberhuber, Presses de l'Université de Saint-Étienne, « L'école du genre », 282 p.

Alexandra Arvisais

Numéro 240, printemps 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66523ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Arvisais, A. (2012). Compte rendu de [Le masque et la mascarade au féminin / *Jeu de masques. Les femmes et le travestissement textuel (1500-1940)*], Sous la direction de Jean-Philippe Beaulieu et Andrea Oberhuber, Presses de l'Université de Saint-Étienne, « L'école du genre », 282 p.] *Spirale*, (240), 59–60.

Le masque et la mascarade au féminin

PAR ALEXANDRA ARVISAIS

JEU DE MASQUES. LES FEMMES ET LE TRAVESTISSEMENT TEXTUEL (1500-1940)

Sous la direction de Jean-Philippe Beaulieu et Andrea Oberhuber

Presses de l'Université de Saint-Étienne,

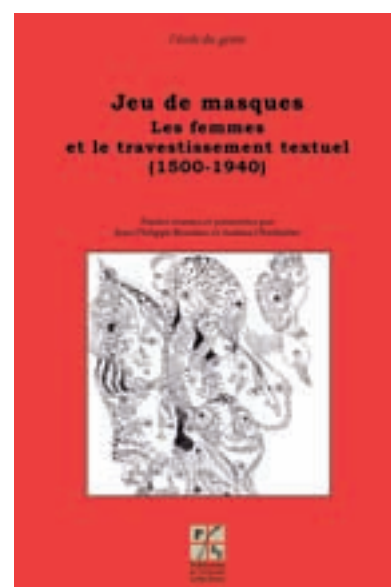
« L'école du genre », 282 p.

L'accession des femmes à la culture — et à la littérature en particulier — a longtemps été restreinte au cours de l'histoire. Plusieurs femmes auteurs — terme utilisé de manière anachronique ici puisqu'il ne s'imposera qu'au XIX^e siècle — ont dû recourir à diverses mises en scène de soi pour faciliter leur entrée dans le champ littéraire. L'ouvrage *Jeu de masques. Les femmes et le travestissement textuel (1500-1940)*, issu d'un colloque qui s'est tenu à l'Université de Montréal en 2009 et auquel se sont ajoutées quelques études, s'emploie à étudier différentes occurrences de ces jeux de masques dans la littérature au féminin. Ce collectif vient combler une lacune des études passées qui se sont surtout penchées sur les cas de travestissement « réel ». Les dix-neuf articles de cette réflexion transhistorique sur le travestissement textuel se concentrent surtout sur les XVI^e et XIX^e siècles, deux moments clés dans l'instauration des modes d'utilisation du masque. Sous l'Ancien Régime, les effets de travestissement dévoilent « un jeu complexe et parfois subtil faisant miroiter un *èthos* dont la teneur est essentiellement rhétorique ». Dès le XVIII^e siècle, le masque cumule les traits identitaires, vrais ou faux, pour subvertir les rôles sexués et le concept d'une identité immuable. Le découpage de l'ouvrage en trois chapitres met l'accent sur les types de travestissement mis en place par les auteurs — « Postures rhétoriques et discours auctorial », « Effets de pseudonymie », « Se masquer, se travestir, s'écrire ».

MASQUE ET IDENTITÉ AUCTORIALE

En raison de la quasi-impossibilité pour les femmes de s'inscrire dans le champ littéraire du XVI^e au XIX^e siècle, le masque devient un procédé de contournement. Grâce au travestissement, les femmes auteurs peuvent façonner leur *èthos* discursif pour le rendre conforme aux normes de la société dans laquelle elles évoluent. Le masque pseudonymique, notamment, permet d'effacer les marques de généricité ou encore de se créer une identité factice. Jean-Philippe Beaulieu montre comment, en se construisant un *èthos* de fou du roi et de femme, deux figures marginales, les écrits attribués à Mathurine pouvaient porter une forte charge polémique.

Historiquement, le masque a servi à dissimuler la véritable identité des auteurs femmes, que ce soit par la ventriloquie, par le façonnement d'une *persona* rhétorique, par l'anonymat, ou par la pseudonymie. Plusieurs études relèvent que la pseudonymie a fréquemment été utilisée pour faciliter l'entrée des femmes dans les domaines du savoir. En témoignent éloquentement les cas de la duchesse de Montpensier, d'Hélisenne de Crenne, de Delphine de Girardin et de Juliette Figuière. Ces nombreux travestissements textuels consistent bien souvent en un effacement de la figure auctoriale féminine. Toutefois, dès le XIX^e siècle, le recours au pseudonyme, par exemple chez George Sand, Rachilde, Valentine de Saint-Point, Colette ou Claude Cahun, devient plutôt une manière de s'inventer et de s'auto-engendrer en tant que



sujet écrivant. Dans son article sur Colette, Angelica Rieger insiste sur la multiplication des pseudonymes et des masques qu'elle met en relation avec la difficulté de se revendiquer en tant que sujet de l'énonciation et écrivaine. Elle observe qu'à l'abandon des masques de Claudine, « l'*ingénue libertine* », et de Renée Néré, l'actrice de music-hall, succède l'émergence d'un « je » assumé. Le masque possède une double fonction : il ne sert pas seulement à dissimuler le sujet écrivant sous les traits d'un autre, mais aussi à le révéler.

SUBVERSION ET MASCARADE

Jean-Philippe Beaulieu et Andrea Oberhuber remarquent en introduction que dès le tournant du siècle, la pseudonymie et la

ventriloque semblent laisser place « à la mascarade et au mimétisme ironique, voire parodique ». Dans le sillon de la littérature décadente, le masque apparaît chez Rachilde comme un moyen de se réinventer et de subvertir les modèles des relations hommes-femmes à travers un « éloge de l'insexuation ». Cet esprit subversif habite également les masca-
rades de Claude Cahun qui révèlent une conception du sujet en perpétuelle métamorphose. Par des analyses iconotextuelles, Andrea Oberhuber et Nadine Schwakopf révèlent que le masque « sou-

ligne [...] la qualité mosaïquée et insondable des fictionnalisations de soi d'un sujet volontairement indéterminé. » Cette figure d'auteur transgressant les frontières générique, sexuelle, identitaire et esthétique clôt bien l'ouvrage en rappelant que le travestissement textuel permettait justement aux auteures de dépasser les limites qui leur étaient imposées.

Jeu de masques dresse un portrait éclairant des différents types de travestissement — du pseudonyme à la mascarade iden-

titaire — et leur donne sens à travers l'histoire de la littérature des femmes. Par le biais du masque, les auteurs du collectif proposent un parcours intéressant de la prise de parole au féminin et en font ressortir certaines modalités transhistoriques. En ce sens, les travaux de recherche réunis dans *Jeu de masques* poursuivent de belle façon la réflexion sur l'écriture des femmes et témoignent de l'inscription singulière de ces auteures — dont certaines n'ont pas été retenues par l'histoire littéraire — dans le champ littéraire et culturel. †



Radio, société et état de choses

PAR MARTIN TAILLY

CURRENT OF MUSIC.
ÉLÉMENTS POUR UNE THÉORIE DE LA RADIO de Theodor W. Adorno
Traduit de l'anglais et de l'allemand par Pierre Arnoux
Presses de l'Université Laval/Éditions
de la Maison des Sciences de l'Homme, 383 p.

C'est à une critique sociale de la radio que nous convie Adorno dans ces études, dont il savait bien les limites historiques, dont il savait bien que certaines thèses, liées au *maintenant* technique de la fin des années 30 et du début des années 40, étaient plus fugaces, fragiles que d'autres, à une critique sociale qui présuppose le phénomène radiophonique comme « *effets de la totalité de notre société* », c'est-à-dire comme *expression* de cette société et comme effets d'une force sociale ne manquant pas d'agir et sur le matériau qu'elle met à la disposition de la technique, dans ce cas-ci la musique, et sur l'homme et sa perception.

S'il est évident qu'elles sont, comme l'indique la quatrième de couverture, « *en dialogue constant* » avec *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* de Benjamin, les diverses

études regroupées dans *Current of Music. Éléments pour une théorie de la radio* — livre planifié par Adorno lui-même, mais qui, du fait de l'indifférence manifestée par les éditeurs à qui il l'avait proposé, n'a jamais été achevé, et dont certaines parties n'ont même jamais été écrites — se donnent à lire, à plus forte raison, tout à la fois comme prolongement-vérification dans le domaine de la musique radiodiffusée des théories sur la reproduction technique de Benjamin et comme une véritable illustration de la critique qu'avait, dans sa lettre du 18 mars 1936, adressée Adorno à ce dernier et à son *extraordinaire travail*. Il s'agit ainsi pour Adorno de remettre en question le caractère progressif et les fonctions révolutionnaires attribués par Benjamin à un certain art de masse ayant fait

