Revue Méditations Littéraires
N° Hors-série/Octobre 2026
"Ce que vieillir veut dire en littérature"
e-ISSN : 2658-9451
p-ISSN : 2737-8462
CC-BY-NC 4.0

Représentations littéraires du vieillir masculin chez Hanif Kureishi et Bernard Pivot

Chandra FEUPEUSSI
Enseignante-Chercheure
Docteure en littérature comparée,
Université de Yaoundé I - Cameroun

Abstract

This article compares two contemporary narratives of old age: Hanif Kureishi's *Fracassé* (*Shattered*), dictated after an accident that left him tetraplegic, and Bernard Pivot's … *Mais la vie continue*, which turns old age into an art of living between humour and lucidity. Drawing on masculinity studies and literary gerontology, it examines three dimensions: the body between resistance and vulnerability, narrative identity and temporality, and the ethics and aesthetics of ageing. In Kureishi, dependence undoes the attributes of hegemonic virility and dictated writing becomes a form of resistance. In Pivot, conversation, friendship and laughter shift masculinity towards the relational. Both works converge on a post-hegemonic masculinity in which ageing becomes a space of creative lucidity.

Dans son ouvrage *La Vieillesse*, Simone de Beauvoir affirme que « la vieillesse révèle l'essence d'une vie[1] » ; elle soutient notamment que la façon de vieillir d'une personne reflète l'ensemble de ses choix passés et la manière dont sa vie a été structurée. Une idée que l'on peut retrouver dans la littérature contemporaine anglo-saxonne et francophone à travers les romans *Fracasse*[2] de Hanif Kureishi et … *Mais la vie continue*[3] de Bernard Pivot, qui traitent justement de cette question du vieillir sous des angles divers, cependant complémentaires. Chez Kureishi, le vieillissement masculin s'exprime à travers une écriture autobiographique où le personnage devenu tétraplégique à la suite d'un accident et dont l'écriture reste le seul recours pour se mouvoir et d'affirmer son identité. Chez Pivot par contre, toujours dans un élan autobiographique, la vieillesse du personnage de quatre-vingt-deux ans est transformée en art de vivre, entre humour et lucidité.

Selon Alain Montandon : « Écrire le vieillir, c'est écrire le temps qui passe, celui des métamorphoses, des altérations. Généralement les écrivains qui prennent pour thème central le problème du vieillir en ont une vision catastrophique[4] ». Cette pensée traduit les regards que posent les auteurs sur la thématique : entre vitalité intérieure, déchéance physique et finitude chez l'homme. L'écriture devient le moyen par lequel les moments de crise et de reconfiguration de soi sont illustrés. Le vieillir cesse d'être simplement un phénomène biologique pour s'inscrire dans un processus

[1] Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1970, p. 585.
[2] Hanif Kureishi, *Fracassé*, trad. de l'anglais par Florence Cabaret, Paris, Éditions Bourgois, 2024.
[3] Bernard Pivot, … *Mais la vie continue*, Paris, Albin Michel, 2021.
[4] Alain Montandon (dir.), *Écrire le vieillir*, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005, p. 7.

e-ISSN : 2658-9451
p-ISSN : 2737-8462
CC-BY-NC 4.0

simultanément symbolique et narratif. Le choix de confronter Pivot à Kureishi repose non seulement sur le choix de l'écriture comme thérapie, mais surtout sur la différence de ton qu'ils emploient pour aborder la question du vieillissement. Les discours kureishien et pivotien se rencontrent et s'opposent : dans cet article, nous chercherons à comprendre quelle poétique du vieillir masculin ils élaborent.

En croisant ces deux œuvres, nous nous proposons d'analyser leurs contours littéraires qui redéfinissent l'identité virile et documentent le vieillissement. Pour cela, les études sur les masculinités et sur la gérontologie littéraire seront nécessaires. La théorie de la masculinité hégémonique développée par Raewyn Connell[1] en 1995 met en contraste les représentations du masculin et celle de la vieillesse. En cela la théoricienne Barbara L. Marshall soutient que « vieillir, c'est aussi faire l'expérience de la déconstruction des scripts de genre qui avaient soutenu l'identité masculine pendant des décennies[2] ». La gérontologie littéraire quant à elle met l'accent sur la valeur intelligible du récit et sa capacité à expérimenter le vieillissement. Les études de Monique Membrado[3] par exemple décrivent la narration comme une continuité identitaire lorsque le corps et la mémoire ne répondent plus.

L'analyse de la volonté du personnage pivotien de vouloir jouir des moments de vieillesse et l'étude sur la masculinité vieillissante chez Kureishi imposent une démarche à plusieurs strates. Il s'agira donc de porter une attention particulière tour à tour sur les dimensions corporelles, temporelles et genrées des récits.

1. Le corps entre résistance et vulnérabilité

L'imaginaire auctorial dans nos deux œuvres donne une place prépondérante au corps. Le fait qu'il soit une réalité biologique et sociale, physique et visible donc, le rend incontournable dans la compréhension du vieillir. Le corps est la première réalité qui trahit l'état de jeunesse ou non. Chez Kureishi, la vieillesse s'est installée normalement avant d'être brutalement bousculée par une chute qui a rendu le personnage principal paralysé. La contrainte qu'il a de dicter son texte à sa compagne et à ses enfants est révélatrice de l'état de décrépitude du corps. D'emblée, toute la symbolique du corps est brisée, la virilité tacitement remise en question comme en témoigne ce passage : « Je ne pouvais plus bouger. Ni mes bras, ni mes jambes. J'étais prisonnier de mon propre corps[4] ». Cet état d'inertie met à mal tous les attributs communément adossés à la puissance masculine comme la puissance et la mobilité. Il s'observe une passivité qui renvoie à ce que Pierre Bourdieu nomme *la crise du habitus viril* : « Le corps masculin est socialement construit comme le support de la domination, mais il devient, en vieillissant ou en se blessant, le lieu de la défaite de cette domination[5] ». Le personnage kureishien, *fracassé*, n'est plus maître de lui-même, ni par conséquent de personne d'autre. De dominant, il devient le dominé qui nécessite une assistance pour pouvoir survivre.

Cette dépendance entraîne d'autres questions existentialistes comme la dépossession identitaire qui, à son tour, illustre une désarticulation du moi : « Je n'étais plus l'écrivain que j'avais été ; j'étais un esprit enfermé dans une chair inutile[6] ». Le personnage ne se voit plus au présent. Il se définit dans le passé démontrant ainsi que l'immobilité n'est pas seulement physique, mais également mentale. En cela, nous pouvons citer Paul Ricœur et sa réflexion qui soutient que le *soi* ne peut exister autrement

[1] Raewyn Connell, *Masculinities*, Berkeley, University of California Press, 1995.
[2] Barbara L. Marshall, « Aging, Gender and the Body : A feminist Perspective », in *Aging and Society*, vol 26, nº 5, 2006.
[3] Monique Membrado, « Le genre et le vieillissement : regard sur la littérature », in *Recherches féministes*, vol. 26, nº 2, 2013.
[4] Hanif Kureishi, *op. cit.*, p. 17.
[5] Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, p. 68.
[6] Hanif Kureishi, *op. cit.*, p. 18.

e-ISSN : 2658-9451
p-ISSN : 2737-8462
CC-BY-NC 4.0

qu'à travers le corps et le récit[1]. La mobilité se réinvente et se transforme en mouvement de la pensée et de la diction. De ce fait, la littérature se fait corps : « Je parle, et quelqu'un écrit pour moi. C'est ainsi que je reste vivant[2] ». La littérature devient le prolongement du corps réduit au silence. Margaret Gullette donne une parfaite illustration de cet état des choses quand elle parle de résistance narrative. Pour elle, le fait de raconter les affres de la vieillesse, c'est refuser d'être perçu comme déchéance[3]. Et c'est exactement ainsi que procède Hanif Kureishi. La critique relève d'ailleurs que Kureishi écrit bien davantage sur ses mains inertes que sur ses jambes : « ces mains qui ne tiennent plus la plume deviennent un objet étranger[4] ». Le corps immobilisé s'accompagne pourtant d'une grande mobilité d'esprit : le récit enchaîne des tranches de vingt-quatre heures sur un tempo vif au point que l'on croirait presque l'auteur en mouvement[5].

Chez Bernard Pivot par contre, le personnage vieillit au quotidien, progressivement, dans l'apaisement et sans brutalité. L'ironie et la métaphore s'entremêlent pour donner un ton léger et détendu aux observations relatives au corps : « Le matin, mes articulations grincent plus que mes phrases[6] » ; un humour qui vient atténuer les douloureuses courbatures du corps vieillissant tout en instaurant une sorte de distance réflexive. Contrairement à Kureishi, Pivot ironise sur le vieillir, sur la lourdeur et la lenteur corporelles qu'il entraîne : « J'ai appris à préférer le silence aux grandes tirades, la marche lente à la course[7] ». Le fait est que la vieillesse est une réalité avec laquelle il doit composer, il ne peut donc pas s'en départir. Featherstone et Hepworth qualifient ce type d'appréhension de *cultural gerontology*, où savoir vieillir peut être considéré comme un style de vie[8].

Le personnage pivotien assume son vieillir. Il délocalise les contours de sa masculinité vers d'autres concepts de sociabilité comme la mémoire, l'amitié et la conversation, qui s'opposent à la figure masculine telle que décrite par Bourdieu. Pivot dans son roman essaye de concilier corps vieillissant et identité masculine ; là où Kureishi recherche les voies de l'activité, Pivot lui, se laisse porter par le quotidien. Cette sérénité est toutefois nuancée. Didier Tsala Effa lit les moments de gaieté du récit comme autant de preuves destinées à éloigner l'acceptation du corps vieillissant. Ce que le critique conçoit comme un affaiblissement de l'enthousiasme résumé par cette formule de Pivot « Vieillir c'est chiant »[9]. L'humour pivotien est donc moins un déni qu'une manière de tenir ces menaces à distance**.**

2. Questions d'identité narrative et de temporalité

Le corps vieillissant masculin s'accompagne d'autres réalités qui, elles aussi, contribuent à marteler le vieillir chez l'homme. La temporalité et l'identité narrative participent précisément à rendre visible le procédé par lequel le personnage se réinvente à travers son récit. Parlant de l'identité, Paul Ricœur suggère que « l'identité de soi se constitue dans et par le récit que l'on fait de soi-même[10] » ; écrire une

[1] Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. "L'ordre philosophique", 1990, p. 74.
[2] Hanif Kureishi, *op. cit.*, p. 53.
[3] Margaret Morganreth Gullette, *Aged by culture*, Chicago, University of Chicago Press, 2024, p. 25.
[4] Cathleen Schine, « Ungovernable, Capricious Life », *The New York Review of Books*, 10 avril 2025, https://www.nybooks.com/articles/2025/04/10/ungovernable-capricious-life-shattered-hanif-kureishi/.
[5] Marc Porée, « Casser la vie », *En attendant Nadeau*, nº 215, 28 février 2025, https://www.en-attendant-nadeau.fr/2025/02/28/casser-la-vie-fracasse/.
[6] Bernard Pivot, *op. cit.*, p. 42.
[7] *Ibid.*, p. 89.
[8] Mike Featherstone et Mike Hepworth, *The Male body : Age, Identity and Social Change*, London, Sage, 1991, p. 44.
[9] Didier Tsala Effa, « Les narrations du corps vieillissant », *TraHs*, n° 10, 2021, Université de Limoges, p. 8-10, DOI 10.25965/trahs.3821.
[10] Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 143.

e-ISSN : 2658-9451
p-ISSN : 2737-8462
CC-BY-NC 4.0

récit dans un tel contexte c'est donc se raconter, c'est créer une continuité de sa vigueur quand l'âge prend le dessus sur la force physique.

Dans *Fracassé* d'Hanif Kureishi la temporalité, loin d'être linéaire, est fragmentée. Elle se laisse organiser autour de trois moments-clés dont le premier est le choc et l'arrêt du temps ; le second le temps suspendu à l'hôpital et le dernier le temps retrouvé à travers l'écriture. Le roman s'ouvre sur un accident qui rompt soudainement avec la continuité du temps vécu. La réalité d'être alité dans un établissement hospitalier met le narrateur dans une période de durée suspendue, où le temps participe à lui rappeler son impuissance quotidienne : « Le temps s'est arrêté. Tout le monde avance, pas moi[1] ». L'énonciation est brève, la pensée figée, ce qui traduit une immobilité du temps intérieur. L'on observe un chassé-croisé dans le rythme qui est tantôt empreint de souvenirs, tantôt de réflexions. Le narrateur se retrouve désormais désarticulé au point où il ne parvient à se concevoir lui-même autrement que comme des séquences de vie. Une perception de soi qui fait de l'écriture l'espace de recomposition du moi comme le soutient Roland Barthes dans *Journal de deuil*[2].

Chez Kureishi, la contrainte de dicter son texte entraîne des métaphores où l'écriture devient une oralité médiée : la gestuelle se résume à la voix tandis que la main se mue en parole. Dans cet extrait très évocateur, la narration devient un acte de dépendance partagée : « Je parle, et ma compagne écrit pour moi. Nous écrivons ensemble, sans que je puisse voir le texte[3] ». Cet extrait montre la profondeur du lien entre les deux partenaires ; non seulement il est sentimental et physique, mais il témoigne également de la dépendance du narrateur envers son épouse. Cette exposition de la vulnérabilité du narrateur n'est pas un signe de faiblesse, cependant l'indice de la confiance qu'il place en l'autre, sa compagne. Qu'il soit persuadé qu'elle rédigera exactement ce qu'il lui dicte est signe de ce que sa compagne est une personne dotée d'une éthique irréprochable. Parlant d'éthique, Judith Butler soutient que : « Être dépendant, c'est être en relation ; être exposée, c'est être humain[4] ». Elle témoigne ainsi du lien continu dans une relation reconfigurée. Par l'acceptation de sa nouvelle situation, Kureishi démystifie les idées reçues sur l'autonomie masculine qui dépeignent la dépendance comme une forme d'humiliation ; les représentations viriles deviennent la matrice d'une subjectivité nouvelle qui est la réconciliation du masculin et de l'altérité.

Le temps prend une autre forme chez Kureishi, il devient symbole de résistance. La diction des mots et des phrases est une forme de victoire. Ce rapport avec le temps s'articule autour de ce que Margaret Gullette appelle le *progress narrative*[5] ; cette manière de réinventer le récit du vieillissement non plus comme un déclin, mais comme le prolongement de l'auteur par et dans la narration.

Comme pour le rapport au corps, la conception de Pivot s'éloigne de celle de Kureishi. Il évoque le vieillir dans une temporalité fluide où la sociabilité, la communication et la mémoire constituent le socle de la continuité du moi. Ici, le temps qui passe n'est pas nié, il est apprivoisé à travers la conversation. L'humour et l'autodérision deviennent des moyens par lesquels le narrateur perçoit une identité masculine sereine :

> *« […] parce que je crois que l'humour est une médecine efficace, de surcroît gratuite et toujours disponible. La bonne humeur, le rire, le persiflage, l'autodérision sont des huiles bienfaisantes dont je ne puis démontrer qu'elles allongent la vie, mais qui, c'est évident, rendent celle-ci plus légère, moins angoissante. Rire de soi est un moyen commode d'avoir un tempérament joyeux*[6]*. »*

[1] Hanif Kureishi, *op. cit.*, p. 33.
[2] Roland Barthes, *Journal de deuil*, Paris, Les Éditions du Seuil, coll. "Fiction & Cie", 2009, 308 p.
[3] Hanif Kureishi, *op. cit.*, p. 59.
[4] Judith Butler, *Precarious Life*, London, Verso, 2004, p. 43.
[5] Margaret Morganreth Gullette, *op. cit.*, p. 27.
[6] Bernard Pivot, *op. cit.*, p. 36.

e-ISSN : 2658-9451
p-ISSN : 2737-8462
CC-BY-NC 4.0

Vieillir signifie donc pouvoir rire de soi-même sans trop se prendre au sérieux. Le rire, signe de gaieté, embellit la perception de soi et symbolise la résistance à l'auto-dévalorisation : « Nous rions de nos trous de mémoire. Ils sont notre pause comique[1] ». La valeur thérapeutique du rire ressort ici. Le critique Erik Erikson soutient que réussir sa vieillesse demande une combinaison du passé et du présent dans une synthèse narrative, renforçant ainsi l'intégrité[2]. Chez Pivot, vieillir signifie donc relire son vécu. La convivialité et les souvenirs s'entremêlent pour rendre agréable le présent.

Dans … *Mais la vie continue*, Bernard Pivot s'oppose à l'image du vieil homme qui se sent marginalisé et délaissé. La masculinité vieillissante chez lui s'exprime par le plaisir des échanges et la parole bienveillante : « Dans notre petit groupe où l'amitié fortifie les cœurs fatigués, Nona est la plus populaire. On sollicite sa conversation clairvoyante et enjouée qui témoigne de l'ouverture de son esprit toujours en alerte[3] ». Le pronom impersonnel "on" employé dans l'extrait et qualifiant l'ensemble des membres du groupe renvoie non seulement à la gratitude d'être en compagnie agréable, mais témoigne davantage de la simplicité d'esprit qui rime avec vieillir au masculin. Nous pouvons établir un parallèle entre cette analyse et les travaux d'Ellyn Kaschak sur le *male menopause*[4] qui défendent l'idée selon laquelle le vieillir masculin peut être conçu comme ce stade de maturation où l'identité tend plus vers le relationnel ou la réflexion.

La structure narrative du roman de Pivot s'articule comme un dialogue où chaque chapitre est une conversation entre le narrateur et le lecteur. Ce qui renforce l'argument selon lequel la littérature est une continuité du moi. Là où Hanif Kureishi incarne la fracture du corps et du temps, Bernard Pivot en encense la porosité, car vieillissant selon le processus normal. Cette conception du temps, partagée entre parole et humour, redéfinit la masculinité vieillissante : elle la présente comme une sorte d'éthique de la douceur. Cette sociabilité est portée par le groupe des JOP, les Jeunes Octogénaires Parisiens. Pour Didier Tsala Effa la délibération qui conduit à ce nom importe autant que le nom lui-même : la conviction de rester jeune ne se déduit que de ce que les amis en disent de façon située[5]. Le livre se double par ailleurs d'un programme de vie puisque Pivot propose sept résolutions pour bâtir une vieillesse heureuse dont ne jamais se plaindre, entretenir sa curiosité, ne pas s'isoler, rêver et ajouter[6]. On notera enfin que cette sociabilité n'est pas exclusivement masculine.

3. Éthique et esthétique du vieillir

Les représentations du vieillir masculin chez Hanif Kureishi et Bernard Pivot se laissent également étudier à travers l'éthique et l'esthétique. Le vieillir ici s'entend comme un espace où les valeurs masculines se développent sous forme d'art de vivre et d'écrire.

Fracassé illustre l'histoire d'un narrateur confronté à la maladie et à la finitude. La fragilité du personnage masculin se mesure avec des pertes comme celle de la parole, de la mobilité et de la sexualité. Il est intéressant de noter que Kureishi ne cherche pas à donner une certaine illusion aux lecteurs, à fabriquer une pseudo-puissance : l'acceptation de l'effondrement est au contraire l'occasion de prendre un nouveau départ avec le concept de renaissance éthique : « Je ne peux plus faire l'amour, mais j'aime encore. Je ne peux plus marcher, mais je pense, je rêve, j'imagine[7] ». La substitution et le remplacement de la pensée par le geste traduisent un déplacement profond. La virilité cesse d'être

[1] *Ibid.*, p. 53.
[2] Erik Erikson, *The Life Cycle Completed*, New York, W.W. Norton, 1982, p. 55.
[3] *Ibid.*, p. 15.
[4] Ellyn Kaschak, *Engendered Lives : A new psychology of women's experience*, New York, Basic Books, 1992, p. 212.
[5] Didier Tsala Effa, art. cité, p. 9.
[6] Régis Mayer, « Mais la vie continue : le grand âge selon Bernard Pivot », *Senioractu*, 12 janvier 2021.
[7] Hanif Kureishi, *op. cit.*, p. 84.

e-ISSN : 2658-9451
p-ISSN : 2737-8462
CC-BY-NC 4.0

liée à la seule question du physique ; elle se lie aussi à la capacité à s'investir autrement. Dans son ouvrage *Habiter la frontière*, Léonora Miano déconstruit les discours communautaires ou religieux qui stigmatisent la maladie. Elle affirme la dimension humaine de la souffrance : « Le corps souffrant n'est pas le théâtre d'un châtiment divin, mais le lieu où se dit la fragilité humaine[1] ». Cette fragilité, Kureishi fait d'elle une matrice de création.

Sur le plan esthétique, le texte s'organise autour de la tension entre le *je* narratif et le *je* souffrant. Ce double registre, simultanément réflexif et intime, permet à Kureishi de transformer la paralysie en rythme et la douleur en langage. Ce dynamisme rejoint le point de vue de Jean Starobinski pour qui, la littérature peut « sauver le sujet en le plaçant sous le signe du style[2] ». Ce qui fait du livre de Kureishi l'illustration d'une sorte d'éthique de la survie où la vulnérabilité devient un moteur de réinvention. L'écriture donne ainsi à voir une autre facette de la masculinité, celle post-hégémonique qui n'a plus besoin d'exister pour dominer.

Chez Pivot, l'éthique du vieillir se comporte différemment, elle s'adosse à l'esthétique de la parole vive et du plaisir. Ici, l'auteur met l'accent sur un vieillissement sain où le jeu verbal se juxtapose à la joie : « Le vieil homme que je suis n'a pas perdu son appétit, seulement son accélération[3] ». L'humour est léger ; il est considéré comme un instrument de résistance au tragique. Ce lien entre humour et tragique permet à Georges Minois de remarquer que « l'humour est un rire qui a pris conscience de lui-même[4] » ; ce qui permet également de maintenir un certain équilibre du moi. Pivot développe une stratégie de survie culturelle et narrative ; il impose le rire comme un contre-argument au pathos, à la peur du lendemain ou du déclin.

L'écriture pivotienne s'inscrit dans une tradition française du *je* léger (de Montaigne à Barthes) où la conversation et l'ironie sont à la base de la subjectivité. Ainsi, Pivot fait de la vieillesse un canal de transmission : « J'écris pour les plus jeunes, afin qu'ils sachent que vieillir n'est pas mourir, mais devenir un autre[5] ». Vieillir n'est donc rien d'autre qu'une autre phase du cycle de vie. Une conception qui tend à enrayer la marginalisation et la stigmatisation du masculin. Les travaux de Kathleen Woodward sur la caractérisation des récits de vieillesse et leur aboutissement sur la politique de l'empathie[6] confortent cette conception pivotienne ; ces travaux décrivent le vieil homme comme un être encore capable de parole, d'humour et d'affects.

Les conceptions de Pivot et de Kureishi, la fragilité radicale chez le premier et la légèreté ironique chez le deuxième, dessinent une poétique du vieillir masculin. La masculinité tombe dans un nouveau paradigme, celui du post-patriarcal, où la dépendance à l'émotion et à la parole n'est pas niée. Cette nouvelle configuration déconstruit le vieillir masculin qui devient ainsi une sorte de laboratoire identitaire dans lequel l'homme développe de nouveaux modes de conception de soi. Pragmatiquement, cette reconfiguration du vieillir masculin se traduit par une écriture réflexive, fragmentaire et dialogique. Là où Pivot fait de la conversation un espace ludique du vieillir, Kureishi fait de la dictée une forme de résistance poétique.

En somme, ces deux auteurs et leurs textes donnent une autre image à la représentation du vieillissement masculin dans la littérature contemporaine, faisant du vieillissement un lieu de solidarité, de sens et de style.

[1] Léonora Miano, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche, 2011, p. 142.
[2] Jean Starobinski, *L'Encre de la mélancolie*, Seuil, 2012, p. 74.
[3] Bernard Pivot, *op. cit.*, p. 67.
[4] Georges Minois, *Histoire du rire et de la dérision*, Paris, Fayard, 2000, p. 12.
[5] Bernard Pivot, *op. cit.*, p. 123.
[6] Kathleen Woodward, *Statistical panic : Cultural Politics and Poetic of Emotions*, Durham, Duke University Press, 2009, p. 103.

e-ISSN : 2658-9451
p-ISSN : 2737-8462
CC-BY-NC 4.0

La question du vieillir masculin chez Hanif Kureishi et chez Bernard Pivot au centre de ce travail d'analyse dénonce une masculinité hégémonique construite autour de la domination, du rejet de ses sentiments, de l'introversion et du repli sur soi. Dans *Fracassé*, la tétraplégie devient une métaphore de la dépendance et de la vulnérabilité et dans …*Mais la vie continue* la convivialité et la parole se transforment en art de vivre ; les deux œuvres convergent vers une même redéfinition du masculin, c'est-à-dire le vieillir en tant qu'acte de lucidité créatrice, dans lequel les imaginaires du genre et de l'âge sont réécrits pour matérialiser la transformation de soi.

Ce travail qui se situe au croisement de la littérature comparée, des études de genre et des études culturelles, est une invitation à repenser le vieillir masculin, à le considérer comme cet espace dans lequel la résistance est non seulement culturelle et politique, mais aussi esthétique.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus

KUREISHI Hanif, *Fracassé*, trad. de l'anglais par Florence Cabaret, Paris, Éditions Bourgois, 2024.

PIVOT Bernard, … *Mais la vie continue*, Paris, Albin Michel, 2021.

Ouvrages et articles

BARTHES Roland, *Journal de deuil*, Paris, Les Éditions du Seuil, coll. "Fiction & Cie", 2009.

BEAUVOIR Simone de, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1970.

BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.

BUTLER Judith, *Precarious Life*, London, Verso, 2004.

CONNELL Raewyn, *Masculinities*, Berkeley, University of California Press, 1995.

ERIKSON Erik, *The Life Cycle Completed*, New York, W.W. Norton, 1982.

FEATHERSTONE Mike et HEPWORTH Mike, *The Male body : Age, Identity and Social Change*, London, Sage, 1991.

GULLETTE Margaret Morganreth, *Aged by culture*, Chicago, University of Chicago Press, 2024.

KASCHAK Ellyn, *Engendered Lives : A new psychology of women's experience*, New York, Basic Books, 1992.

MARSHALL Barbara L., « Aging, Gender and the Body : A feminist Perspective », in *Aging and Society*, vol 26, nº 5, 2006.

MEMBRADO Monique, « Le genre et le vieillissement : regard sur la littérature », in *Recherches féministes*, vol. 26, nº 2, 2013.

MIANO Léonora, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche, 2011.

MINOIS Georges, *Histoire du rire et de la dérision*, Paris, Fayard, 2000.

MONTANDON Alain (dir.), *Écrire le vieillir*, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005.

PORÉE Marc, *En attendant Nadeau*, « Casser la vie », 28 février 2025, https://www.en-attendant-nadeau.fr/2025/02/28/casser-la-vie-fracasse/, consulté le 6 mars 2026.

RICŒUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. "L'ordre philosophique", 1990.

e-ISSN : 2658-9451
p-ISSN : 2737-8462
CC-BY-NC 4.0

SCHINE Cathleen, « Ungovernable, Capricious Life », *The New York Review of Books*, 10 avril 2025, https://www.nybooks.com/articles/2025/04/10/ungovernable-capricious-life-shattered-hanif-kureishi/, consulté le 6 mars2026.

STAROBINSKI Jean, *L'Encre de la mélancolie*, Seuil, 2012.

TSALA EFFA Didier, « Les narrations du corps vieillissant », *TraHs*, n° 10, 2021, Université de Limoges, DOI 10.25965/trahs.3821.

WOODWARD Kathleen, *Statistical panic : Cultural Politics and Poetic of Emotions*, Durham, Duke University Press, 2009.

NOTICE BIO- BIBLIOGRAPHIQUE DE L'AUTEURE

Chandra FEUPEUSSI est assistante au Département de français de l'Université de Yaoundé I où elle enseigne la littérature générale et comparée. Elle est titulaire d'un doctorat en Littérature Générale et Comparée de l'Université Côte d'Azur et d'un Master 2 en Lettres Modernes et Études Culturelles de l'Université Jean-Monnet de Saint-Étienne. Ses travaux relèvent de la littérature comparée dans une approche sociolittéraire. Elle s'intéresse particulièrement aux questions de genre qu'elle aborde en s'appuyant principalement sur les théories féministes, psychanalytiques et postcoloniales. Après plusieurs mobilités effectuées pendant son doctorat, elle coordonne actuellement deux volumes à paraître à l'automne 2026 dans les revues *Hybrida* en Espagne et *Méditations Littéraires* au Maroc.