

À la mémoire de Michèle Causse, une grande figure du lesbianisme politique

Françoise Armengaud

DANS **NOUVELLES QUESTIONS FÉMINISTES 2011/1 Vol. 30**, PAGES 76 À 87
ÉDITIONS **ÉDITIONS ANTIPODES**

ISSN 0248-4951

ISBN 9782889010523

DOI 10.3917/nqf.301.0076

Date de mise en ligne : 23/07/2015

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2011-1-page-76?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Éditions Antipodes.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

À la mémoire de Michèle Causse, une grande figure du lesbianisme politique

Par Françoise Armengaud



Michèle Causse.

Écrivain¹, essayiste, poète, traductrice, Michèle Causse nous a quitté-e-s volontairement le 29 juillet 2010. Elle a choisi le jour de son 74^e anniversaire pour aller auprès de l'Association Dignitas, à Zurich, afin de «dé/naître». Ne nous étonnons pas de ce néologisme: le langage et la langue auront été une intense préoccupation et un enjeu majeur pour cette grande féministe et lesbienne politique, personnalité chaleureuse et rayonnante, pleine d'humour, animée d'une intense conviction, dont la disparition nous chagrine. Elle a

1. Après avoir adopté «écrivaine», Michèle Causse est revenue à «écrivain», qui, dit-elle, «comme «putain», n'a pas de «e». Pour les références biographiques, voir le site internet [[\[causse.com\]\(http://causse.com\)\]. Voir aussi les textes publiés en ligne par Bagdam Espace lesbien, ainsi que les enregistrements de la téléweb VidéObstinées.](http://www.michele-</p></div><div data-bbox=)

contribué avec vigueur et talent à une critique radicale du patriarcat, notamment en décrivant l'emprise universelle de l'*androlecte* comme «institutionnalisation d'une subjectivité sexuée au masculin», instrument du «sexage», tel qu'en *androcratie*, les femmes se trouvent «interloquées», interrompues, interdites, privées d'allocutaire comme de langage propre, ce qui leur est laissé étant «le mutisme ou le mimétisme». La volonté politique des lesbiennes, ces «étantes-hors-femme», est de défaire ce que l'histoire a fait, de défaire le genre, en un mot de se dé/générer, produisant ainsi des visions du monde nouvelles, paradoxales, utopiques, des œuvres «dé/générées».

Une écriture singulière et très «travaillée»

Son écriture est de celles qui obligent à s'interroger sur l'acte d'écrire comme sur l'acte de lire. Il arrivait à Michèle Causse de parler d'une écriture «expérimentale», qui invente, qui essaie de donner une forme à des choses inouïes au sens propre, jamais dites ni écrites, indicibles. C'est aussi une écriture paradoxale, car le tragique, celui de la condition faite aux «sujets sexués au féminin», ce tragique s'y exprime sans perdre de vue le ludique. Michèle Causse évoquait naguère avec gourmandise «des phrases de Dante et de Joyce qui sont de purs jeux de langage»², précisant qu'ils s'étaient «follement amusés» en s'octroyant ce droit. Elle formulait alors le vœu que cette dimension ludique ne disparaisse pas de son écriture. Autre dimension importante, voire primordiale: c'est une écriture qu'on pourrait appeler «militante», même si Michèle Causse n'employait guère ce terme, préférant celui de «politique». Comme une sorte de mise en garde, elle confie à plusieurs reprises: «Je pense qu'on peut faire ce qu'on veut de la langue et qu'on peut s'en servir comme d'une grenade. J'ai toujours dit que j'écrivais parce que je n'avais pas l'arme à la main. Pour moi, l'écriture est la métaphore du meurtre.»³ Enfin écriture lesbienne, en ce sens qu'elle la plaçait «dans le droit fil du corps lesbien», c'est-à-dire «un corps qui ne veut pas renoncer, qui ne cède pas sur son désir ni sur son plaisir», et qui se meut dans l'intersubjectivité d'un collectif. Michèle Causse était convaincue qu'il ne faut surtout renoncer à aucune expression de soi. Elle disait: «L'écriture, c'est comme la vie. Or, une vie lesbienne ne peut pas être un plagiat. Dans l'écriture, elle ne peut qu'être inventive.»⁴ Elle donnait pour exemples Gertrude Stein, Djuna Barnes, Monique Wittig, Nicole Brossard. Elle déplorait que ces exemples soient peu nombreux, mais elle estimait, optimiste, qu'ils allaient se multiplier.

Tout au long des années, l'incessant travail de Michèle Causse s'est déployé selon une vaste pluralité de formes, mais je voudrais souligner la continuité de l'œuvre, en dépit de l'apparente diversité. Ce qu'on appelle

2. Entretien (inédit) avec Françoise Armengaud, Montréal, 1990.

3. *Idem*.

4. *Idem*.

ses œuvres «de fiction» sont pour une part des «illustrations», fabuleuses ou fabulistes, de ses convictions théoriques. Avant d'évoquer brièvement les trois principaux ouvrages dits de fiction de Michèle Causse, il convient de s'arrêter un peu sur cette expression: «ouvrages de fiction», à laquelle je préfère «ouvrages *dits* de fiction». Commodité classificatoire, comme si fiction et théorie ne naviguaient pas de conserve. Or, il ne faudrait pas donner à fiction le sens faible de romanesque, mais plutôt se référer à l'origine latine du mot: *ingere*, c'est forger, créer. Créer quoi? En fait, rien moins qu'une langue poétique, par les détournements de la syntaxe, l'invention des noms et l'afflux des images, les sollicitations de la polysémie et de l'étymologie, et par là se tailler la *voie* et la *voir* d'une langue assez neuve pour exprimer les choses neuves que l'on a à dire, à savoir une pensée, dont les essais théoriques de Michèle Causse donnent une version autre, mais de même substance et de même visée.

Trois œuvres majeures de fiction:

L'Encontre*, () *Entre parenthèses*, *Voyages de la Grande Naine en Androssie

Dès sa parution, *L'Encontre* a été saluée dans la *Quinzaine littéraire* par Maryvonne Lapouge comme un «bréviaire» et un «manifeste»⁵, qu'elle qualifie d'à la fois «âpre et cocasse». Sous-titré: *Fable autobiographique*, l'ouvrage est en même temps une vision du monde, une démarche philosophique et un réquisitoire. L'on dit: aller «à l'encontre», Michèle Causse a substantivé l'expression pour en faire un nom et de ce nom un titre, l'intitulé du texte d'une dissidente de l'hétéronormalité, qui espère avoir ridiculisé le tragique d'un système impératif totalitaire: une injonction qui commande universellement et organise la vie de celles et ceux qui s'y soumettent, dans l'unique (unidimensionnel) décor des échelles, lesquelles constituent un lieu total et un mode exclusif de vie. Un monde d'échelles que rien ne nous interdit d'imaginer à la Piranèse, déployant un espace peuplé de monstres à la Jérôme Bosch. En termes plus contemporains, on appellerait ça une installation, et ça devrait inspirer une chorégraphie! Le «je» de la scribe et greffière apparaît sous la forme d'un «tas», ce qui nous fait songer aux métamorphoses propres à Kafka, en immobile retombée, en tassement du tas sur lui-même, dans la perte de ses articulations sinon de ses contours. On comprend bien que parmi les singularités qu'affronte la lecture des fables de Michèle Causse compte le fait qu'on ne peut entrer d'emblée en identification ou en empathie avec les personnages de ses fictions. D'ailleurs, y a-t-il vraiment des personnages? Certes, il y a des supports de paroles, des corps. Mais, tout comme Nathalie Sarraute, qui, sur ce plan tout au moins, l'intéresse beaucoup, Michèle Causse déconstruit le personnage ainsi que le récit et les arrache à leur forme classique. Si toutefois

5. Maryvonne Lapouge, *La Quinzaine littéraire*, *L'Encontre*, (fable autobiographique). Paris: Éditions des femmes. N° 209, 1^{er} mai 1975. Michèle Causse (1975).

nous voulons résumer, disons qu'en six chapitres ouverts par les exerques de Samuel Beckett, *L'Encontre* expose les dommages subis à la suite de l'obligation de devoir faire ce que tout le monde fait. Ce pourrait être simplement l'inventaire des souffrances inhérentes à la condition humaine, s'il n'était d'emblée spécifié que cette humanité est divisée en deux, et que les marques anatomiques de cette division, «protubérances antérieures inférieures», «protubérances antérieures supérieures» – réduisant (et par là même ridiculisant) au plus ostensible la fameuse différence sexuelle dont l'invocation, aujourd'hui encore, régit en fétiche le champ des sciences humaines inféodées à une certaine psychanalyse – ces marques anatomiques donc, signifient inégalité et hiérarchie, l'oppression prenant dans cette «fable» la forme d'une obligation pour tout le monde de grimper. Chacun son échelle. L'ascension de l'échelle occupe toute l'énergie des corps grimpeurs. Elle s'effectue au prix de l'épuisement et de la perte de l'intégrité. Elle est jalonnée de pièges, d'embûches, de chutes. Elle ne mène nulle part: son sommet est un non-lieu. Pas d'exaltation ni d'élévation ascensionnelle mais un sentiment d'écrasement: la pesanteur domine et l'ascension est laborieuse, difficile. Surtout, *L'Encontre* attire l'attention sur le fait que le sort dévolu à l'être dépend de la répartition de ses protubérances charnelles. On ne comprend pas pourquoi des «protubérances antérieures inférieures» (PAI) ont de tels privilèges par rapport à des «protubérances antérieures supérieures» (PAS). Or, il est convenu dans ce système symbolique que la distribution de l'anatomie va donner lieu à des disparités foncières et très graves. Manière imagée, «fabulée», de donner à voir l'oppression des femmes, les divers degrés d'aliénation, les divers stades aussi de prise de conscience de cette aliénation. Mais, note d'espoir, l'échappée appartient aux Clandestines et aux Rebelles.

Un deuxième livre – qui n'est pas une fable – intitulé: (), à lire *Entre parenthèses*, présente une série de retrouvailles où, selon l'auteure, «toujours l'apparaître a sa chance, où toujours se produit une apparition, et à chaque fois comme la première fois et même à chaque fois décuplée, mais toujours avec un espoir trahi, renvoyé à sa désespérance»⁶. Il manifeste une singulière audace à placer en titre le signe typographique des parenthèses, isolé, et en quelque sorte «hors usage», puisque non empli, imprononçable et inaudible. Un titre qui n'impose rien et qui déroute. Mais dès que l'on voit en sous-titre: *Une parenthèse est une patience privée d'issue*, l'incertitude se restreint. Dans ce mot de «patience», il y a la durée, la souffrance, la passion. C'est une référence à une situation existentielle. Tout le livre, précise Michèle Causse, est un «entre parenthèses» d'une sujète⁷ qui vit très mal cette situation». C'est, ajoute-t-elle, «un titre paradoxal et malheureux, qui est là pour signaler l'horreur de la chose»⁸. La composition s'appuie sur la scansion des sept chapitres par des photos

6. Entretien avec Françoise Armengaud, *op. cit.*

7. Habituellement nous l'écrivons «sujète». «Sujète» est l'orthographe propre à Michèle Causse, que nous respectons, puisqu'il s'agit d'une citation.

8. Entretien avec Françoise Armengaud, *op. cit.*

oblitérées par déchirement, sept fois la même photo des deux «étantes» (l'auteure et son amante) diversement fragmentées... Certes, ce livre ne ressemble pas au précédent. *L'Encontre* était du registre public, alors que () est du registre de l'intime. *L'Encontre*, précise Michèle Causse, c'était «une fatigue, toute la lourdeur de dire non à tout ce qui existe». Là, ajoute-t-elle, c'est «une autre étape, avec d'autres êtres, d'autres êtres sexués au féminin. Quand tu es dans l'instauration d'une symbolique, tu n'as plus à aller à l'encontre, tu fonces.»⁹ Les textes formulent une rigoureuse phénoménologie du face-à-face amoureux, où un sens fort est donné à la perception, à la vision, et au savoir de la vision. Dans ce magnifique long poème, ces stances de méditation amoureuse, il y a un sentiment de ravissement et de donation mutuelle de l'être dans la contemplation réciproque des visages. Quand tout a disparu, séparation, mort, il reste qu'à jamais a eu lieu «l'épiphanie des visages».

Faisant suite à l'histoire individuelle intime, les *Voyages de la Grande Naine en Androssie* proposent une épopée collective. La trame du récit est la fuite de l'héroïne hors de son lieu de naissance et de sa famille, qui sont pour elle des lieux de frustration – car elle estime que la parole ne lui est pas vraiment adressée – à travers ces lieux de violence que sont les terres d'Androssie où s'exerce l'exclusif pouvoir viriocratique du masculin. À chaque chapitre la Grande Naine change d'état corporel, de nom et de lieu. Parcours d'espace, de langage et de subjectivité sont indissociables. L'abus d'un nom qui resterait toujours le même est l'un des thèmes du livre. Successivement désignée comme la Grande Naine, la Grande Fugueuse, la Grande Métèque, la Grande Pérégrine, la Grande Vrombissante, la Grande Errante, la Grande Migrante, elle se fond pour finir dans la foule de ses semblables, les Navigantes. Nomade, la Grande Naine est à la recherche d'une sorte de Graale, à savoir la parole porteuse de sens et adressée; son périple est ponctué par des rencontres et des discours qui constituent autant d'étapes marquantes dans cette sorte de roman initiatique féministe et lesbien. Michèle Causse nous propose à nouveau une fable, qui montre, sous un déguisement animalier – lequel relève autant de la fantaisie que du fantastique –, une typologie des êtres et des relations entre les êtres. Cette typologie est partie prenante d'un réquisitoire contre les violences exercées en Androssie par une classe d'êtres contre une autre classe d'êtres. L'image de la chasse illustre et résume ces rapports. Les hommes (dits «Animaux») chassent et pourchassent les «Animaux» et les irradient de rayons nocifs. Avides et gloutons, ce sont des «phages» qui les dévorent de mille et une manières. Voilà les femmes pourchassées, irradiées, saignées, muselées. Ne sachant rien de leur être propre ni de leur valeur, en pleine méconnaissance de soi et en totale incapacité de communiquer entre elles. Certaines, révoltées mais encore candides, nommées Hermines, en appellent naïvement à la clémence des Animaux. D'autres, les Bunnies (petits lapins), font de leur mieux pour se conformer.

9. Entretien avec Françoise Armengaud, *op. cit.*

La métaphore des espèces animales offre d'insolents et savoureux raccourcis pour décrire toutes les variétés d'attitude tant des oppresseurs que des opprimées. Quant aux lesbiennes, ce ne sont point des Animales mais des «Anomales»: elles échappent à la norme. Leur totem est la belette. Parmi lesquelles la «Grande Griotte», qui n'est autre que Monique Wittig:

«Belette maximale, la plus Hurlevente des Lumineuses»

Elles inventent leur vie. Elles illuminent leurs semblables. Telles la Grande Vrombissante et la Grande Postulante:

«Elles n'offrent à la vue aucune image qu'elles aient vue. Elles n'offrent à l'ouïe aucun son qu'elles aient ouï. Elles sont en princeps les primes.»

Dans les *Voyages de la Grande Naine en Androssie*, Michèle Causse, renouvelle l'expression de ses indignations en dénonçant des situations tragiques sur le mode de la dérision et de l'humour, dans un réjouissant langage de rabelaisienne truculence néologisante, selon une allure proche également de Swift. Or, élaborer une langue singulière – Deleuze allait jusqu'à dire «étrangère» – à partir de la langue commune, par sélection, résection, création, ne relève pas seulement de la vocation esthétique de l'écriture dite littéraire. Innover dans la langue, c'est une manière de *montrer* (parallèlement au *dire*), que la description ordinaire et reçue de la réalité doit être remise en question. C'est à ce propos que Michèle Causse, s'adressant à Françoise Leclère, remarque que «Barthes, Foucault, aussi bien que Wittig, avaient un habitus sexuel dissident et en tant que tels, ils étaient obligés (historiquement) de se poser des questions sur le langage. Les deux premiers l'ont fait en dominants, Wittig en dominée transfuge.»¹⁰

Théâtre: autour de Jane Bowles

Michèle Causse est aussi l'auteure d'une pièce de théâtre intitulée *À quelle heure est la levée dans le désert?* où elle met en scène le destin tragique de Jane Bowles, en compagnie de son amante Cherifa et de son mari, le célèbre écrivain Paul Bowles¹¹. Le titre consiste en une question, modalité du dire qui manifeste l'incertitude ainsi que le besoin d'autrui. Ce qui se dit dans la question est encore le souci de la relation – épistolaire en l'occurrence. Question apparemment triviale, *matter of fact*, mais qui est lourde d'une

10. Françoise Leclère (2009). *Illizible – Clés pour les fictions de Michèle Causse*. Toulouse: La Maronie, p. 82.

11. Michèle Causse, (1989). *À quelle heure est la levée dans le désert?* Montréal: Éditions Trois (Anne-Marie Alonso). Voir Millicent Dillon, Jane Bowles (1989). *Une femme accompagnée*,

biographie, traduit de l'anglais (États-Unis) par Michèle Causse. Paris: Éditions Deuxtemps-Tierce. Des extraits de cette pièce ont été lus par des comédiens lors de la soirée d'hommage à Michèle Causse organisée par Élisabeth Gonzalez le 3 novembre 2010 à l'Hôtel de Massa (Société de Gens de Lettres) à Paris.

angoisse fondamentale et indique le refuge ultime de l'espoir. Importance des mots, parce que «la lettre atteint l'être». En exergue de sa pièce, Michèle Causse a écrit: «Parler, c'est tuer. Ne pas parler peut tuer aussi.» Elle oriente ainsi notre attention sur la gravité de la parole, sur le registre allocutif, sur l'adresse, plus précisément sur le déni d'adresse que constitue parfois le silence lorsqu'il vaut intimation d'avoir à ne pas exister. Le tragique de cette écrivaine, c'est que son acte d'écriture se réalise dans la peur, «une peur convulsive de dire», et dans la culpabilité. Affectée par la présence à ses côtés d'un écrivain masculin qui a en quelque sorte droit de préemption sur les mots, Jane est en proie à un paradoxe très remarquable: celui que son écriture ne dispense nullement – peut-être même l'exacerbe-t-elle – de la quête de la parole de l'autre. Paradoxe d'une écrivaine pour qui les mots qui comptent ne sont pas ceux de son écriture, mais ceux d'une parole: la sienne, si cette parole était reçue, et celle de l'autre, si cette parole lui était adressée. Ce qui n'est point. Ainsi, ni les mots de l'écriture ni les mots de la parole ne la satisfont, ou plutôt ces mots manquent. La plainte la plus profondément déchirante de toute la pièce est, peut-être, celle-ci: «Je meurs faute de mots... de mots dits, de mots écrits.» Certes, ce ne sont pas les mots qui font défaut dans ce que les linguistes appellent le trésor de la langue, mais qu'ils soient proférés ou inscrits, vecteurs des intentions et des attentions.

Le dernier acte voit l'affrontement récapitulatif, définitif aussi, entre Jane, malade, en clinique, proche de mourir, et Paul. Déjà au titre de «couple d'écrivains», relation classiquement représentée comme dévoratrice. *L'un* a pris la vie et les «fibres» de l'autre pour en faire ses livres. *L'un* est davantage l'écrivain, de fait, que l'autre. Même si *l'un* reconnaît ce qu'il en est véritablement: «De nous deux, dit en effet Paul à Jane, c'est toi qui est l'écrivain.» Cependant la dissymétrie des situations est ainsi illustrée par Jane: «Tu es la page, je suis la marge.» La marge: ce vide inessentiel au bord de l'essentiel... Peut-on imaginer plus dépréciante caractérisation de soi? C'est que les mots de Paul ont le droit pour eux. Ils sont «légitimés» avant de naître. Les mots de Jane ne sont en rien justifiés, plutôt universellement invalidés.¹²

Essais et théorie. *L'interloquée – Les oubliées de l'oubli – Délgénérée. Contre le sexage. L'alphalecte.*

Entre autres textes, Michèle Causse nous laisse plusieurs volumes d'essais, d'inégale ampleur: parmi ceux publiés, le premier regroupe des communications à divers colloques, le deuxième, qui reprend et approfondit les thèses du précédent, est un ouvrage majeur, de plus de 300 pages. Deux autres

12. Voir *Stèle de Jane Bowles* (1978), textes traduits et présentés par Michèle Causse. Paris: Le Nouveau Commerce.

ouvrages, qui sont le fruit de ces dernières années, sont encore impubliés (on espère qu'ils trouveront bientôt une maison d'édition).

L'Interloquée. Dans ce terme d'«interloquée», on peut entendre à la fois l'interrompue, l'interdite de parole, celle à qui la parole est arrachée... Cela résume le sort des femmes sur la Terre, à savoir qu'il n'y a pas d'interlocuteur pour elles. Toute possibilité de parole est court-circuitée. Une seule langue est parlée sur Terre: l'*androlecte* (du grec *andros*: l'homme). Il n'y a qu'un langage, c'est le langage des dominants. Et il n'y a pas de possibilité pour un second sujet d'élaborer son langage à partir de l'expérience que peut en avoir son corps, sexué comme il l'est. De sorte que sur toute la planète les femmes parlent un langage qui n'est pas le leur, alors que leur langage devrait être un langage né de leurs perceptions, de leurs certitudes et de leur expérience. Les féministes, écrit Michèle Causse, sont «les seules de la classe sexuée au féminin» à avoir dénoncé ce fait que le langage est «l'institutionnalisation d'une subjectivité (d'un corps et d'une pensée) sexuée au masculin»¹³. Et elle ajoute que c'est «l'enjeu du féminisme que de libérer, mettre à découvert une «force de phrase», comme on dit, toutes choses égales d'ailleurs, une force de travail [...] C'est l'enjeu du féminisme que d'établir une réalité qui devienne référente.» Dans le même recueil, l'essai intitulé *Les oubliées de l'oubli* propose une réponse au philosophe Jean-François Lyotard en examinant de façon critique son hypothèse du différend et en faisant référence à Nicole-Claude Mathieu, selon qui le genre n'est ni la traduction ni la symbolisation du sexe mais bien sa construction, autrement dit, «l'opérateur du pouvoir d'un sexe sur l'autre»¹⁴.

Le genre «n'est pas une chose mais une relation, c'est une «performance» que nous accomplissons quotidiennement. Une relation que nous entretenons ou détruisons.» *Dé/générée* (pour un théâtre lesbien) montre comment, au théâtre, les stéréotypes féminins sont exacerbés, exposés en pleine lumière, d'où une souffrance, et un danger, «l'intenable» de la position de spectatrice consistant à avoir à «s'identifier à la femme et participer à sa propre réification-glorification ou jouir en complice et collaboratrice des exploits (fictifs) du héros mâle»¹⁵. Cet essai part d'une réflexion sur la pièce de Gertrude Stein, *The mother of us all*. Le théâtre n'est pas un secteur anodin de la vie culturelle dans la cité. Il est la vie même, à savoir une question de vie et de mort. Sur scène, note Michèle Causse, les héroïnes sont «muettes, folles, moribondes, noyées ou assassinées». Si la spectatrice du théâtre dominant ne peut qu'être horrifiée par ce qui lui est montré, un théâtre lesbien peut constituer un modèle. Car le théâtre lesbien est un «théâtre mutant». Ce que l'auteure explique: «produit par des dégénérées, il est le plus souvent transgénérique». C'est ainsi qu'il faut comprendre Barnes, Stein, Wittig: avec une cohérence «intimement politique», elles

13. Michèle Causse, (1990). *L'interloquée - Les oubliées de l'oubli - Dé/générée*. Montréal: Éditions Trois, p. 14.

14. Nicole-Claude Mathieu (1991). *L'anatomie politique - Catégorisations et idéologies du sexe*. Paris: Éditions côté-femmes, p. 258.

15. Michèle Causse, *Dé/générée, op. cit.*, p. 46.

«bouleversent les genres». De même Carolyn Gage, que cite Michèle Causse: «Dans un théâtre lesbien nous n'exerçons aucune pression sur nos oppresseurs pour qu'ils nous incluent dans leur culture. Le théâtre lesbien ne se contente pas d'offrir des stratégies. Comme institution il est la stratégie même.»¹⁶

Contre le sexage est également un ouvrage majeur, dont on ne peut donner ici qu'un aperçu. Le titre est redevable à la définition du sexage par Colette Guillaumin. Par analogie avec esclavage et servage, le sexage est «l'appropriation matérielle de la classe des femmes par la classe des hommes», dont le mariage n'est que la surface institutionnalisée¹⁷. Il est important de noter qu'il ne s'agit pas seulement de l'accaparement de la force de travail mais de l'appropriation physique du corps des femmes. Dans cet ouvrage, les nombreux néologismes donnent lieu à un glossaire. Ces néologismes de la nomination participent, ou plutôt sont des pièces maîtresses, d'une recatégorisation, d'une redescription du monde préalable à sa transformation et la fomentant. Dans une première partie, consacrée à celles que l'auteure nomme les «dividues» (en gros: les femmes hétérosexuelles non féministes), le sexage est analysé dans les deux formes qu'il prend dans notre société: celle de la «sexision», attribution d'un genre inférieur, qui affecte «tout corps femelle dès sa naissance», et celle de la «sexualisation», processus de différenciation (la fameuse pénible évolution vers la féminité) et obligation à l'acte sexuel – ce qu'Adrienne Rich décrivait comme «contrainte à l'hétérosexualité»¹⁸. La deuxième partie est consacrée aux «individues», insoumises, libres et s'autodéfinissant, à l'origine de ce qui les concerne. Il s'agit pour elles de créer un nouveau langage, dit «alphalecte», l'alpha étant substitué au «phi» diviseur du phallus lacanien. Cet «alpha» devient le signifiant auquel tous les corps peuvent enfin être référés dans l'intégralité; il met fin à l'imaginaire des hommes qui a imposé l'androlecte. Ce nouveau langage, expressif d'une intersubjectivité égalitaire et authentiquement universelle, sera la clé de ce qu'on pourrait appeler l'espèce humaine renouvelée, la véritable *Sapiens*. Le dernier volet de l'ouvrage, intitulé «Le bréviaire des Gorgones», décrit la vie lesbienne, dans ses capacités de résistance comme de jouissance, et constitue en même temps un programme, une utopie, une exhortation.

Un essai important, intitulé «Une politique textuelle inédite: l'alphalecte», est intégré dans un collectif. Michèle Causse y définit le *sexolecte* comme «une institution sociale, qui est toujours déjà là quand nous naissons. Il nous a faites, ou plutôt défaites avant même que nous le parlions. Il nous a as/sujetties. Il a pris en otages nos corps (au nom de la *petite différence*), notre imaginaire et a fait de la majorité d'entre nous des automates

16. *Ibid.*, p. 54.

17. Colette Guillaumin, (1992). *Sexe, race et pratique du pouvoir – L'idée de nature*. Paris: Éditions côté-femmes, pp. 26 et 38.

18. Adrienne Rich (2010). *La contrainte à l'hétérosexualité et autres essais*. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Christine Delphy, Emmanuèle de Lesseps, Lisette Girouard et Françoise Armengaud, Genève: Mamamelis et NQF.

ajustées à des conduites toutes tracées»¹⁹. L'alpha de l'alphaecte fédère et inclut. Mon but, précise Michèle Causse, n'est pas «d'imaginer une sous-langue tolérée mais un *common language* qui respecterait l'égalité de tous ses locuteurs. Définis non par leur improbable sexe mais par leur capacité à parler de sujet à sujet, à créer du sens sans procéder à une quelconque réification.»

Avant de mentionner les inédits, disons quelques mots des travaux de Michèle Causse comme traductrice.

Traductions de l'anglais et de l'italien

La traduction était son métier (plus de trente ouvrages traduits), mais aussi l'occasion pour elle de faire connaître les œuvres qu'elle aimait. Italianiste, elle traduit *J'étais un homme* de Primo Levi, *Les mots de la tribu* de Natalia Ginzburg, *La fille prodigue* d'Alice Ceresa, auprès de qui elle était allée vivre en Italie dans les années 1960 et dont elle admirait l'écriture au point d'à peine oser écrire elle-même. Angliciste, elle participe à la traduction de Ti-Grace Atkinson, *Odyssée d'une amazone*. Elle traduit notamment le *Bartleby* d'Herman Melville. Lui tenait à cœur surtout son travail sur l'œuvre de Djuna Barnes, dont elle traduit le chef-d'œuvre, *Le Bois de la nuit* (*Night wood*). En 1982 sortent chez Flammarion deux livres de Djuna Barnes : l'un, *La Passion*, recueil de nouvelles traduit par Monique Wittig ; l'autre *L'Almanach des dames*, traduit par Michèle Causse. Monique Wittig écrit une postface à *La Passion*, où elle affirme : «Djuna Barnes tente l'expérience et la réussit, d'annuler le féminin [...] Ce faisant elle annule les genres en les rendant obsolètes. La prochaine étape consiste à les supprimer. C'est un point de vue de lesbienne»²⁰. Tel était exactement le point de vue de Michèle Causse. Dans sa postface à *L'Almanach des dames*, Michèle Causse précise que, depuis vingt-cinq ans, elle «campe» sur l'admiration qu'elle voue à Djuna Barnes : «Me mettant au service de son texte – dans un mouvement d'amour et dans la douleur obstétricale qui en résulte, je n'ai fait que tenter (tâche dérivée, dernière) de rendre la visée première et intuitive.»²¹ C'est ce qu'elle écrit en 1981, après avoir rendu visite à Djuna Barnes. De Gertrude Stein, elle traduit un roman, intitulé *QED* (abréviation du latin *Quod erat demonstrandum* : ce qu'il fallait démontrer), peu connu et en partie autobiographique, écrit en 1905, publié pour la première fois en France aux Éditions Vlasta en 1986.

19. Texte paru dans *Lesbianisme et féminisme – Histoires politiques*. Actes de l'atelier «Lesbianisme et féminisme» du 3^e Colloque international de la recherche féministe francophone, Toulouse, 17-22 septembre 2002, textes réunis par Natacha Chetcuti et Claire Michard (2003). Paris : L'Harmattan, p. 119.

20. Monique Wittig, postface à Djuna Barnes (1982). *La Passion*. Paris : Flammarion, p. 113.

21. Michèle Causse, postface à Djuna Barnes (1982). *L'Almanach des dames*, Paris : Flammarion, p. 159.

Les inédits

Beaucoup reste à découvrir. Une troisième fable autobiographique: *Les belettes et les boas*, deux conférences prononcées à l'Université de Beyrouth en 2005, «Le genre comme espace de contention» ainsi que «Stratégies d'annulation du genre chez Monique Wittig», font, à ma connaissance, encore partie des inédits, ainsi que le roman *Dé/figures du soi*, et l'ouvrage, composé avec la philosophe Katy Barsac, intitulé: *Requiem pour il et elle – Les Sapiens*, ou la fin d'une imposture. Dans une note à son article «Claude Cahun ou la mutante héroïque»²², Michèle Causse présente *Dé/figures du soi* comme le «roman du premier pronom de la troisième personne, qui, substituant à «il» et «elle» un pronom sans marque de genre [...] fait don d'une symbolique et d'un langage non phallique». Ce pronom n'est autre que «ul», première et dernière lettre d'«universel». Il s'agit ainsi de mener à bien l'entreprise de rendre caduques les catégories de sexe dans la langue.

L'œuvre de Michèle Causse, parfois difficile, toujours radicale, exigeante et poétique au sens fort – c'est-à-dire fulgurante – continuera longtemps à figurer pour l'ensemble des féministes (et pas seulement pour les féministes matérialistes proches du lesbianisme radical) une source d'intuitions et d'inspirations. Celle que Radio Canada²³ présentait déjà en avril 1992 comme «trop méconnue, trop inconnue», et qui se désignait elle-même comme «ni lue ni approuvée», nous a apporté une lucidité impitoyable et une élégance souveraine dans ses enthousiasmes comme dans l'expression même la plus véhémement de ses indignations.

Principaux ouvrages publiés

(la plupart sont épuisés, mais devraient être prochainement réédités)

Fictions

L'Encontre (1975). Paris: Éditions des femmes. (Fable autobiographique).

Berthe ou un demi-siècle auprès de l'Amazone (1980). Paris: Éditions Tierce. (Biographie).

Lesbiana, seven portraits (1980). Paris: Le Nouveau Commerce. (Nouvelles).

Stèle de Jane Bowles (1982). Paris: Le Nouveau Commerce. (Poème).

() [lire: *Entre parenthèses*] (1987). Montréal: Éditions Trois (Roman autobiographique).

22. Michèle Causse, «Claude Cahun ou la mutante héroïque», in *Pour une anthologie des créatrices lesbiennes dans la Résistance*, rencontre coordonnée par Paola Guazzo, Bagdam Espace Lesbien, avril 2008.

23. Pourquoi Radio Canada? Après avoir séjourné en France, en Tunisie, en Italie, aux États-Unis et

aux Antilles, Michèle Causse était allée vivre au Québec, à Montréal, au début des années 1980, jusqu'au début des années 1990. Elle y a connu notamment Nicole Brossard, Francine Simonin, Suzette Robichon, Lise Weil. Elle a donné à l'Université Concordia de Montréal des cours sur la littérature lesbienne.

À quelle heure est la levée dans le désert? (1989). Montréal: Éditions Trois. (Théâtre).

L'ilotte (1990). Montréal: revue Trois. (Nouvelle).

Voyages de la Grande Naine en Androssie (1993). Montréal: Éditions Trois. (Fable politique).

Hors de soi in *Disent-ils* (2006). Montréal/Toulouse: AHLA, Bagdam.

Essais

«Dire du corps, corps du dire», postface au *Journal d'une femme soumise de Mara* (1979). Paris: Flammarion.

Petite réflexion sur Bartleby (1980). Paris: Le Nouveau Commerce.

«Rencontre avec Djuna Barnes», in *L'almanach des dames* (1982). Paris: Flammarion.

«Le monde comme volonté et comme représentation» (1986). Montréal: Éditions Saint-Martin.

L'interloquée; les oubliées de l'oubli; dé/générée (1990). Montréal: Éditions Trois.

Contre le sexage – Le bréviaire des Gorgones (2000). Paris: Balland.

L'université: alma mater ou père indigne (2002). Toulouse: Bagdam Espace.

«Une politique textuelle inédite: l'alphalecte», in *Lesbianisme et féminisme*, Chetcuti et Michard (Éds), Paris: L'Harmattan, 2003.

Traductions

Angliciste et italianiste, Michèle Causse a traduit des textes de Ti-Grace Atkinson, Djuna Barnes, Willa Cather, Mary Daly, Herman Melville ainsi que d'Alice Ceresa, Dacia Maraini, Natalia Ginzburg, Primo Levi, Luigi Malerba *et al.*

Filmographie

Corps de paroles, de Suzanne Vertue et Diane Effernan, 37 minutes, Montréal: video-elles, 1989.

Michèle Causse, une écrivain en terres occupées, de Michel Garcia Luna, 47 minutes, Éditions Lunaprod, 2006.

Ces DVD sont disponibles à la librairie Violette & Co, 102, rue de Charonne, 75011 Paris, violette@violetteandco.com