

QUELQUES CONSEQUENCES DE LA DIFFÉRENCE ENTRE LES SEXES CHEZ BLAISE CENDRARS¹

Marie-France Borot
Universitat de Barcelona

“Homme et femme il les créa”: le constat biblique signe la différence - problématique- entre les sexes. Voué à la mort, l’humain est aussi assujéti à cette différence qui fait offense à son goût de l’Un. La croyance chrétienne à la Résurrection, promesse d’immortalité, est victoire, sur la mort: “Death where’s Thy Victory?”, exulte Haëndel, mais c’est tout autant une victoire sur cette différence: “Car après la résurrection, les hommes n’auront point de femmes, ni les femmes de maris; mais ils seront comme les anges de Dieu dans le ciel”.

À l’homme marqué dans sa chair, tel l’agneau vers l’abattoir, par la finitude et la différence sexuelle, l’Evangile selon Matthieu promet une vie d’Ange, une vie d’être éternellement asexué dans un espace de béatitude qui serait comme un retour à l’indifférence bienheureuse des temps originaires. Temps mythique du narcissisme premier où, au sein d’un monde sans déliaison, existait un “Ich” primordial hors sexe et ayant affaire à une sexualité indifférenciée: “Etat originaire où libido d’objet et libido du Moi ne peuvent être distinguées l’une de l’autre” (Freud, 1969, p. 104). Temps de la préhistoire de l’humain avant que n’advienne la série des coupures² dont la différence de sexe, étymologique *sectio*, n’est qu’une des péripéties dans l’advenue du sujet. Coupures qui font effraction dans le narcissisme primordial, dans le temps d’avant l’avènement du signifiant de la différence: le phallus³, objet imaginaire qui manque aux deux sexes et qui régit la détermination des sexes dans l’inconscient. L’anatomie n’est pas le destin, l’humain dé-naturé par le langage ne devient pas homme ou femme parce qu’il a un sexe masculin ou féminin. La différence psychique des sexes ne se fonde pas sur un organe mais sur un objet imaginaire. Et l’identité sexuelle est “le fruit d’un procès que nous devons nommément désigner *sexuation* dans la mesure où il exprime comment un sujet a été amené à se déterminer par rapport au phallus et à la castration du fait qu’il parle et que la loi de son désir est inféodée à la logique

¹ Petit hommage à l’article de Freud: “Quelques conséquences psychiques de la différence anatomique entre les sexes” (1925).

² Entre autres celle d’abord de la naissance biologique qui sépare l’humain de ce réel dans lequel il baignait; elle encore du langage où la chaîne des signifiants est une ‘succession’ de segmentations qui produit sur le Réel une discontinuité significative sous la forme d’une coupure” (Dor, 1992, p. 178).

³ Pour la psychanalyse, la différence sexuelle ne se fait pas à partir de l’organe anatomique -le pénis- mais du signifiant phallique qui “a pour fonction de venir ‘subsumer’ toutes les coupures, en quoi il se pose comme le signifiant de la coupure, de la pure différence- en tant que telle impossible à écrire et qui ne soutient son *existence* que des effets qu’il produit lorsqu’il est à son tour ‘représenté’ par tous les autres signifiants qui vont prendre place dans la chaîne du discours” (Rey-Flaud, 1994, p. 263).

du signifiant" (Dor, 1992, p. 245). La différence psychique doit donc se construire et cette construction permet à l'humain d'orienter sa vie autour d'un pôle masculin ou féminin, position féminine ou masculine qui seront prises à partir d'un jeu d'identification.

Cette différence qui fait effraction dans le monde de l'*in-différence*, l'enfant - quand la réalité vient faire échec à sa volonté d'indifférence- commence par la nier. A voir le sexe de sa petite soeur, Hans (Freud, 1954) constate qu'il est bien petit mais qu' "il grandira", dans la méconnaissance de la différence l'enfant élabore ses propres théories sexuelles, telle la fiction de la mère au pénis, figure récurrente dans les rêves et la vie artistique: "Les nombreux hermaphrodites de l'Antiquité classique -dit Freud- reproduisent fidèlement cette représentation que les enfants ont eue un jour" (Freud, 1969, p. 19).

La reconnaissance de la différence des sexes est difficile à accepter, car "la sexualité [...] est le champ où l'être parlant fait l'expérience du manque qui le frappe quand l'Autre se découvre à lui-même en miroir comme lieu de ce manque" et précise Henri Rey-Flaud: "La reconnaissance de la différence des sexes marque alors l'introduction du sujet au défaut de signifiant qui le constitue, homme ou femme, dans l'opposition au sexe qu'il n'a pas" (2002, p. 22).

À la révélation de cette insupportable réalité qu'il est amené à reconnaître, l'humain peut aussi opposer un refus violent. C'est la catastrophe de la différence entre les sexes, c'est-à-dire un retournement sidérant que Cendrars met en scène dans *Bourlinguer*. C'est un narrateur savant qui en parle et qui, malgré ses protestations de détestation, pourrait avoir lu quelques textes de celui qu'il nomme "l'Autrichien Freud".

Dans "Gênes", le huitième des onze chapitres de *Bourlinguer* aussi touffu que "l'immense jardin" qu'il enferme, un narrateur épuisé par les bourlingues est venu "s'échouer" sur les lieux de l'enfance perdue pour s'y "refaire": il y échoue. Dans "Gênes" la navigation au plus près des origines n'est pas de tout repos. Qui suis-je? De qui suis-je le fils? Comment devenir un homme ou une femme? Les questions fusent incessantes et le scandale de la différence entre les sexes éclate comme un coup de fusil dans le jardin de l'enfance d'où les pères sont absents, et la mère toute à la "déléctation" de sa "neurasthénie".

Le jardin délicieux de l'in-différence

Au coeur du récit qui le mène de "l'enclos"⁴, l'autre nom du paradis de Naples, au corps féminin de Gênes⁵ le narrateur à l'identité incertaine venu se "refaire" au "jardin délicieux" de l'enfance situe la bouleversante découverte de "la différenciation des sexes" (Cendrars, 1990, p. 155).

Mais au commencement Blaise-Adam vit dans la plénitude du bonheur androgyne. L'anamnèse qui conduit le narrateur à remonter le temps de l'enfance perdue s'ouvre sur "le vert paradis". Dans ce "jardin délicieux" surgit un narrateur biface "Elena et moi", siamois soudés par le syntagme qui scande répétitivement cet épisode. Avec ce sujet féminin-masculin, Cendrars réinvente le mythe que Platon nous a transmis: aux temps primordiaux était "l'espèce androgyne qui avait la forme et le nom des deux autres, mâle et femelle dont elle était formée" (Platon, 1991, p. 49).

⁴ Nos paradis, paradisus, paradeisos viennent du "paridaiza" qui signifie "enclos".

⁵ "Le lendemain soir nous pénétrions dans le port de Gênes, GÈNES, avec ses bassins arrondis en forme de rognons" (Cendrars, 1990, p. 289).

Le narrateur de *Bourlinguer* insiste: "Elena et moi qui étions inséparables", inséparables puisque le sexe n'avait pas encore opéré son sectionnement. Ainsi en cet heureux temps de l'*in-différence* à Naples, Blaise à sa moitié soudé peut, sans gêne, montrer sa féminité, la prendre par la main: "Je tenais la petite fille par la main".

Cette entité est pourvue de "deux visages" comme dans le mythe, mais "d'une seule tête" "Elena et moi", "Elle et moi" -Elena est moi, elle est moi- et le narrateur androgyne est le sujet féminin-masculin de toutes les actions qui se déroulent dans la durée sans fin d'un temps mythique: "nous nous cachions" "nous nous y attardions gourmands".

Dans l'espace du jardin des délices, il n'est qu'un "nous nous" tout entier au bonheur de l'*in-différence*, tout au plaisir des recherches gourmandes, parmi "les néfliers tordus" et les "mûriers blancs dont les baies étaient douces comme des fraises écrasées", et des jeux sans fin. En ces temps de liberté pulsionnelle, le dressage n'est pas pour eux il est pour les autres, les escargots leurs semblables hermaphrodites "collés par couple", "ménagerie bien dressée" par leur soins. Et "l'Anglaise armée d'un alpenstock", menaçante dresseuse, est mise en échec: cachés dans "l'immense jardin touffu" ce sont eux qui la surveillent et, son lorgnon brisé, elle n'y voit que du feu. Blaise/Braise⁶ androgyne est en toute liberté le roi de cette création cendrarsienne.

Mais le "vert paradis" est lourdement semé de signes inquiétants: la luxuriance du jardin nourricier vire au pullulement: "il y avait quelque part un puisard dans l'emméli-mélo des tiges poilues et de grandes feuilles rugueuses et déchiquetées par les chenilles".

Ce pullulement incontrôlable est aussi terrifiant et dangereux que celui de la tête de Méduse, représentation du sexe féminin (Freud, 1987, p. 150), et qui, selon Vernant traduit "l'horreur terrifiante de ce qui est absolument autre, l'indicible, l'impensable, le pur chaos" (Vernant, 1986, p. 12). Le narrateur signale -les poteaux indicateurs ne manquent pas chez Cendrars: "il y avait un poteau dans ce fond portant le mot DANGER" (*ibid*). Ce mot en lettres capitales comme la peine, exhibe la menace de la finitude. Et bientôt l'irruption du temps chronologique dans le récit vient briser la durée indéfinie du mythe, dans une même phrase sont à la fois introduites les marques répétées de ce temps qui fait qui fait soudain effraction et, avec lui, la mort: "Un matin, c'était dans la semaine précédant le jour de sa mort, nous nous trouvions [...], à proximité du fonds dangereux..." (C'est nous qui soulignons).

Ce drame, nouvelle version de celui du jardin de la Genèse, est la conséquence d'un nouveau péché originel selon Cendrars: la découverte de la différence entre les sexes qui entraîne la chute du temps mythique de l'*in-différence* bienheureuse et l'impossible retour au narcissisme des temps premiers dans le jardin des origines.

La Catastrophe

Et cette catastrophe a été provoquée par le désir de voir qui les a poussés à se glisser "dans les hautes herbes en bordure de la barrière saccagée" pour enfin surprendre l'énigmatique objet de leurs guets: "la zia Regula [...] qu'Elena et moi qui étions inséparables, allions surveiller de loin en loin avec le secret espoir de la surprendre un jour qu'elle sortirait de son alcôve pour se mettre à la fenêtre à fumer le cigare, un long toscan...".

Cette folle, objet de leur désir de voir, qui va se dresser devant eux "debout au milieu du chemin", c'est la figure infantile de la femme pénienne. En elle, s'unissent le

⁶ Frédéric Sauser dit Blaise Cendrars, braise et cendres qui meurt et renaît "l'incendie de l'écriture": s'est donné un nom de phénix, l'oiseau androgyne: "Et Blaise vient de braise, confusion des R-und l-laut, Herr professor BOTAFOGO. Je me boute le feu avec" (Cendrars, 1964, p. 117).

féminin des vêtements et le masculin des attributs et des gestes. Vêtue d'un "caraco à fleurs", "d'un mouchoir rouge qui lui enserre la tête" et d'"une longue jupe plissée", la zia tout à la fois signe sa féminité représentée dans ses vêtements et en cache l'énigme sous leurs voiles. En elle les marques du masculin sont exhibées par le narrateur qui la pourvoit "d'un long toscan", la fait fumer et uriner "comme un homme". Et le portrait qu'en fait le jardinier conjugue le féminin et le masculin à l'instar des statues d'Hermaphrodite de l'Antiquité classique: "Elle fume *comme un homme*, mais elle n'est pas méchante [...] *c'est une femme* qui a eu des chagrins d'amour" (c'est nous qui soulignons).

Cette tante un peu perdue dans la lignée généalogique -"Qui était zia Regula et de qui était-elle la tante?"- disparaîtra dans la trappe du récit, dès qu'elle aura accompli sa mission d'agent de la castration, car c'est par la "zia Regula" qu'advient la règle de la différence: "Tu as vu, elle a fait pipi comme un homme...".

Elena a vu, Blaise lui n'y voit que de l'eau: "J'avais bien vu que de l'eau coulait et faisait flaque entre les pieds de la zia Regula quand elle s'était arrêtée debout au milieu du chemin, mais je n'avais pas réalisé la chose".

La petite fille qui, d'emblée se sait dépourvue de l'organe -tout en continuant à croire à la mère phallique- remarque la singularité de la zia et souligne: "Ce que vous êtes bêtes, vous autres les garçons vous ne remarquez rien".

En effet, les petits Blaises pris dans leur narcissisme ne peuvent concevoir qu'un organe aussi précieuse que le leur puisse manquer à l'autre, leur semblable, et l'attribuent à tous les humains ignorant la loi de la différence, la zia qui urine "comme un homme" n'a donc rien de surprenant. La petite fille qui, elle, sait comprendre vite; le narrateur le souligne: "Ce fut Elena, les petites filles ayant les yeux mieux ouverts et beaucoup plus tôt que les garçons sur ces questions-là qui en formula la loi".

À vouloir se mesurer à la "zia" phallique, à tenter en vain de l'imiter en prenant la même posture, à la même place la petite fille scelle définitivement (elle savait bien mais quand même...) son appartenance féminine sous le signe du manque, dans la "honte" et les "larmes":

Alors Elena écarta les jambes, se tint debout au milieu de l'allée, mais au bout d'un moment la fillette laissa choir les escargots qu'elle tenait dans sa jupe nouée, rabattit vivement sa petite robe, me fixa, des larmes plein les yeux et me dit: -Je ne suis pas un garçon. J'ai honte!... Et elle fit demi tour et se sauva en courant.

Avec la découverte de la différence, l'androgynie vole en éclats. De la jupe d'Elena en fuite tombent "ses escargots", la chute de cette partie du tout androgynie marque la coupure du "nous nous". Tel Zeus coupant en deux -pour les châtier- les androgynes primordiaux devenus trop arrogants, le narrateur coupe en deux "Elena et moi". Elena n'est plus lui, arraché à l'Un, désormais sous le signe du deux, le petit Blaise en sera réduit à être un simple nombre cardinal: "un" -différent- parmi les autres. La partie féminine de ce "nous nous" exclue de l'universel des humains est littéralement frappée de déchéance: les escargots choient, Elena morte repose sur "lit d'aiguilles de pins", aiguille⁷ plantée dans le cœur de Blaise, rêve d'un amour parfait.

La concaténation des séquences narratives: découverte de la différence des sexes, puis la mort de la petite fille: Elena "enlevée" -suivant son destin étymologique- au petit Blaise, établit entre les événements une relation de cause à effet. En associant la révélation

⁷ Mais une aiguille peut renvoyer à une autre: "Domcr", la mère littérale "épine" allemande au cœur de Cendrars.

de la différence et la mort, Cendrars prend acte que la confrontation au manque dans l'alter ego" devenu Autre met fin au narcissisme régi par le principe de plaisir d'une part, et à la complétude de l'Autre révélant ainsi à l'humain son destin mortel.

La petite Elena qui a buté contre le roc de la castration est désormais une menace: sous le signe du manque elle ne peut plus être le garant de l'intégrité de Blaise. La petite fille par qui le scandale de la différence arrive sera tuée par le "coup de fusil" d'un "chasseur invisible" mais avisé. Supprimer Elena c'est tenter d'éliminer l'insupportable de la castration de l'Autre qui consacre la division du "nous nous", et le surgissement du masculin et du féminin. D'un féminin alors source de dégoût dont il faut se "vider": "Et je mis à écraser les escargots qu'Elena avait laissés choir et je vidais mes poches avec dégoût [...] Je retournais mes poches baveuses et gluantes d'écume et pleines de choses molles".

En cette métaphore pointe l'horreur du féminin et sa menace médusante: "Je restais là". Les escargots, ces hermaphrodites naguère plaisants objets des jeux enfantins ne sont plus que d'innommables "choses molles" dont les poches du petit Blaise sont "pleines". La rencontre avec l'indicible objet de l'autre féminin a pour effet de féminiser le petit garçon qui, par dénégation, tente de se donner une identité masculine: "Puis je redescendis jusqu'à la maisonnette de la zia pour bien me prouver que je n'avais pas peur comme une fille". Comme si ne pas être comme une fille suffisait à prouver qu'on est un garçon.

Les parades du mâle

Dans la suite du récit le narrateur, afin de s'assurer une incertaine masculinité, se livre à une monstration de virilité en des parades répétées de son "épine" haut brandie:

J'allais portant mon épine d'Ispahan... (p. 117)

Papadakis, prends garde! lui criai-je brandissant mon épine d'Ispahan... (p. 217)

Kallinecta, mademoiselle!, criai-je (au mousse) en brandissant mon épine d'Ispahan en guise d'adieu... (p. 292)

S'identifiant au mâle, par opposition à la petite fille, il avance derrière l'emblème phallique qui le représente. Et ce n'est pas devant l'autre féminin qu'il ostente l'objet précieux mais devant les hommes, des semblables, tel le rouquin du Pathless, afin qu'ils reconnaissent que cet objet il l'a bel et bien: "Tu en as une belle épine, me fit-il" devant Papadakis ou devant la demoiselle du mousse, compagnon de ses jeux d'épine:

Je faisais le pitre, des tours de passe-passe et de jonglerie avec mon épine d'Ispahan, et des ustensiles de cuisine, des exercices d'acrobatie. le tour des reins et le grand écart, et je marchais sur les mains pour faire rire le petit...

Mais brandir une épine d'Ispahan -un phallus imaginaire, objet de convoitise devant des hommes, cette tentative du narrateur pour surmonter l'indétermination quant à sa masculinité par la parade de la virilité- ne suffit pas à élever l'épine au rang de représentant du phallus signifiant du manque, symbole du désir en tant qu'il s'articule au manque. Pour ce faire il faudrait qu'il consente à l'expérience de la perte, mais le narrateur refuse avec passion le manque dans l'Autre, et de subjectiver le manque à être.

Dans ce texte saturé d'“épines” le manque n'a pas de place et dès lors la parade s'inscrit dans une logique du trompe-l'oeil et de l'imposture. De l'érection, recommencée de page en page, de l'emblème phallique, le narrateur n'est pas dupe:

Je riais d'aussi bien singer un père noble et j'allais portant mon épine d'Isphahan devant moi, et je riais, et je maudissais mon père d'avoir eu le premier l'idée de transformer ce coteau agreste [...] en un mesquin lotissement moderne.

La parade n'est qu'une singerie. En essayant de prouver par l'ostentation de l'épine qu'il a bien le phallus, le narrateur démontre qu'il n'est pas assuré de l'avoir. Il a beau s'ériger en porteur du bel objet sur les traces d'un “père noble”, détenteur -lui- du phallus, dont la fonction est de symboliser la différence des sexes, cela ne marche pas. Le rire diabolique de qui maudit son père⁸ manifeste son impuissance à répondre à la question: Comment devient-on un homme?

Mais comment celui qui ne cesse par ailleurs d'affirmer sa volonté de se situer hors de la lignée des pères⁹ pourrait-il le faire? La malédiction lancée au père -à un homme qui transforme le “jardin délicieux” en “lotissement”-, à un homme promis à la mort avant le fils, à un homme dont le nom est celui d'un autre homme qui l'a précédé et qui est mort- est une malédiction de la fonction paternelle qui confronte le sujet à la castration, à la perte symbolique de l'objet imaginaire et à la mort.

En outre la parade de l'épine n'a pas d'effet apotropaïque sur le féminin qui ne cesse de resurgir. Sur le bateau qui se dirige vers Gênes, un androgyne semble faire retour: “Mademoiselle” “*le mousse*”. Le substantif “mousse” ici masculinisé par l'article et féminisé par l'appellatif “Mademoiselle” s'inscrit dans une chaîne de signifiants qui se répètent, ce mousse fait écho à: “une légère *mousse*, comme de la sueur sanguinolente ou de la rosée” aux temps d'Elena qui noue la féminité et la mort.

Plus loin le narrateur essayant de répondre au “Qui suis-je?” en se mesurant à l'aune des péchés affirme:

L'homme qui pénètre dans (le) maquis (des mauvaises passions) est [...] en proie à une idée fixe pour sortir de ce fouillis d'eau, d'herbes, de feuilles, de *mousses*, de plantes parasites, les cheveux pleins de toiles d'araignées, de chenilles brûlantes dans le cou...

Ces “mousses” féminines et plurielles associées au “fouillis” d'une flore et d'une faune envahissante et repoussante renvoient au pullulement inquiétant de “l'entre-mélémélo” présent au sein du jardin premier. Ces “mousses” participent d'un monde désordonné, lieu du pullulement incontrôlé d'un féminin archaïque incontrôlable, elles appartiennent à un espace d'avant l'avènement du phallus qui viendrait ordonner le monde, signifier l'innommable et protéger le sujet de la jouissance envahissante de l'Autre, de sa prolifération mortifère. Avec ce signifiant se répète de manière insistante ce qui est impossible à symboliser.

⁸ “Or, qui maudit son père est un démon” (Cendrars, 1990, p. 119).

⁹ Et j'appelle les démolisseurs foutez mon enfance par terre.

Ma famille et mes habitudes [...]

Je ne suis pas le fils de mon père.

Je me suis fait un nom nouveau

Visible comme une affiche bleue

Et rouge derrière quoi on édifie.

Des nouveautés du lendemain. (Cendrars, 1963, p. 199)

“Mademoiselle le mousse” fait aussi écho à une autre “mousse”, féminine et singulière, associée à la féminité monstrueuse de Rij la femme-tonneau du bordel d'Anvers”: “C'est gras comme une savonnette, pas? Disait-elle [...] Et puis, *moi je mousse*”. Ce syntagme d'“Anvers” revient dans “Gênes”: “le mousse et moi”, “Nous étions maintenant grands copains le mousse et moi”.

Copains comme “Elena et moi” l'avaient été: le narrateur ne cesse de jouer avec le féminin-masculin toujours recréé, toujours refoulé -comme on le dit de ces indésirables qui veulent franchir une frontière interdite. Le féminin qui ne cesse de faire retour et toujours “écrasé”:

Avec mon épine d'Isphahan, je trace distraitement des signes sur le sable, des demi-cercles, des quarts de cercle, les parois d'un vagin, un trait perpendiculaire et alors je fore un trou avec ma badine, un petit entonnoir qui s'évase et que j'écrase d'un coup de talon.

Les signes de la féminité sont “écrasés” comme l'avaient été les escargots d'Elena la compagne des jeux enfantines supprimée, et le mousse autre témoin gênant aura le même sort: “Ils jetèrent à la mer le mousse qui avait assisté à la tragédie et aurait pu les trahir”.

En supprimant les témoins du féminin qui peut aussi bien se poser sur un garçon, le narrateur signifie qu'il a pris de la connaissance de la différence entre les sexes mais il affirme son refus de la castration, c'est-à-dire du manque.

Faute d'accepter la coupure symbolique on peut tenter, par autre coup de main, de l'inscrire dans la réalité d'un corps “manchot”, littéralement un corps où s'inscrit un “manque”? “Comptez mes cicatrices” suggère le narrateur de Gênes qui se nomme Blaise Cendrars, l'auteur à/de *La Main coupée*, mais ceci est une autre histoire...

BIBLIOGRAPHIE

CENDRARS, Blaise (1963). *Du monde entier au coeur du monde*, Paris, Denoël.

--- (1964), *Une nuit dans la forêt*, Paris, Denoël.

--- (1990), *Bourlinguer*, Paris, Folio.

DOR, Joël (1992), *Introduction à la lecture de Lacan*, II, Paris, Denoël.

FREUD, Sigmund (1954), “Analyse d'une phobie chez un petit garçon de 5 ans”, in *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF.

--- (1969), *La vie sexuelle*, Paris, PUF.

--- (1987), *Résultats, idées, problèmes II*, Paris, PUF.

PLATON (1991), *Le Banquet*, Paris, Garnier-Flammarion.

REY-FLAUD, Henri (1994), *Comment Freud inventa le fétichisme*, Paris, Payot.

--- (2002), *Le démenti pervers, le refoulé et l'oublié*, Paris, Aubier, 2002.

VERNANT, Jean-Pierre (1986), *La mort dans les yeux*, Paris, Hachette.