

## Raconter ses lectures, se raconter : plaisir de lire, identité et émancipation chez Alison Bechdel

À l'occasion de la republication en recueil des planches de la série de fiction *Dykes to Watch Out For*, jalon majeur de la culture lesbienne américaine paru entre 1983 et 2008 qui raconte la vie quotidienne d'un groupe d'amies lesbiennes, Alison Bechdel adjoint à l'ouvrage une très riche introduction dessinée où elle revient sur l'intrication entre sa propre histoire et la genèse de cette longue série. Elle souligne avant tout l'enjeu de représentation d'une identité sociale marginalisée en suggérant sa participation paradoxale (puisqu'elle est l'autrice de la série) à sa propre communauté de lectrices lesbiennes :

Mais pour être honnête, voir ma vie de queer ainsi reflétée était si réconfortant que j'aurais continué à dessiner ces gouines à suivre rien que pour moi.

*But to be honest, it was so comforting to see my queer life reflected back at me, I would have kept drawing these dykes to watch out for just for myself<sup>1</sup>.*

Le passage de la fiction à l'autobiographie conduit Alison Bechdel à donner, en représentant sa propre expérience de lectrice, une place centrale à la lecture, au plaisir de lire et à l'identification qui s'y joue<sup>2</sup>. Parmi ces processus d'identification, la condition lesbienne de Bechdel constitue une thématique essentielle mais coexiste avec d'autres enjeux personnels et familiaux. Le lecteur ou la lectrice d'Alison Bechdel sera certainement frappé-e par l'abondance du texte dans une œuvre graphique, par la complexité des références intertextuelles, mais aussi par le nombre de cases représentant l'autrice en train de lire et par le nombre de livres matériellement dessinés, avec un titre généralement bien lisible.

Le récit d'un itinéraire de lecture est un *topos* autobiographique qui permet, comme l'a montré Jean-Claude Pompougnac, d'entrelacer deux axes narratifs, articulants ainsi un parcours « psychologique » ou identitaire (« de la filiation [...] à l'émancipation<sup>3</sup> ») avec une trajectoire culturelle de pratique de la lecture (de l'héritage culturel à l'autodidactisme). L'écriture autobiographique, rétrospective, construit de cette façon la lecture comme une pratique traversée par des affects, des crises, des enjeux familiaux et identitaires, que je propose ici d'aborder à partir de la problématique du plaisir de lecture.

### 1. Oppositions structurantes entre les lectures : plaisir et déplaisir

Un des enjeux de l'autobiographie, comme le souligne Jean-Claude Pompougnac, est d'intégrer une pluralité de formes de la lecture souvent contradictoires à l'intérieur du récit rétrospectif d'une trajectoire personnelle<sup>4</sup>. Dans les œuvres d'Alison Bechdel, une première opposition organise les livres et les représentations de la lecture entre lectures imposées et lectures personnelles. Cette opposition est travaillée par les notions de désir, de plaisir, de transgression et de transmission, et renforcée par d'autres oppositions plus fines : cette répartition présente la lecture comme une pratique où se construisent à la fois un rapport à soi et un rapport à autrui, une identité personnelle et des relations.

#### Lectures légitimes et perte du plaisir des lectures d'enfance

Publié en 2008 dans un numéro spécial d'*Entertainment Weekly* qui annonce une liste des 1000 meilleurs films, séries, albums et livres et vingt-cinq dernières années, l'essai « Compulsory Reading »<sup>5</sup>

1. Alison Bechdel, « Cartoonist's Introduction », *The Essential Dykes to Watch Out For*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2008, p. XIV (traduction de Corinne Julve, dans *L'Essentiel des Gouines à suivre*, tome 1, Marseille, Éditions Même pas mal, 2016).
2. Les livres occupent cependant déjà une place de choix dans la série des *Gouines à suivre*, puisque le monde fictionnel est largement organisé autour d'une librairie lesbienne où travaillent plusieurs des personnages.
3. Jean-Claude Pompougnac, « Récits d'apprentissage », dans Anne-Marie Chartier and Jean Hébrard (dir.) *Discours sur la lecture (1880-2000)*, Paris, BPI-Centre Pompidou / Fayard, 2000, p. 526
4. *Ibid.*, p. 527.
5. Alison Bechdel, « Compulsory Reading », *Entertainment Weekly*, n° 1000, juillet 2008, p. 110-113. Disponible en ligne sur le site de l'autrice. URL : <http://dykestowatchoutfor.com/compulsory-reading>.

(« Lecture obligatoire ») se présente comme une charge contre les lectures obligatoires et la normativité des listes et conseils de lecture. Alison Bechdel part d'un paradoxe : le sentiment de culpabilité de ne pas lire assez *pour le plaisir*. Elle construit ainsi dès la deuxième planche une opposition entre lecture obligatoire, ou lecture pour le travail, et lecture pour le plaisir. Cette opposition n'est pourtant pas sans humour : dans la pile de lectures professionnelles, on remarque la juxtaposition décalée de *La Phénoménologie de l'Esprit* et de l'intégrale de *Winnie l'Ourson* illustrée<sup>6</sup>, à côté de trois classiques de bande dessinée contemporaine plus facilement associés à la profession de l'autrice (*Maus*, *Persépolis* et *Jimmy Corrigan*).

Alison Bechdel caractérise dans la case suivante le plaisir procuré par le second type de lectures, qu'elle associe temporairement à l'enfance et à la fiction, par « la sensation sacrée et extatique d'être absorbée et de vivre dans un monde fictionnel pendant des jours entiers » (« *the hallowed, rapt absorption of living in a fictional world for days on end* »)<sup>7</sup>. Dans la troisième case, le récitatif introduit ironiquement un décalage entre « l'enfant modèle » qui lit beaucoup, et le caractère excessif des lectures « à la chaîne » d'Alison enfant dont la santé semble menacée par cette activité dans la mesure où l'immersion associée au plaisir se traduit physiquement et visuellement par la pâleur, la torpeur et les cernes de la petite fille.

L'autrice oppose dans cet essai comme dans *Fun Home* les lectures d'enfant pour le plaisir, et les lectures plus légitimes que son père tente de lui imposer, qu'il s'agisse de « bonne » littérature jeunesse lorsqu'elle est enfant (*Huckleberry Finn*) dans « Compulsory Reading » ou de romans classiques (*L'Attrape-cœurs*) quand elle est adolescente et plongée dans le *Seigneur des Anneaux* dans *Fun Home*<sup>8</sup>. Le plaisir de lecture est associé à la posture détendue pour *Huckleberry Finn* et à la relecture pour *Harriet the Spy*.

L'exemple de *Huckleberry Finn*, qui fait l'objet d'un concours de lecture avec récompense financière organisé par le père d'Alison, nuance le recouvrement attendu entre plaisir et liberté de lecture : ce sont moins les livres eux-mêmes que la coercition impliquée par leur lecture qui est en jeu. L'obligation n'exclut pas le plaisir, mais instaure un autre rapport à la lecture. « Compulsory Reading » raconte comment Alison finit par intérioriser l'injonction paternelle en faisant elle-même des listes de livres d'adulte à lire pour résister à cette coercition : « Je me forcerais moi-même à lire des choses » (« *I would force myself to read things* »). Le dessin souligne alors l'inconfort physique de l'adolescente, par opposition aux postures relâchées de l'enfant, et joint une liste manuscrite de livres thématiques sur l'incarcération ou le totalitarisme.

L'opposition entre lectures légitimes et illégitimes<sup>9</sup> est ainsi redoublée par une opposition entre enfant et adulte, et traversée par la violence paternelle<sup>10</sup>.

## Lectures universitaires et lectures personnelles en concurrence

L'opposition entre littérature légitime et illégitime devient plus secondaire lorsqu'Alison Bechdel met en scène dans *Fun Home* ses lectures d'étudiante, mais le cadre universitaire sépare à nouveau les lectures imposées et les lectures personnelles.

Bechdel met alors en place une opposition claire, visuelle et constante entre le long roman *Ulysse*, qui incarne la lecture universitaire et exigeante par excellence lorsqu'Alison suit un cours sur le roman de Joyce, et un corpus varié et prolifique d'œuvres gays, féministes et lesbiennes. Une série de planches<sup>11</sup> mettent en regard les deux corpus, l'un en pile, l'autre isolé par une édition au graphisme très distinct.

6. L'essai est contemporain de la période où Bechdel travaille sur *Are You My Mother?*, qui reproduit et commente notamment une double-page de *Winnie l'Ourson*.
7. Les lectures personnelles ne se confondent pourtant absolument pas, dans l'œuvre d'Alison Bechdel, avec les lectures de fiction, comme nous le verrons.
8. Alison Bechdel, *Fun Home: a Family Tragicomic*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2006, p. 198.
9. On retrouve cette opposition à la fin de l'essai, lorsque l'autrice se représente en train de lire *Harry Potter XIV* au lieu d'une lecture plus légitime, *Interpreter of Maladies*, et tente de justifier cette lecture par une pratique « sérieuse » d'éclaircissement intertextuel (« I'm just checking out these classical allusions »).
10. Cette violence dans le cadre familial est l'une des thématiques centrales de *Fun Home* mais ne concerne dans cet essai que les lectures.
11. Alison Bechdel, *Fun Home*, op. cit., p. 206-209.

Le plaisir de lecture acquiert ici une valeur de construction identitaire et politique et se traduit visuellement par des postures de lecture où Alison lit détendue, en fumant ou en mangeant, tandis que Joyce suscite principalement l'ennui et l'incompréhension.

### Un plaisir intellectuel problématique ?

De façon peut-être surprenante, le corpus de lectures personnelles associé à la vie étudiante d'Alison comprend un grand nombre d'essais théoriques et politiques, genre moins spontanément associé au plaisir de lecture que la fiction ou la littérature jeunesse. Dans *Are You My Mother?*, la place prise par la lecture d'ouvrages de psychologie, longuement cités dans l'œuvre, suscite le même étonnement. On peut donc s'interroger sur le plaisir propre aux lectures théoriques, distinct du plaisir immersif de la fiction.

À plusieurs reprises, la lecture est présentée moins comme un plaisir que comme un moyen d'isolement et de protection pour s'adapter à la violence extérieure ou à des difficultés émotionnelles comme l'anxiété ou le sentiment d'abandon.

Dans *Fun Home*, une série de cases montre Alison enfant en train de lire un ouvrage du Dr. Spock, avec le même angle de vue, pendant que ses parents se disputent à l'arrière-plan. Les récitatifs résument cette lecture et décrivent le plaisir particulier pris à la lecture d'un livre d'éducation familiale à destination des parents, emprunté par Alison à sa mère : « Lire [le Dr. Spock] constituait une curieuse expérience, où j'étais à la fois sujet et objet, parent et enfant » (« *Reading him was a curious experience in which I was both subject and object, my own parent and my own child*<sup>12</sup> »). La double identification est constamment associée à une forme de réconfort, qui compense ici une situation familiale dysfonctionnelle.

Ce pouvoir thérapeutique reste cependant très ambigu : certes, dans *Are You My Mother?*, la lecture offre une forme de consolation et atténue l'anxiété en cas d'insomnie : « Au coucher, je revins à l'ode si réconfortante d'Alice Miller à tous les enfants sensibles » (« *At bedtime, I turned to that endlessly consoling ode to sensitive children everywhere*<sup>13</sup> »). Mais la lecture intellectuelle est aussi décrite comme une forme d'amputation et de mise à distance de soi qui complexifie l'association entre identification et plaisir de lire.

Ce type de lecture se met en place dans le récit graphique à partir d'un dysfonctionnement d'identification dans la lecture d'un album pour enfants qui met en abyme et métaphorise un processus psychique dans *Are You My Mother?*<sup>14</sup>. Le *Sleep Book* de Dr. Seuss représente un monde imaginaire avec différentes sortes de créatures fabuleuses, où chaque groupe s'endort tour à tour. Le récit, rimé, est rythmé par le compte de toutes les personnes endormies et se termine par l'image d'une fenêtre allumée et par une adresse à la deuxième personne : « Quand tu éteindras la lumière » (« *When you put out your light*<sup>15</sup>). Le soir où sa mère cesse de l'embrasser avant son coucher, Alison n'arrive pas à dormir et n'y parvient qu'en s'identifiant au seul personnage qui ne s'endort pas dans le *Sleep Book* : une petite créature insomniaque enfermée dans un dôme de plexiglas qui tient les comptes des endormis. Ce déplacement est associé par la mise en page et une analogie graphique à une restriction du rapport à soi qui exclut le corps au profit du cerveau et de l'intellect.

Cette ambivalence porte un soupçon sur toutes les lectures intellectuelles qui ne peuvent s'inscrire seulement dans l'opposition plaisir / déplaisir, mais relèvent d'un type d'investissement du sujet dans l'activité de lecture où l'identification reste certes centrale mais oppose lecture immersive et identification réflexive d'une part, corps et esprit d'autre part.

---

12. Alison Bechdel, *Fun Home*, op. cit., p. 139 (traduction de Liliane Sztajn et Corinne Julve dans Alison *Fun Home : une tragédie familiale*, Paris, Denoël Graphic, 2013).

13. Alison Bechdel, *Are You My Mother?: a Comic Drama*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2012, p. 167 (traduction de Liliane Sztajn et Corinne Julve dans *C'est toi ma maman ? : un drame comique*, Paris, Denoël Graphic, 2013).

14. *Ibid.*, p. 134-141.

15. Dr. Seuss, *Dr. Seuss's Sleep Book*, New York, Random House, 1962.

## 2. La place du corpus gay, féministe et lesbien

### Lecture et *coming out* : l'entrelacement de deux itinéraires

À côté de ces représentations récurrentes de livres et de scènes de lecture qui traversent ses œuvres, Alison Bechdel consacre la courte œuvre « Coming Out Story »<sup>16</sup> et un chapitre complet de *Fun Home*<sup>17</sup> à la narration d'un itinéraire de lecture qui se confond avec son *coming out*.

Dans « Coming Out Story », Bechdel met en scène une « révélation » alors qu'elle sort d'une librairie après avoir feuilleté *Word is Out*, un documentaire gay et lesbien de 1977 transcrit en 1978<sup>18</sup>. Cette révélation, précise-t-elle dans *Fun Home*, est paradoxalement individuelle et intellectuelle, « une révélation non de la chair, mais de l'esprit » (« *a revelation not of the flesh, but of the mind*<sup>19</sup> ») : dans ces deux récits, Alison apprend d'abord dans les livres l'existence de personnes gays et lesbiennes, avant même d'être attirée ou d'avoir des relations avec d'autres femmes.

Si l'itinéraire du *coming out* consiste à s'identifier progressivement comme lesbienne auprès d'autres personnes (c'est le *coming out* au sens restreint), puis à avoir des relations avec d'autres femmes, il passe initialement par le simple fait de rendre publiques ses lectures. Le rapport à la lecture va ainsi s'articuler à cet itinéraire à partir du motif de la lecture inavouable : il s'agit de faire passer la lecture de la clandestinité au grand jour par étapes successives (les regards furtifs lors de la première lecture, les livres dissimulés sous le matelas, les tentatives d'emprunt en cachette du rapport Hite à sa colocataire<sup>20</sup>, la nécessité d'affronter le regard du libraire ou de la bibliothécaire pour obtenir de nouveaux livres<sup>21</sup>). Alison trouve aussi sa place dans le groupe militant de son université en s'occupant du rangement des livres.

Certes le corpus gay, féministe et lesbien, composé principalement d'ouvrages des années 1970<sup>22</sup> que l'autrice lit vers 1989, est déjà constitué et même référencé dans les fiches de bibliothèque, mais en pratique, c'est un ensemble de références complètement inconnues d'Alison. Si ces lectures semblent évidentes pour certain-es étudiant-es de son université, elles sont loin de l'être pour Alison, sans culture politique, arrivée d'une petite ville de 700 habitants : cette lecture est pour elle transgressive.

### Lecture identificatrice et objectivation d'une expérience marginale

Les ouvrages contemporains mentionnés relèvent surtout de la non-fiction, notamment d'un travail de recueil de témoignages et de prises de paroles de personnes célèbres qui permet la « révélation » par identification immédiate. Cette production reste essentiellement théorique, ce qui explique l'importance d'autres ouvrages en général plus anciens, soit davantage inscrits dans le canon littéraire, soit plus directement fictionnels. Le plaisir pris à la lecture de ce corpus est en fait traversé par une tension entre un

---

16. Alison Bechdel, « Coming Out Story », *Gay Comics*, n°19, 1993. Reproduit en ligne avec la permission de l'autrice. URL : <http://www.oberlinlgbt.org/bechdel/bechdel-1.html>. Cette œuvre autobiographique de quelques pages seulement peut être lue comme une première version des passages de *Fun Home* consacrés au *coming out* de l'autrice.

17. Alison Bechdel, *Fun Home*, *op. cit.*, p. 189-232

18. Alison Bechdel, « Coming Out Story », *op. cit.* URL : <http://www.oberlinlgbt.org/bechdel/bechdel-2.html>

19. Alison Bechdel, *Fun Home*, *op. cit.*, p. 74 (traduction de Liliane Sztajn et Corinne Julve dans *Fun Home*, *op. cit.*).

20. *The Hite Report on Female Sexuality* est une étude parue initialement en 1976 sur la sexualité des femmes réalisée par la sexologue féministe Shere Hite, fondée sur une méthodologie de questionnaire.

21. Alison Bechdel, « Coming Out Story », *op. cit.* et Alison Bechdel, *Fun Home*, *op. cit.*, p. 75.

22. Dans les différentes piles de livres dessinées par Bechdel, on relèvera notamment *Word is Out*, documentaire transcrit en 1978, *Lesbian/Women* de Del Martin et Phyllis Lyon, fondatrices des « filles de Bilitis » (1972), *Our Right to Love* de Ginny Vida, première encyclopédie pratique lesbienne (1978), *The Gay Report*, étude de Jay et Young sur la vie et les pratiques des gays et des lesbiennes (1979), *La Dernière course* de Patricia Nell Warren, premier best-seller contemporain gay (1974), *Our Bodies, Ourselves*, livre sur la santé sexuelle des femmes écrit par le collectif féministe de Boston (1973), *The Dream of a Common Language*, recueil de poésie d'Adrienne Rich (1978), *Beginning with O* d'Olga Broumas, recueil de poésie amoureuse lesbienne (1977), *Gyn/Ecology* de Mary Daly (1978) et le *Hite Report* (1976).

plaisir de lecture immersif, où l'identification est un support d'imagination, et un plaisir beaucoup plus intellectuel qui relève à la fois de la connaissance de sa propre sexualité et d'une mise à distance de soi.

La lecture immersive est notamment incarnée par la découverte de la *pulp fiction* lesbienne des années 1950. Corpus populaire et illégitime par excellence, dont l'existence était aussi possible en raison de cette position marginale par rapport à la littérature reconnue, la *pulp fiction* fonctionne dans *Fun Home* comme support d'imagination d'une période fantasmée, mais surtout d'évaluation de sa propre capacité à assumer son identité :

J'étais fascinée par les mauvais romans lesbiens des années cinquante – les descentes dans les bars et le travestissement. [Si les flics me fouillent, est-ce que je passe le test des trois vêtements féminins ?] / Aurais-je eu le cran d'être une « butch » de l'ère Eisenhower ? / Ou bien me serais-je mariée, puis consolée auprès de mes élèves ?

*I became fascinated with lesbian pulp fiction from the fifties – the bar raids and the illegal cross-dressing. [If the cops searched me, would I pass the three-articles-of-women's-clothing rule?] / Would I have had the guts to be one of those Eisenhower-era butches ? / Or would I have married and sought succor from my high school students ?*<sup>23</sup>

La *pulp fiction* devient finalement dépositaire d'une histoire collective, qui permet d'interroger un choix présent – et donc la différence générationnelle entre Alison et son père, qui a toujours caché son homosexualité – par la projection qu'elle favorise.

L'introduction de *Dykes to Watch Out For* précise ce qui motive cette lecture intensive. C'est à la fois la reconnaissance d'une expérience personnelle et un désir de connaissance objectivée évoqué par la mise en scène de l'observation entomologique au microscope, un regard scientifique susceptible d'isoler en somme une « essence lesbienne » :

Appréhender la riche et bouleversante nature de l'expérience lesbienne et la coucher sur papier. Les écrivaines que je dévorais en semblaient capables.

*The writers I was devouring seemed able to achieve this, to apprehend the rich, transformational quality of lesbian experience and get it down on the page*<sup>24</sup>.

Les commentaires sur la lecture de Colette dans *Fun Home* complètent ce présupposé semi-essentialiste : l'expérience partagée d'une orientation sexuelle marginale permettrait aux écrivaines lesbiennes ou bisexuelles d'atteindre par l'écriture une « vérité érotique<sup>25</sup> ».

Des ouvrages militants ou scientifiques des années 1970 à Colette en passant par la *pulp fiction* des années 1950, jusqu'aux œuvres plus anciennes repérables dans les piles de livres d'Alison, la variété de ce corpus est frappante. Les références littéraires gays, féministes et lesbiennes sont transversales à différents genres, avec des légitimités très variables. Alison Bechdel évoque une « intertextualité » qui repose sur une communauté de lecture (« d'une sirène à l'autre, ma progression intertextuelle se poursuivait », « *one siren led to another in an intertextual progression*<sup>26</sup> ») lorsque *Lesbian Nation* mentionne l'utilisation d'une phrase de Colette utilisée en guise de *coming out*. L'usage du terme « intertextualité » a certes une dimension légèrement ironique mais présente bien cet itinéraire de lecture comme un parcours de recherche pour constituer un corpus de références partagées, sans que celles-ci soient forcément initialement produites pour ce type de réception.

---

23. Alison Bechdel, *Fun Home*, op. cit., p. 107-108 (traduction de Liliane Sztajn et Corinne Julve, *Fun Home*, op. cit.)

24. Alison Bechdel, « Cartoonist's Introduction », op. cit., p. XII (traduction de Corinne Julve dans *L'Essentiel des Gouines à suivre*, op. cit.).

25. Alison Bechdel, *Fun Home*, op. cit., p. 229

26. *Ibid.*, p. 207 (traduction de Liliane Sztajn et Corinne Julve, *Fun Home*, op. cit.)

### 3. Modalités de lecture subversives et construction de communautés de lecture

À cet égard, il faudrait peut-être moins parler pour décrire l'omniprésence de ces références dans l'œuvre de Bechdel d'un corpus fixe que de modalités et de pratiques de lecture partagées (fondées notamment sur la subversion) d'une part, et d'une lecture qui est d'abord envisagée à partir d'interactions ou sein d'une communauté de lectrices d'autre part.

#### Différentes modalités de lecture : se reconnaître dans une expérience de lecture

Certaines modalités et pratiques de lecture permettent en particulier une réintroduction du plaisir de lire et une réappropriation des corpus.

À l'intérieur de la profusion de la « bibliothèque » d'Alison Bechdel, il y a peu de livres interdits mais il existe en revanche des lectures interdites : à un livre correspond une norme de lecture qui dépend en particulier du genre ou de l'âge. Ainsi, dans *Fun Home*, lorsqu'Alison reçoit pour son anniversaire le magazine pour hommes *GQ* (motivée par son attirance pour l'élégance masculine et les vêtements masculins), elle doit trouver une justification auprès de sa jeune voisine, Beth, en prétendant que cet intérêt pour les vêtements masculins est d'ordre professionnel et associé à un métier relativement féminin (elle dit vouloir devenir styliste). Beth propose alors de réinscrire le magazine dans une « bonne lecture », hétérosexuelle, fondée sur l'attirance et non sur l'identification : il s'agit de dire si les mannequins masculins du magazine sont mignons. Un récitatif souligne l'importance de ce type de conversation dans les sociabilités féminines adolescentes à l'écart desquelles se situe Alison : « [Elle] essayait d'améliorer mes talents de société » (« *[She] was trying to improve my social skills*<sup>27</sup> »).

De la même façon, une œuvre populaire hétéronormée et relativement conservatrice peut susciter davantage de références partagées qu'une sous-culture spécifique. Dans « *Coming Out Story* », Alison Bechdel met en scène de façon humoristique son malaise face à l'idée d'une culture musicale lesbienne, alors même que son *coming out* est étroitement associé à une littérature très spécifique<sup>28</sup>. La case suivante nuance cette perplexité initiale : Alison partage avec une camarade lesbienne une attirance depuis l'enfance pour Julie Andrews dans *La Mélodie du Bonheur*. Les références peuvent être partagées plus largement, mais la reconnaissance d'une expérience et d'une identité partagées se construit autour d'une réception décalée par rapport à la norme. La lecture se joue bien au niveau des modalités de réception, et pas nécessairement autour d'un corpus fixe.

#### Lectures érotiques et lectures théoriques

On retrouve cette oscillation entre un corpus minoritaire spécifique et une pratique de subversion d'œuvres de la culture majoritaire autour d'une modalité de lecture particulièrement mis en scène chez Bechdel : la dimension érotique de la lecture.

La sexualité sépare deux types de lecture et d'interprétation érotique : d'un côté la lecture scolaire, associée aux interprétations sexuelles douteuses et héténormatives d'un enseignant qui insiste lourdement sur les pénis et des vagins symboliques cachés dans les œuvres d'Hemingway<sup>29</sup>, de l'autre une lecture érotique beaucoup plus plaisante réalisée dans l'intimité et plus particulièrement en couple. Ce plaisir de lecture érotique s'appuie aussi bien sur des œuvres pleinement consacrées à l'homosexualité, comme la poésie lesbienne d'Adrienne Rich, que sur le détournement et la subversion de textes célèbres, comme l'initiation proposée par Joan, la petite amie d'Alison, aux potentialités érotiques d'une relecture de classiques de littérature jeunesse (un extrait de *James et la Grosse Pêche*) ou même du dictionnaire<sup>30</sup>. Le plaisir sexuel dans la lecture permet de travailler les différentes oppositions déjà mentionnées.

27. *Ibid.*, p. 181

28. Alison Bechdel, « *Coming Out Story* », *op. cit.* URL : <http://www.oberlinlgbt.org/bechdel/bechdel-5.html>

29. Alison Bechdel, *Fun Home*, *op. cit.*, p. 200.

30. *Ibid.*, p. 80-81.

Tout d'abord, le plaisir sexuel est présenté comme l'envers illégitime et dissimulé de la valorisation sociale et symbolique de la lecture. Cet envers très littéral du plaisir à travers l'expérience de la lecture masturbatoire est mis en scène avec humour et autodérision à la fois dans *Fun Home* (« Mes recherches étaient stimulantes mais solitaires », « *My researches were stimulating but solitary*<sup>31</sup> ») et dans « Coming Out Story » où deux cases sont mises en miroir, l'une représentant Alison absorbée dans sa lecture de textes militants, l'autre la dessinant ébouriffée en train de se masturber en lisant le *Rapport Hite* :

- Quelle petite dévoreuse de livres ! J'avais une soif inextinguible de connaissance.
- Ouais, au passage, n'oublie de parler des longues heures que tu as passées à te branler.
- *What a little bookworm! I had an insatiable hunger for knowledge.*
- *Yeah, among other things, don't forget to mention the long hours you spent whacking off*<sup>32</sup>.

De plus, le plaisir sexuel et la sexualité sont essentiels dans l'œuvre autobiographique de Bechdel pour contrecarrer le risque d'amputation du corps impliqué par la lecture intellectuelle et plus largement par un rapport intellectualisé et inauthentique à soi. À cet égard, la sexualité est ce qui permet en dernière instance une identité personnelle authentique<sup>33</sup>.

Cependant, le corpus érotique n'est opposé qu'en surface au corpus théorique et politique. En effet, le corpus érotique est lui-même politique et politisé, par exemple lorsqu'est évoquée la poésie érotique féministe et lesbienne d'Adrienne Rich (opposée au détachement formaliste masculin)<sup>34</sup>. En retour, Bechdel met en scène une certaine intensité érotique de la théorie féministe, comme lorsque les longs propos théoriques d'Adrienne Rich sur le langage dans *On Lies, Secrets and Silence* lus par Joan et Alison aboutissent à une relation sexuelle à la case suivante, le livre échouant parmi les vêtements éparpillés<sup>35</sup>. Alison Bechdel signale discrètement cette proximité entre théorie et érotisme en plaçant l'ouvrage de théorie féministe *Sexual Politics* de Kate Millett à côté d'œuvres de fiction au contenu sexuel explicite sur le rayon des livres interdits de la bibliothèque familiale dessinée dans « Compulsory Reading »<sup>36</sup>.

#### 4. Relire et réécrire les classiques dans l'écriture autobiographique

Un même livre peut faire l'objet de plusieurs lectures, et ainsi le classique est toujours susceptible d'être subverti. Face à l'opposition principale entre lectures obligatoires et légitimes, et lectures associées à une contre-culture, les classiques littéraires occupent un statut intermédiaire<sup>37</sup> : elles permettent des lectures canoniques mais aussi des formes de réappropriation politique et personnelle aux marges.

Un même livre peut être lu et approprié différemment en fonction de l'âge et des informations disponibles. Ainsi, la lecture de *L'Importance d'être Constant* d'Oscar Wilde, qu'Alison fait répéter à sa mère pour une représentation théâtrale, est décrite comme le premier accès à un plaisir pris à l'humour et l'esprit d'un classique. L'œuvre suscite un grand enthousiasme chez Alison et l'opposition entre lecture d'enfance et lecture d'adulte, entre lecture choisie et lecture imposée évolue :

---

31. *Ibid.*, p. 76 (traduction de Liliane Sztajn et Corinne Julve dans *Fun Home*, *op. cit.*).

32. Alison Bechdel, « Coming Out Story », *op. cit.* URL : <http://www.oberlinlgbt.org/bechdel/bechdel-4.html> (je traduis).

33. Cette idée est centrale dans *Are You My Mother?* où Alison Bechdel interprète son lesbianisme comme le seul rempart suffisamment puissant pour lui permettre de rompre avec la docilité et la conformité aliénantes imposées par un environnement familial violent, et pour la forcer à réinvestir son corps.

34. Alison Bechdel, *Are You My Mother?*, *op. cit.*, p. 170.

35. Alison Bechdel, « Cartoonist's Introduction », *op. cit.*, p. X

36. Alison Bechdel, « Compulsory Reading », *op. cit.*

37. En dehors des classiques incontestables que sont *Ulysse* ou *L'Importance d'être Constant*, Bechdel joue également sur le statut des *best-sellers* et de classiques mineurs appartenant à une littérature de genre ou à une littérature traditionnellement féminine (*chick-lit*, romance historique). Ce jeu est particulièrement perceptible dans l'agencement qu'elle propose des bibliothèques dans *Fun Home* et « Compulsory Reading » qui proposent des rapprochements très significatifs : *Le Puits de Solitude* de Radclyffe Hall se retrouve ainsi à côté de deux romances historiques de Georgette Heyer, *The Handmaid's Tale*, roman d'anticipation féministe de Margaret Atwood, à côté de deux classiques de *chick-lit* : le *Journal de Bridget Jones* d'Helen Fielding et *Waiting to Exhale* de Terry McMillan (jalons importants pour la représentation des femmes noires dans la fiction).

Surprise qu'une pièce pour adultes soit si drôle, j'en poursuivis la lecture toute seule.  
Aucune information sur le martyre de Wilde n'entachait mon plaisir.

*Surprised that an adult play could be so funny, I continued reading on my own.  
My enjoyment was unencumbered by any knowledge of Wilde's martyrology*<sup>38</sup>.

Le discours rétrospectif autobiographique précise que tout un aspect de l'œuvre et de la vie de Wilde était occulté (de façon plutôt surprenante, puisque les parents d'Alison enseignent la littérature) : l'autrice précise qu'elle lisait le texte au premier degré et assimile sa lecture à celle de la reine Victoria. Alors que l'adolescente ignorait tout de la vie de Wilde, Alison Bechdel réintroduit dans la page suivante le procès dans les récitatifs qui entourent la représentation de la pièce et expose une interprétation beaucoup plus codée (quoique traditionnelle) de la pièce. Ici, la condition minoritaire partagée avec Oscar Wilde découverte *a posteriori* est opposée au plaisir initial plus naïf offert par la lecture d'une comédie et d'aphorismes.

Les classiques cités par Bechdel appartiennent généralement à la fois à la culture légitime et à un corpus minoritaire gay et lesbien. Dans *Fun Home*, cela permet tout particulièrement une appropriation des livres préférés du père d'Alison (professeur d'anglais), qui fonctionnent alors à double sens : ces livres n'ont jamais été mis en avant dans la famille à partir d'une interprétation *queer*, mais Bechdel choisit de remettre en avant cette dimension dans l'autobiographie. Proust, qui sert de fil rouge au chapitre qui aborde pour la première fois l'homosexualité du père d'Alison, est exemplaire de ce procédé<sup>39</sup>. Sous prétexte de favoriser la connaissance de la vie littéraire et artistique à Paris dans les années 20, une autrice comme Colette fait l'objet d'une transmission (un geste fait passer le livre des mains du père à celles de la fille) qui se substitue à l'impossible communication entre Alison et son père sur leur homosexualité commune<sup>40</sup>.

Enfin, *Ulysse* et son sous-texte *l'Odyssée* font l'objet d'une appropriation par la réécriture, grâce à leur utilisation comme intertexte dans les récitatifs de *Fun Home*. Il s'agit de s'approprier – bien plus tard – la lecture obligatoire pesante et laborieuse des années d'université sous une autre forme que le commentaire littéraire et la méthode de lecture universitaire peu propices au plaisir. Bechdel reprend *l'Odyssée* ou *Ulysse* dans les récitatifs, dans une pratique intertextuelle qui s'accompagne d'une distance ironique évidente. Cette réécriture est d'abord ludique, malgré l'hommage toujours présent. Ici, l'ironie permet de reprendre le modèle épique de *l'Odyssée* (déjà retravaillé et déplacé par Joyce) sur un mode héroï-comique :

Tel Odusseus sur l'île du Cyclope, je me trouvai face à ce "sauvage, prodige de force et de férocité, qui se moquait des lois humaines et divines".

À la manière des héros, j'avançai vers ce que je redoutais. / Pourtant, alors qu'Odusseus avait tout fait pour s'enfuir de la grotte de Polyphème, j'y découvris que je serais satisfaite d'y rester pour toujours.

*Like Odysseus on the island of the cyclops, I found myself facing a "begin of colossal strength and ferocity, to whom the law of man and God meant nothing."*

*In true heroic fashion, I moved toward the thing I feared. / Yet while Odysseus schemed desperately to escape Polyphemus's cave, I found that I was quite content to stay here forever*<sup>41</sup>.

Dans ces récitatifs placés au-dessus de l'une des rares planches frontalement érotiques de *Fun Home*, où Alison fait un cunnilingus à sa petite amie Joan entourée d'une pancarte de manifestation « keep your God off my body » et d'un t-shirt « lesbian terrorist », le procédé intertextuel tire surtout parti du système idéologique de référence de l'épopée : toute la dimension liée à la monstruosité est remotivée pour désigner la marginalité de l'homosexualité autour d'une inversion finale<sup>42</sup>. Un plaisir est ainsi réinvesti par le jeu intertextuel sur le livre détesté grâce au geste autobiographique.

38. Alison Bechdel, *Fun Home*, op. cit., p. 165-166 (traduction de Liliane Sztajn et Corinne Julve, *Fun Home*, op. cit.)

39. Bechdel travaille également les œuvres mentionnées en rappelant leur contexte d'édition ou de réception : elle met ainsi en avant le rôle éditorial de lesbiennes célèbres – Margaret Anderson, Jane Heap, Sylvia Beach et Adrienne Monnier – dans l'âge d'or du modernisme ; elle évoque aussi le rôle implicite de la critique littéraire féministe dans la canonisation retardée de Virginia Woolf, que sa mère n'avait pas lu Woolf à l'université dans les années 1950.

40. Alison Bechdel, *Fun Home*, op. cit., p. 205

41. *Ibid.*, p. 214 (traduction de Liliane Sztajn et Corinne Julve, *Fun Home*, op. cit.)

42. De la même façon, l'association LGBT de l'université d'Alison est évoquée à partir du motif de la descente aux Enfers (« descent into the underworld », p. 209).