

**In compliance with the
Canadian Privacy Legislation
some supporting forms
may have been removed from
this dissertation.**

**While these forms may be included
in the document page count,
their removal does not represent
any loss of content from the dissertation.**

Dystopies et eutopies féminines:
L. Bersianik, É. Vonarburg, E. Rochon

Sharon C. Taylor

Département de langue et littérature françaises

McGill University, Montréal

août 2002

Thèse présentée au Décanat des études supérieures et postdoctorales
en vue de l'obtention du grade de
Ph.D. en langue et littérature françaises

© Sharon C. Taylor 2002



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

Acquisisitons et
services bibliographiques

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

ISBN: 0-612-88585-2

Our file Notre référence

ISBN: 0-612-88585-2

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

Canada

Table des matières

Résumé	vii
Abstract	ix
Remerciements	xi
Liste des sigles	xii
Introduction	1
0.1 Description du sujet	1
0.2 Nouveauté du sujet	3
0.3 Problématique	6
0.4 Méthodologie	7
0.5 Aperçu général des chapitres	12
Chapitre premier: terminologie	15
1.1 L'utopie	15
1.2 Précisions terminologiques	24
1.3 Le concept de l'utopie au cours des siècles	25
1.4 Les utopies anciennes: 388 avant J.-C. (la <i>République</i> de Platon) - 1516 après J.-C. (<i>Utopia</i> de Thomas More)	28

1.5 Les utopies de la Renaissance jusqu'à l'âge moderne: 1516-1905 (<i>A Modern Utopia</i> de Wells)	31
1.6 Les utopies modernes 1905-1970	40
1.7 Les «utopies critiques» depuis 1970	41
1.8 Conclusion	44
 Chapitre deuxième: l'identité sexuelle dans la dystopie	47
2.1 Présentation	47
2.2 De l'identité sexuelle	51
2.3 La maison: le château pour lui, le donjon pour elle	58
2.4 Les harems dans <i>Le silence de la Cité</i> de Vonarburg	66
2.5 L'usine de chair ou le commerce d'enfants	71
2.6 La tente: marginalité, précarité, fragilité	78
2.7 La rénovation du «corps-structure» de la femme	81
2.8 Le laboratoire d'eugénisme	87
2.9 Le temple grec	90
2.10 Conclusion	92
 Chapitre troisième: vers de nouvelles configurations de l'identité sexuelle	94
3.1 Présentation	94
3.2 Vers de nouvelles images du corps féminin	95
3.2.1 L'Euguélienne et les femmes de la Terre chez Bersianik	95
3.2.2 La fuite du Harem dans <i>Le silence de la Cité</i>	102
3.3 Le corps maternel libéré et la maternité revendiquée	104

3.3.1 La grève dans l'«usine de chair» de <i>L'Euguélonne</i>	104
3.3.2 Lisbeï et la nouvelle maternité dans <i>Chroniques du Pays des Mères</i>	108
3.4 Vers de nouvelles sexualités féminines	109
3.4.1 Les sexualités féminines chez Bersianik	109
3.4.2 Le projet eugénique d'Elisa: vers un corps et une sexualité féminins nouvellement remodelés	118
3.4.3 Le sujet lesbien au Pays des Mères	128
3.4.4 La «lumière» et l'identité sexuelle au Pays des Mères	140
3.4.5 Le projet eugénique de Kélys	142
3.5 Le nouveau moi corporel et spirituel chez Rochon	144
3.5.1 La statue hermaphrodite	144
3.5.2 Le Catadial et le projet altruiste	151
3.6 Conclusion	154
Chapitre quatrième: le rôle du langage dans la construction sociale de l'individu .	155
4.1 Présentation	155
4.2 Le langage	156
4.3 Les marqueurs du langage sexualisé normatif	170
4.3.1 La grammaire et le lexique du langage sexualisé normatif ...	170
4.3.2 Les marqueurs d'ordre symbolique du langage sexualisé normatif	176
4.3.3 Rapports de force: l'opposition binaire sexuelle énoncée dans le langage	188

4.4 Conclusion	198
Chapitre cinquième: la déconstruction des langages d'autorité et la reconceptualisation des identités individuelle et collective	
200	
5.1 Présentation	200
5.2 Les langages eutopiques: les modifications grammaticales	201
5.3 La parodie et la «défamiliarisation» chez Bersianik et Vonarburg	209
5.4 Rochon et la déconstruction du discours autoritaire	229
5.5 Le «tangage» et une nouvelle écriture	235
5.6 Conclusion	244
Conclusion	246
Annexe	255
Bibliographie	265

Résumé

Cinq utopies «critiques» québécoises: *L'Eugélonne* et *Le pique-nique sur l'Acropole*, *cabiers d'Ancyl* de Louky Bersianik; *Le silence de la Cité* et *Chroniques du Pays des Mères* d'Élisabeth Vonarburg; et *L'Espace du diamant* d'Esther Rochon constituent le corpus principal de la présente thèse, qui s'attache à explorer comment les trois écrivaines exploitent les possibilités de cette forme particulière d'écriture utopique contemporaine. Pour les trois auteures, la transformation de la société dépend de la transformation de l'individu. Nous examinons donc comment elles représentent, à travers l'expérience de vie de leurs personnages, la construction sociale de l'identité individuelle. Pour ce faire, nous étudions les portraits de l'identité sexuelle de l'individu qu'elles dressent ainsi que leur traitement du rôle du langage dans la construction de l'identité. Notre exploration de l'identité sexuelle et du langage, qui se fait dans une perspective féministe, commence par l'étude de la situation initiale — dystopique — de l'individu vivant en société; nous passons ensuite à l'analyse du processus de transformation à caractère eutopique dans lequel il s'implique.

C'est par l'exploration d'une définition de l'utopie littéraire que débute notre étude. Nous relevons ensuite les grands traits de son évolution afin de mieux situer les oeuvres de notre corpus par rapport à l'ensemble de la production utopique. Nous examinons dans le chapitre deuxième la manière dont Bersianik, Vonarburg et Rochon dénoncent, à travers leurs représentations romanesques de l'individu, les configurations sexuelles dystopiques. L'accent y est mis sur l'emploi chez nos trois auteures de métaphores «structurales» pour remettre en cause le rôle social de la femme, et le statut de son corps, dans la cité patriarcale. Le troisième chapitre est consacré à l'analyse des

nouveau(x) programme(s) de vie sexual(aux) que proposent Bersianik, Vonarburg et Rochon. Nous étudions dans le chapitre quatrième le rôle du langage dans la construction sociale de l'identité individuelle. Après avoir défini les termes, essentiels à notre étude du langage, de «sociolecte» et de «sexualecte» (le dernier étant de notre invention), nous appliquons ces concepts à l'étude de la critique, dans nos cinq romans, du langage sexiste et des discours d'autorité. Les stratégies discursives (telles que la parodie et la «défamiliarisation») dont se servent les auteures pour modifier le langage afin d'y inscrire la subjectivité féminine (Bersianik et Vonarburg) et pour libérer les individus des discours autoritaires emprisonnants (Bersianik, Vonarburg et Rochon) sont explorées dans le cinquième chapitre. Nous verrons, en dernier lieu, qu'après avoir décrit la condition humaine dans des sociétés dystopiques, nos auteures proposent non pas des modèles fixes d'une cité idéale mais des projets sociaux à caractère dynamique et infiniment mutable.

Abstract

Five “critical” utopias by Québec women writers (*L'Euguélionne* and *Le pique-nique sur l'Acropole* by Louky Bersianik; *Le silence de la Cité* and *Chroniques du Pays des Mères* by Élisabeth Vonarburg and *L'Espace du diamant* by Esther Rochon) make up the corpus of this thesis which aims to explore how the three novelists exploit the possibilities of this particular form of contemporary utopian writing. For these authors, the transformation of society depends upon the transformation of the individual. We therefore propose to examine the ways in which Bersianik, Vonarburg and Rochon represent, through the experiences of their characters, the social construction of individual identity. For our corpus, this entails a study both of the representations of gender and of the role of language in the construction of identity. We explore gender from a feminist perspective by examining the initial dystopian situation of the individual living in society; we then analyze the positive (i.e. eutopian) process of change undergone by the individual.

This thesis begins by exploring a definition of literary utopia. We then trace the major periods in the history of literary utopia to provide background for our corpus. In chapter two, we examine the ways in which Bersianik, Vonarburg and Rochon denounce, through their fictional representations of the individual, dystopian configurations of gender. In particular, we study various “structural” metaphors used by the authors to interrogate the social role of women and the status of the female body in patriarchal society. In chapter three, we examine the new configurations of social and sexual identity proposed by the authors. We then study the author’s treatment of the role of language in the social construction of individual identity in chapter four. After defining “sociolect” and introducing “sexualect”, we apply these concepts to the study of the

critique of sexist language and discourses of authority in our corpus. In chapter five, we explore how the authors employ discursive strategies, such as parody and “defamiliarization”, to alter language and thus inscribe female subjectivity in language (Bersianik and Vonarburg) and to liberate individuals from the imprisonment of authoritarian discourses (Bersianik, Vonarburg and Rochon). Lastly, we find that after having examined the human condition in dystopian societies, our authors propose social projects that are infinitely dynamic and mutable rather than fixed models of an ideal social state.

Remerciements

J'aimerais sincèrement remercier ma directrice de thèse Jane Everett pour ses précieux conseils tout au long de ce travail. Je lui suis infiniment reconnaissante pour les longues heures passées à discuter avec moi, à lire et à affiner mon texte. Mes respectueux remerciements vont aussi aux membres de mon comité, les Professeurs Annick Chapdelaine, Gillian Lane-Mercier et François Ricard. Je remercie également Louky Bersianik, Élisabeth Vonarburg et Esther Rochon qui ont bien voulu répondre à mes questions.

Je tiens à remercier vivement Martine Fisher pour la relecture de mon texte, ses commentaires et ses constants encouragements.

Mon coeur et ma gratitude vont à Jonas August pour son inconditionnel soutien durant ce projet. Je le remercie surtout de m'avoir inspirée du courage aux moments où le travail me semblait insurmontable.

Je ne saurais assez remercier mes parents, Donald et Yvette Taylor pour leur confiance en moi et en mon travail. Un grand merci aussi à Casey et Eileen August pour leur soutien.

Ma gratitude va enfin à mes collègues du Département de langues modernes à Washington & Jefferson College, particulièrement aux Professeurs Olgalucía González et Katrine Pflanze. Je les remercie pour leur aide, leurs encouragements et leur patience.

Liste des sigles

Louky Bersianik, <i>L'Eugélonne</i>	E
Louky Bersianik, <i>Le pique-nique sur l'Acropole, cahiers d'Ancyl</i>	PA
Esther Rochon, <i>En hommage aux araignées</i>	HA
Esther Rochon, <i>L'épuisement du soleil</i>	ES
Esther Rochon, <i>L'Espace du diamant</i>	ED
Élisabeth Vonarburg, <i>Le silence de la Cité</i>	SC
Élisabeth Vonarburg, <i>Chroniques du Pays des Mères</i>	CPM

Introduction

0.1 Description du sujet

Dans les premiers écrits considérés comme «utopiques» par les historiens de la littérature, du mouvement des idées ou des mouvements sociaux, l'utopie consiste en une image de la cité (ou de la société) idéale située dans un lieu imaginaire; l'étymologie du terme — le mot signifie littéralement «non-lieu» — suggère son caractère inexistant ou irréalisable¹. Le pays que décrit l'*Utopie* de Thomas More présente un modèle d'organisation sociale dont on ne rencontre aucun exemple dans la réalité². Mais le récit utopique peut également décrire une cité qui elle, serait réalisable — on pense à l'utopie de Charles Fourier³. Dans *Voyages en utopie*, Georges Jean note en effet qu'à partir du XVIIe siècle, les auteurs d'utopie critiquent d'abord la société de leur époque puis suggèrent une meilleure façon de la gouverner ou de l'organiser. Il remarque à cet égard que

[p]hilosophes, juristes, écrivains ont recours au genre. Ils se servent de cet artifice littéraire non plus seulement dans un esprit conciliateur, pour suggérer des solutions aux problèmes socio-politiques, mais pour critiquer

¹ Georges Jean, *Voyages en utopie*, Paris, Gallimard, 1994, «Découvertes 200», p. 37.

² D'après Georges Jean, «l'utopie [de Thomas More] se voit interdite de séjour sur terre, impossible à réaliser dans l'histoire» (*Voyages en utopie*, p. 37).

³ Georges Jean décrit les utopies expérimentales de Charles Fourier, de Saint-Simon et de Robert Owen dans son livre *Voyages en utopie* (pp. 85-103). Nous reviendrons sur les utopies expérimentales dans le chapitre premier.

de façon radicale la société, à laquelle ils présentent une alternative au nom du bonheur des peuples⁴.

Cette forme d'écriture utopique, autant philosophique que politique, est employée par plusieurs utopistes jusqu'à ce jour⁵. Ces écrivains se donnent pour tâche de critiquer explicitement différents aspects de la société de leur époque tels que la religion, la politique ou l'éducation. Pour eux, l'utopie ne représente plus un lieu imaginaire mais plutôt une organisation de la société qui peut se concrétiser. Quels aspects de la société contemporaine les utopistes critiquent-ils? Quels types de récits écrivent-ils afin de critiquer la société contemporaine? Quelle(s) fonction(s) leur attribuent-ils? Quelle est la société idéale selon les utopistes contemporains? Autant de questions qui nous ont amenée à nous intéresser à un type particulier d'écriture utopique contemporaine, ce que Tom Moylan appelle l'«utopie critique»⁶. Les auteurs pratiquant cette forme d'écriture utopique décrivent, dans leurs récits, le processus de changement individuel, social, culturel ou politique conduisant à la création d'une société nouvelle (nous y reviendrons dans le chapitre premier). Nous nous attachons dans cette thèse à examiner les utopies critiques de trois écrivaines du Québec. Notre corpus primaire comprend quatre romans, deux de Louky Bersianik: *L'Eugélonne* (1976) et *Le pique-nique sur l'Acropole, cahiers d'Ancyl*

⁴ Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 57.

⁵ Notons que le terme d'utopiste s'applique aussi bien à ceux qui proposent des projets «dystopiques» (George Orwell, Aldous Huxley) qu'à ceux qui en proposent des «eutopiques» (Edward Bellamy, Charlotte Perkins Gilman). Le terme «utopiste» désigne l'auteur tandis qu'«utopique» désigne le texte ou la société qui y est décrite. Nous empruntons les termes «dystopie», «eutopie», «dystopique» et «eutopique» aux spécialistes de l'écriture utopique (tels que Guy Bouchard) qui en donnent les définitions suivantes: les mots «dystopie» et «dystopique» caractérisent des conditions de vie opprimantes alors qu'«eutopie» et «eutopique» caractérisent des conditions plus propices à l'épanouissement individuel et collectif. Nous reviendrons sur ces définitions dans le chapitre premier.

⁶ Tom Moylan, *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*, New York et Londres, Methuen, 1986, pp. 10-12.

(1979, 2^e éd. publiée en 1992⁷), et deux d'Élisabeth Vonarburg, une Française émigrée au Québec il y a plus de vingt ans⁸: *Le silence de la Cité* (1981) et *Chroniques du Pays des Mères* (1992). Dans une analyse secondaire, nous faisons également des comparaisons entre ces quatre romans et *L'Espace du diamant* (1990) d'Esther Rochon; ce dernier complète une trilogie de science-fiction dont les deux autres volets sont *En hommage aux araignées* (1974) et *L'épuisement du soleil* (1985)⁹. Notre étude s'organise autour de deux questions: Comment ces trois auteures exploitent-elles les possibilités de l'utopie critique? Et quel(s) processus de transformation individuelle ou sociale décrivent-elles dans leurs récits et dans quel(s) but(s)? Plus précisément, quels sont les processus individuels et collectifs qui mènent, selon elles, à l'établissement de communautés renouvelées?

0.2 Nouveauté du sujet

Comme c'est le cas pour d'autres types d'écriture littéraire, la plupart des textes utopiques que nous connaissons ont été écrits par des hommes. Une marginalisation semblable du féminin caractérise les textes eux-mêmes: en effet, les femmes ne s'y voient reconnaître aucun rôle décisif, ni dans la conceptualisation, ni dans la réalisation de la société idéale. Le théoricien de l'écriture utopique Guy Bouchard le confirme: «la grande

⁷ Nous nous référons dans notre étude à la deuxième édition révisée et augmentée du *Pique-nique sur l'Acropole, cahiers d'Ancyl* (Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1992).

⁸ Élisabeth Vonarburg n'est pas canadienne de naissance bien qu'elle vive au Québec depuis 1973. Les spécialistes de la littérature utopique et de science-fiction québécoise la considèrent comme une écrivaine québécoise.

⁹ Nous ne retenons que le troisième ouvrage de la trilogie de Rochon (*L'Espace du diamant*) parce que c'est dans ce dernier récit qu'une nouvelle ville «eutopique» est fondée. Notons aussi que Rochon a publié d'autres éditions de ces ouvrages auxquelles nous faisons référence dans cette thèse: *En hommage aux araignées* a été réédité sous le titre: *L'étranger sous la ville* (Montréal, Paulines, 1987, «Jeunesse-pop» 56); *L'épuisement du soleil* a été réédité en deux volumes: *Le Réveur dans la citadelle* (Beauport (QC), Alire, Romans 013, 1998) et *L'Archipel noir* (Beauport (QC), Alire, Romans 022, 1999).

majorité des utopistes a tout simplement ignoré la question du rôle et du statut des femmes»¹⁰. Les textes utopiques écrits par des femmes ne figurent que rarement dans la plupart des grandes anthologies de l'utopie littéraire. C'est grâce aux historiennes que nous avons découvert qu'en 1405, Christine de Pizan a écrit le premier texte utopique en français, *Livre de la Cité des dames*¹¹. C'est seulement à la fin des années 60 que les utopies de femmes commencent à être connues¹². En Amérique du Nord, le premier récit féminin identifié comme oeuvre utopique est *Herland* de Charlotte Perkins Gilman (texte écrit en 1915 et publié intégralement en 1979)¹³.

Depuis les années 70, on voit en Amérique du Nord comme au Royaume-Uni, se multiplier des anthologies réalisées par des femmes et des études qui traitent de l'écriture utopique chez les écrivaines anglophones et françaises¹⁴. Pour ce qui est du

¹⁰ Guy Bouchard, «Charlotte Perkins Gilman et la métamorphose du concept d'utopie», *Protée*, 17-2, 1989, p. 90. Voir aussi l'article de Bouchard intitulé «Sexisme et utopie» (*Imagine...*, 61, 1992, pp. 11-57).

¹¹ Le premier texte en anglais est celui de Margaret Cavendish intitulé *The Description of a New World, Called The Blazing World* (1666). Voir l'introduction de Jane Donawerth et de Carol Kolmerten dans *Utopian and Science Fiction by Women: Worlds of Difference* (Syracuse, Syracuse University Press, 1994, pp. 1-14). Pour une liste de toutes les anthologies consultées, voir la bibliographie, Sources secondaires, section III.

¹² À partir des années 70, des historiens incluent aussi des femmes dans leurs bibliographies; voir, par exemple, Glenn Negley, *Utopian Literature: A Bibliography with a Supplementary Listing of Works Influential in Utopian Thought*, Lawrence (KS), Regents Press of Kansas, 1977. Voir aussi l'étude de Lyman Tower Sargent portant sur les utopies écrites par des femmes («Women in Utopia», *Comparative Literature Series*, 10, 1973, pp. 302-316).

¹³ Anne J. Lane, «Introduction», dans Charlotte Perkins Gilman, *Herland* (texte intégral), New York, Pantheon Books, 1979, pp. v-xxiv.

¹⁴ Pour ce qui est des études portant sur les écrits utopiques de femmes françaises, voir en particulier: Kathryn Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik et D'Eaubonne Re-Write Utopia» (thèse de doctorat), Ann Arbor (MI), University of Michigan, 1984; Isabelle Constant, «Archaos ou les mots étincelants: langages de l'utopie dans l'oeuvre de Christiane Rochefort» (thèse de doctorat), Bloomington (IN), Indiana University, 1989; et Guy Bouchard, «Les utopies féministes francophones», *Revue francophone de Louisiane*, 6-1, printemps 1991, pp. 39-62 et Guy Bouchard, «Le rôle des images du futur dans la pensée féministe», *Images féministes du futur*, Guy Bouchard, éd., *Les cahiers du GRAD*, 6, Québec, Faculté de philosophie,

Québec, la seule étude où sont recensées des utopies écrites par des Québécoises et des Canadiennes est l'article de Guy Bouchard intitulé «L'utopie canadienne au féminin»¹⁵. Il n'existe à notre connaissance aucune étude comparative systématique des romans utopiques de Bersianik, Vonarburg et Rochon¹⁶. Notre thèse constitue le premier examen comparatif des processus de transformation individuelle et collective représentés par ces trois auteures. Outre cet apport, la thèse jette un nouvel éclairage sur ces romans: deux concepts de notre invention — celui de la *métaphore structurale* et celui du *sexualecte*

Université Laval, 1992, pp. 1-6. Les articles de Bouchard portent sur des écrits français et québécois. Bien entendu, cette liste n'est pas exhaustive.

¹⁵ Guy Bouchard, «L'utopie canadienne au féminin», *Visions d'autres mondes: la littérature fantastique et de science-fiction canadienne*, Andrea Paradis, éd., Saint-Laurent (QC), Bibliothèque nationale du Canada / Quarry Press / Éditions RD, 1995, pp. 206-214.

¹⁶ Il y a certains ouvrages et articles qui traitent les récits utopiques de l'une des auteures ici retenues: la thèse de Kathryn Arbour, l'article de Guy Bouchard intitulé «Utopie et féminisme dans *L'Euguélionne* de Louky Bersianik» (*Images féministes du futur*, Guy Bouchard, éd., *Les cahiers du GRAD*, 6, Presses de l'Université Laval, 1992, pp. 7-35); le chapitre de Frances Bartkowski intitulé «No Shadows without Light: Louky Bersianik's *The Euguelionne* and Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*» dans son ouvrage *Feminist Utopias* (Lincoln (NB) et Londres, University of Nebraska Press, 1989, pp. 132-158); le mémoire de maîtrise de Patricia Ellen Mascaro («Word and Flesh: Gender Utopias and Dystopias in Three Canadian Science Fiction Novels» (Windsor (ON), University of Windsor, 1994) et les articles de Milena Santoro («L'autre millénaire d'Esther Rochon», *Women in French Studies*, 5, hiver 1997, pp. 97-105) et de Sylvie Bérard («Venues, vues, vécues: entre le sujet science-fictionnel et l'auteure science-fictionnelle», *Dalhousie French Studies*, 47, été 1999, pp. 115-132). Une récente thèse de doctorat intitulée «Writing in Subversive Space: Language and the Body in Feminist Science Fiction in French and English» (Lorie Gwen Sauble-Otto, Tucson (AZ), The University of Arizona, 2001) porte sur trois des cinq romans de notre corpus: *L'Euguélionne* de Bersianik, *Le silence de la Cité* et *Chroniques du Pays des Mères* de Vonarburg. Notre travail se démarque de toutes ces études par les comparaisons qui y sont faites entre les oeuvres utopiques de Bersianik (*L'Euguélionne* et *Le Pique-nique sur l'Acropole*), celles de Vonarburg (*Le silence de la Cité* et *Chroniques du Pays des Mères*) et celle de Rochon (*L'Espace du diamant*). Voir aussi nos travaux inédits: «Feminist Utopian Fiction in Québec: *The Euguelionne*, a Journey to Utopia» (Congrès de la Northeast Modern Language Association, Philadelphie (PA), avril 1997); «Women Write Utopia in Québec, 1975-1995» (Congrès de la Modern Language Association, Toronto (ON), décembre 1997); «Feminized Language and History in *The Maerlande Chronicles* by Elisabeth Vonarburg» (Congrès de la Northeast Modern Language Association, avril 1998) et notre article «With or Without You: Men and Women in Bersianik's Feminist Utopias» (*Perspectives on the Canadian Fantastic: Proceedings of the 1997 Academic Conference on Canadian Science Fiction and Fantasy*, Allan Weiss, éd., Toronto (ON), ACCSFF, 1998, pp. 47-48).

— nous permettent de proposer des lectures inédites des romans à l'étude. Nous faisons également la première analyse comparative de l'emploi chez Bersianik et Vonarburg des techniques littéraires de la parodie et de la «défamiliarisation» pour déconstruire les discours d'autorité. Enfin, nous innovons aussi en proposant une analyse de *L'Espace du diamant* qui fait ressortir les liens entre l'une des formes d'organisation sociale imaginée par Rochon et la conception shambhalienne (bouddhiste) du monde.

0.3 Problématique

Comme nous l'avons dit dans la section 0.1 («Description du sujet»), nous examinons les utopies critiques de Bersianik, de Vonarburg et de Rochon. Plus précisément, nous analysons les processus de transformation individuelle et sociale décrits dans ces romans qui entraînent de nouveaux modes de vie collectifs. Les trois auteures indiquent plus ou moins explicitement que l'évolution de la société dépend de l'évolution de l'individu. Il faut donc voir comment elles représentent, à travers l'expérience de vie de leurs personnages, la construction sociale de l'identité individuelle; pour ce faire, nous examinons les portraits de l'identité sexuelle de l'individu qu'elles dressent ainsi que leur traitement du rôle du langage dans la construction de l'identité. Notre étude des romans de Bersianik et de Vonarburg porte principalement sur les images de l'identité féminine; cela dit, le rôle de la femme dans la société doit nécessairement être analysé par rapport à la place sociale et politique accordée à l'homme. Chez Rochon, ce sont les représentations de l'identité individuelle en général et de sa place au sein de la collectivité que nous sommes amenée à explorer.

Notre étude de l'identité sexuelle et du langage commence par l'examen de la situation initiale — dystopique — de l'individu vivant en société; nous passons ensuite

à l'analyse du processus de transformation à caractère eutopique dans lequel il s'implique. Pour bien comprendre la représentation de l'identité sexuelle, il convient, selon la plupart des théoriciennes féministes, d'examiner les éléments suivants: (1) les rapports entre le sexe biologique et les rôles sexuel et social assumés par l'individu ou qui lui sont assignés et (2) son orientation sexuelle. Cet aspect de notre étude sera donc centré autour des questions suivantes: Quelles sont les représentations dystopiques du corps féminin chez nos auteures? Et quelles en sont les conséquences politiques et sociales pour la femme et pour l'homme? Quels processus de transformation les auteures suggèrent-elles pour déconstruire ces images et quelles en sont les retombées au niveau de la collectivité?

Nous analysons également le traitement chez nos auteures du rôle du langage dans la construction sociale de l'individu, en organisant notre étude autour de trois facteurs que les chercheuses féministes ont identifiés comme étant primordiaux: (1) la question des genres grammaticaux; (2) le statut du sujet dans l'énonciation; et (3) le langage d'autorité.

0.4 Méthodologie

Puisque nos recherches s'organisent autour de trois pôles: l'utopie, l'identité sexuelle, et le langage, nous partons des acquis de différents textes critiques portant sur chacun de ces domaines (il y a, bien sûr, des recoupements — comme on le verra). Dans l'ensemble, notre propre approche des théories et des romans retenus est d'inspiration féministe. Mais nous estimons, à la suite de Victoria Walker, que

[t]here is no single, comprehensive definition of feminism [...]. At best, we may speak of feminisms [...]. These feminisms touch many disciplines and are often interdisciplinary in approach; feminists tend to borrow from

other fields the methodological and conceptual tools that meet the needs of their work¹⁷.

Ainsi, nous empruntons certains concepts à des théoriciens non féministes afin d'étudier les représentations de l'identité sexuelle et le rôle du langage dans la construction sociale de l'identité individuelle.

En tout premier lieu, il nous a fallu dégager une définition opératoire de l'utopie en tant que forme littéraire. Nous avons consulté à cette fin les principaux textes historiques et théoriques sur le sujet, notamment les ouvrages de Georges Jean, de Glenn Negley et de J. Max Patrick, de Guy Bouchard, de Darko Suvin et de Ruth Levitas¹⁸ et nous avons étudié le concept de l'utopie depuis sa première apparition sous la forme de texte littéraire (selon la plupart des historiens, la *République* de Platon¹⁹). Ainsi, nous faisons référence à des textes eutopiques ou dystopiques tels la *République* de Platon; *L'Utopie* de Thomas More; *1984* de George Orwell; et *Le meilleur des mondes* d'Aldous Huxley.

Comme il s'agit d'examiner les représentations dystopiques et eutopiques de l'identité sexuelle — terme français équivalent à «gender» et dont nous nous servons tout

¹⁷ Victoria Walker, «Feminist Criticism, Anglo American», *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory, Approaches, Scholars, Terms*, Irena R. Makaryk, éd., Toronto, University of Toronto Press, 1993, p. 39.

¹⁸ Georges Jean, *Voyages en utopie*; Glenn Negley et J. Max Patrick, *The Quest for Utopia: An Anthology of Imaginary Societies*, College Park (MD), McGrath, 1971; Guy Bouchard, «Eutopie, dystopie, para-utopie et péri-utopie», *L'utopie aujourd'hui*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1985, pp. 133-183 et «L'art de la définition: l'utopie», *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*, 7-3, 1987, pp. 329-364; Darko Suvin, «Defining the Literary Genre of Utopia: Some Historical Semantics, Some Genology, a Proposal and a Plea», dans *Studies in the Literary Imagination*, 6-2, automne 1973, pp. 121-145 et *Pour une poétique de la science-fiction*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1977; et Ruth Levitas, *The Concept of Utopia*, Syracuse (NY), Syracuse University Press, 1990.

¹⁹ Les premiers plans tracés de la cité idéale sont de l'urbaniste et architecte grec Hippiodamos de Milet. Ces plans existaient avant la *République* de Platon (Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 14).

au long de notre étude²⁰ — chez Bersianik, Vonarburg et Rochon, nous nous tournons du côté de la théorie féministe. En effet, les théoriciennes féministes ont été les premières à interroger la constitution de l'identité sexuelle; pour les fins de notre étude, nous nous référons principalement à Luce Irigaray, Hélène Cixous, Julia Kristeva, Monique Wittig, Judith Butler et Judith Lorber²¹. À la suite de celles-ci, nous estimons que la société patriarcale assigne à l'individu un programme de vie sexuel, social et politique basé sur son sexe biologique. À travers la voix de leurs personnages, Bersianik, Vonarburg et Rochon s'attachent à déconstruire les traits sexuels traditionnellement attribués à la femme et à l'homme. Partant de la définition de l'identité androgyne avancée par Carolyn G. Heilbrun dans son ouvrage *Toward a Recognition of Androgyny*, nous explorons les différentes images de l'identité androgyne offertes par nos trois auteures²².

Nous recourons également à des textes qui relient l'utopie et l'écriture des femmes, car comme le note Frances Bartkowski, l'auteure de *Feminist Utopias*,

²⁰ Le terme «identité sexuelle» sera défini dans le premier chapitre de la thèse.

²¹ Nous nous référons principalement aux textes suivants: Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Éditions de Minuit, 1977, «Critique» et 1977 et *Parler n'est jamais neutre*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, «Critique» et *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, «Critique»; Hélène Cixous, «Le rire de la Méduse», *L'arc*, 1975, pp. 39-54 et Hélène Cixous et Catherine Clément, *La jeune née*, Paris, Union générale d'éditions, 1975, «10/18»; Julia Kristeva, «Le temps des femmes», *Écriture des femmes: nouvelles cartographies*, Mary Ann Caws, Mary Jean Green, Marianne Hirsch et Ronnie Scharfm, éd., New Haven, Yale University Press, 1996, pp. 214-235; Monique Wittig, «The Category of Sex» et «One Is Not Born a Woman» et «The Mark of Gender» dans *The Straight Mind and Other Essays*, Boston, Beacon Press, 1992, pp. 1-8; 9-20; 76-89 respectivement; Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, 2e éd., New York et Londres, Routledge, 1999; et Judith Lorber, *Paradoxes of Gender*, New Haven (CT) et Londres, Yale University Press, 1994.

²² Nous nous servons aussi de l'article de Pamela Annas, «New Worlds, New Words: Androgyny in Feminist Science Fiction», *Science Fiction Studies*, 5-2, juillet, 1978, pp. 143-156 et de Guy Bouchard, «Androgynie et utopie», *Féminisme et androgynie: explorations pluridisciplinaires*, Lise Pelletier et Guy Bouchard, éd., *Les cahiers du GRAD*, 7, Québec, Faculté de philosophie, Université Laval, 1990, pp. 5-42.

[t]he utopian literary tradition with its emphasis on social planning and collectivity is the locus of a fictional practice which posits a future and simultaneously interrogates the present moment of its production as a text, and thus in positing a future also illuminates the past. [...] Utopian thinking is crucial to feminism, a movement that could only be produced and challenged by and in a patriarchal world²³.

Les critiques Jane L. Donawerth et Carol A. Kolmerten, et Angelika Bammer²⁴ (entre autres) ont identifié quelques thèmes communs aux utopies féminines en général; leurs travaux nous ont aidée à mieux situer les romans de notre corpus. Guy Bouchard, Patricia Smart, Kathryn Arbour, Karen Gould et Maroussia Hajdukowski-Ahmed²⁵ ont consacré d'importantes études à Bersianik, Vonarburg et Rochon; certaines ont servi de point de départ à notre réflexion, d'autres y ont apporté des éclaircissements très utiles.

Notre étude du rôle du langage dans la construction sociale de l'identité individuelle se base sur des concepts empruntés aux théoriciennes mentionnées plus haut ainsi qu'à Mikhaïl Bakhtine et à Roland Barthes. Il nous semble que certaines observations de Bakhtine ainsi que de Barthes sur la nature sociale et plurielle du langage (humain) oral et écrit pourraient se rapprocher de celles de féministes comme Luce

²³ Frances Bartkowski, «Introduction», *Feminist Utopias*, Lincoln (NB) et Londres, University of Nebraska Press, 1989, pp. 11-12.

²⁴ Jane L. Donawerth et Carol A. Kolmerten, éd., *Utopian and Science Fiction by Women: Worlds of Difference* et Angelika Bammer, *Partial Visions: Feminism and Utopianism in the 1970's*, New York, Routledge, 1991.

²⁵ Voir en particulier les ouvrages suivants: Guy Bouchard, «Utopie et féminisme dans *L'Éguélonne* de Louky Bersianik», «Les utopies féministes francophones» et «L'utopie canadienne au féminin»; Patricia Smart, «Rendre visible l'invisible: l'univers imaginaire chez Louky Bersianik» (*Voix et images*, 49, automne 1990, pp. 22-34); Kathryn Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik and D'Eaubonne Re-Write Utopia»; Karen Gould, «Louky Bersianik: Language, Myth, and the Remapping of Herstory», *Writing in the Feminine: Feminism and Experimental Writing in Québec*, Carbondale et Edwardsville (IL), Southern Illinois University Press, 1990, pp. 150-199 et Maroussia Hajdukowski-Amhed, «Louky Bersianik: Feminist Dialogisms», *Traditionalism and Feminism: Women Writers of Québec*, Paula Gilbert, éd., Westport (CT), Greenwood Press, 1985, pp. 205-225.

Irigaray, Hélène Cixous et Julia Kristeva²⁶. Nous nous référons ainsi à certains chapitres d'*Esthétique et théorie du roman* (1978) de Bakhtine ainsi qu'à l'ouvrage de Barthes intitulé *Le bruissement de la langue: essais critiques* (1984)²⁷. Soulignons que les concepts empruntés à Bakhtine et à Barthes nous aident à dégager la dimension sociale du langage de l'individu dans les sociétés (dystopiques et eutopiques) représentées dans les récits.

Nous privilégions les approches féministes dans notre thèse parce que nous estimons que les théories féministes permettent une analyse très concrète et détaillée des différents facteurs sociaux, politiques et linguistiques contribuant à la construction de l'identité sexuelle. Bien que Rochon ne se considère pas comme une écrivaine féministe, son roman *L'Espace du diamant* se prête à certaines interprétations féministes, ce que nous verrons plus loin.

Il faut enfin discuter brièvement de l'usage que nous faisons du terme de «déconstruction» (et de «déconstruire»). Comme nous l'avons mentionné dans la section 0.3, les personnages doivent s'impliquer, afin de se libérer de leurs situations dystopiques, dans un long processus de déconstruction, puis de reconstruction individuelle et sociale. La déconstruction entraîne la mise en question de différentes structures contribuant à la domination de l'individu. Bien qu'il puisse y avoir des recoupements avec les théories de Jacques Derrida²⁸, le terme de «déconstruction» est ici employé au sens littéral du mot.

²⁶ À cet égard, l'ouvrage intitulé *Feminism, Bakhtin and the Dialogic* (Dale M. Bauer et S. Jaret McKinstry, éd., Albany (NY), State University of New York Press, 1991) traite de la question, en particulier les essais de Diane Price Herndl («The Dilemmas of a Feminine Dialogic», pp. 7-24), de Gail Schwab («Irigarayan Dialogism: Play and Powerplay», pp. 57-72) et de Sheryl Stevenson («Language and Gender in Transit: Feminist Extensions of Bakhtin», pp. 181-198).

²⁷ Nous faisons appel, quoique dans une moindre mesure, à *L'ordre du discours* (Paris, Gallimard, 1971) de Michel Foucault.

²⁸ Voir à ce propos le livre de Diane Elam intitulé *Feminism and Deconstruction: Ms. en Abyme* (New York et Londres, Routledge, 1994).

Les auteures s'attachent à «défaire par l'analyse»²⁹ les structures en question. Une technique littéraire dont se servent Bersianik et Vonarburg pour déconstruire le discours autoritaire patriarcal est la parodie. Nous nous tournons vers l'ouvrage de la critique Linda Hutcheon *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms* afin de mieux comprendre cette technique et le rôle particulier qu'elle pourrait jouer dans les romans de ces deux auteures³⁰.

Nous avons également communiqué personnellement avec les auteures de notre corpus qui ont bien voulu répondre à nos questions. Nous avons distribué une liste de dix questions à chacune de nos auteures et elles y ont répondu par écrit³¹. Leurs communications serviront à compléter, comme nous le verrons, certains aspects de notre analyse.

0.5 Aperçu général des chapitres

C'est par l'exploration d'une définition de l'utopie en tant que forme littéraire que débute notre étude. Nous expliquons ensuite, à l'aide de certains textes de critique littéraire, d'autres termes clé qui reviennent au cours de la thèse. Dans la deuxième partie du chapitre premier, nous relevons les grands traits de l'évolution de la notion de l'utopie (littéraire) afin de mieux situer les oeuvres de notre corpus par rapport à l'ensemble de la production utopique.

²⁹ *Le grand Robert de la langue française: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, 2e. éd, Alain Rey, éd., Paris, Dictionnaires le Robert, 2001, vol. 2, p. 1066.

³⁰ Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York et Londres, Methuen, 1984.

³¹ On trouvera en annexe une copie de chacun de ces questionnaires.

Nous explorons dans le chapitre deuxième la manière dont Bersianik, Vonarburg et Rochon, dénoncent, à travers leurs représentations romanesques de l'individu, les configurations sexuelles dystopiques. L'accent y est mis sur l'emploi chez nos trois auteures de métaphores «structurales» pour remettre en cause le statut du corps de la femme et le rôle social de celle-ci dans la cité patriarcale. Le troisième chapitre est consacré à l'étude des nouveau(x) programme(s) de vie sexual(aux) que proposent Bersianik, Vonarburg et Rochon. Ces nouvelles configurations identitaires ne peuvent pas se concrétiser tant que les structures hiérarchisées de la société contemporaine ne sont pas modifiées.

Nous examinons dans le chapitre quatrième le rôle du langage dans la construction sociale de l'identité individuelle. Après avoir défini les termes, essentiels à notre étude du langage, de «sociolecte» et de «sexualecte» (le dernier étant de notre invention), nous appliquons ces concepts à l'étude de la critique, dans nos cinq romans, du langage sexiste et des discours d'autorité. Dans le chapitre cinquième, nous étudions ce que proposent les auteures comme moyens pour modifier le langage afin d'y inscrire la subjectivité féminine (Bersianik et Vonarburg) et pour libérer les individus des discours autoritaires emprisonnants (Bersianik, Vonarburg et Rochon). Dans la conclusion, nous revenons à notre question du départ: Quelle utilisation nos trois écrivaines font-elles de l'utopie critique? Nous verrons qu'après avoir décrit la condition humaine dans des sociétés dystopiques, nos auteures proposent non pas des modèles fixes d'une cité idéale mais des projets sociaux à caractère dynamique et infiniment mutable. Nous insistons sur le fait que, pour elles, le processus eutopique ne conduit pas à un état parfait. Enfin, en tout dernier lieu, nous évoquons quelques pistes de recherche que la présente étude nous a suggérées.

Chapitre premier: terminologie

1.1 L'utopie

Qu'est-ce que l'écriture utopique? Qui a inventé le mot *utopie*? Sous quelle(s) forme(s) littéraire(s) l'utopie se manifeste-t-elle? Qui utilisait ce terme et dans quel but? Quelles sociétés nouvelles imaginaient les utopistes à travers les siècles? Quelles images de la société de l'époque peut-on retenir de l'écriture utopique? Il peut sembler évident qu'une utopiste qui propose une transformation de l'ordre et de la pensée politiques et sociaux se sert de l'utopie pour mettre en scène la société idéale¹ à venir. Les utopistes que nous allons étudier mettent-elles véritablement en place l'image d'une société idéale?

Ce chapitre, qui essaie de répondre à ces questions, s'organise en deux parties. Nous nous attacherons dans un premier temps à cerner les conceptions principales de *l'utopie fictionnelle* ainsi qu'à définir les termes littéraires indispensables dans notre étude. Dans un deuxième temps, nous étudierons l'évolution du concept de l'utopie sous forme fictionnelle. Pour définir l'utopie en tant que forme littéraire, il faut d'abord tenir compte du fait que le champ de l'utopie, ce que Krishan Kumar et Lucy Sargisson

¹ Nous nous servons de l'adjectif «idéal» (au lieu d'«idéalisé») et du substantif «l'idéal» lors de nos discussions sur des modèles de société parfaite. Les définitions d'«idéal» correspondent au concept de la perfection (sociale) que nous allons explorer dans notre étude de l'écriture utopique. Voir les définitions suivantes de l'adjectif et du substantif (respectivement) dans *Le grand Robert*: «(1) *idéal*: 2. Qui atteint toute la perfection ou réunit toutes les perfections que l'on peut concevoir ou souhaiter [...] (2) *idéal*: 1. Ce qu'on se représente ou se propose comme type parfait ou modèle absolu dans l'ordre pratique, esthétique ou intellectuel» (2001, vol. 3, p. 2027).

nomment en effet «Utopianism»², est très large et incorpore non seulement des écrits de fiction utopique mais aussi des essais politiques et philosophiques ainsi que la description de communautés telles que celles de Henri de Saint-Simon et de Charles Fourier, entre autres³. De nombreux auteurs se sont appliqués à énumérer tous les récits utopiques écrits depuis l'âge de Platon⁴. La tâche qui consiste à fixer une seule définition à l'utopie littéraire est toutefois d'une grande complexité⁵; autant de livres, autant de définitions de l'utopie. Barbara Kaplan remarque que

[r]eading any standard history of utopian fiction, one is invariably left with an impression of enormous variety. The number of critical categories set up to describe utopias is one good indication of this variety. Utopian literature has been divided into 'the soft and the hard, the static and the dynamic, the sensate and the spiritual, the aristocratic and the plebeian, the utopia of escape and the utopia of realization, the collectivist and individualist utopias.' (Frank Manuel, *Utopias and Utopian Thought*, p. viii) Critics have identified and described various utopian approaches as rationalist, hedonist, ascetic-spiritual, paradisaic, agrarian, evolutionary, scientific, and arcadian (idea from George Kateb, *Utopia and its Enemies*). There seem to be — and are — an endless number of variables which,

² Krishan Kumar, *Utopianism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1991 et Lucy Sargisson, *Contemporary Feminist Utopianism*, New York et Londres, Routledge, 1996.

³ Georges Jean décrit, entre autres, les utopies expérimentales de Charles Fourier, de Saint-Simon et de Robert Owen dans son livre *Voyages en utopie* (Paris, Gallimard, 1994, «Découvertes 200», pp. 85-103). Pour une étude approfondie sur le mouvement socialiste et l'utopie, voir l'ouvrage de Marc Angenot intitulé *L'utopie collectiviste: le grand récit sous la Deuxième Internationale*, Paris, Presses universitaires de France, 1993.

⁴ Voici les principaux: Georges Jean, *Voyages en utopie*; Joyce Oramel Hertzler, *The History of Utopian Thought*, 2e éd., New York, Cooper Square Publishers, 1965; Krishan Kumar, *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, Oxford, Basil Blackwell, 1991; Glenn Negley et J. Max Patrick, *The Quest for Utopia: An Anthology of Imaginary Societies*, College Park (MD), McGrath Publishing Company, 1971; Lyman T. Sargent, *British and American Utopias 1516-1985: An Annotated Bibliography*, New York, Garland, 1988; Marie-Louise Berneri, *Journey through Utopia*, 2e éd., Boston, Beacon Press, 1951; et Frank Manuel, *Utopias and Utopian Thought*, Londres, Souvenir Press, 1973.

⁵ D'après Lucy Sargisson, «[...] differences should not be buried for the sake of providing a coherent thematic schema or framework of intellectual study. [...] Definitions which are established in terms of content attempt to identify politically grouped 'types' of utopia. [...] [A] closed methodology or approach produces an unnecessarily closed concept» (*Contemporary Feminist Utopianism*, p. 35).

united in differing permutations and combinations, can create an endless series of totally different visions⁶.

Plusieurs critiques ont noté ce même phénomène dans l'écriture utopique⁷. Guy Bouchard en particulier a effectué une étude comparative extrêmement précise sur les différentes conceptualisations de l'utopie⁸. Sargisson soutient, pour sa part, qu'il est dangereux de s'en tenir à une définition «officielle» de l'utopie basée sur sa forme fictionnelle. Il faut, selon elle, parler de différentes *approches* possibles:

Does form represent the best approach to utopianism? The answer must be 'no', because approaches that take form as the primary defining characteristic of utopianism tend to assume that the form in question is that of literary fiction. The assumption that utopianism is a literary genre is common in utopian studies and is perhaps dominant in colloquial

⁶ Barbara Kaplan, «Women and Sexuality in Utopian Fiction» (thèse de doctorat), New York, New York University, 1977, p. 185. Voir aussi le commentaire de Tom Moylan: «Images of desire. Figures of hope. Utopian writing in its many manifestations is complex and contradictory» (Tom Moylan, *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*, New York, Methuen, 1986, p. 1).

⁷ Voir: Guy Bouchard, Laurent Giroux et Gilbert Leclerc, *L'utopie aujourd'hui*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1985; Georges Jean, *Voyages en utopie*; Tom Moylan, *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*; Krishan Kumar *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times* et *Utopianism*; Frank Manuel, *Utopias and Utopian Thought*, et Ruth Levitas, *The Concept of Utopia*, Syracuse (NY), Syracuse University Press, 1990 (entre autres). Voir aussi *Encyclopaedia Universalis*: «[...] Les catalogues d'utopies atteignent des centaines de titres dont le traitement méthodique est encore à l'état de projet» (Paris, Encyclopaedia Universalis, 1989, p. 266).

⁸ Voir Guy Bouchard, *L'utopie aujourd'hui*. Voir aussi son article intitulé «Charlotte Perkins Gilman et la métamorphose du concept d'utopie» (*Protée*, 17-2, 1989, pp. 89-96) où il explique qu'après Thomas More, l'utopie littéraire semble s'ouvrir à «tous les tableaux représentant, sous la forme d'une description complète et détaillée (et souvent même comme un roman), l'organisation idéale d'une société humaine», avant de correspondre, péjorativement, à tout «idéal politique ou social séduisant, mais irréalisable, dans lequel on ne tient pas compte des faits réels, de la nature de l'homme et des conditions de vie». Cette acception négative, popularisée par Marx et Engels dans leurs tentatives de dissocier le socialisme «scientifique» du socialisme «utopique», a provisoirement neutralisé la valeur théorique du concept d'utopie. Sa revalorisation, au XXe siècle, découle de travaux comme ceux, entre autres, de Bloch et de Mannheim. Or, si l'on renonce au sens péjoratif du mot utopie, quitte à qualifier de «chimériques» les idéaux politiques ou sociaux séduisants mais irréalisables, et si l'on marginalise son emploi originel comme son nom propre, le sens courant du terme: description concrète et détaillée de l'organisation idéale d'une société humaine, correspond à une thématique spécifique, celle de l'idéalisation sociopolitique» (p. 89).

understanding. This approach, I suggest, results in an unnecessarily restrictive definition of utopianism and of utopias (constructions of utopian thought)⁹.

Compte tenu de la validité des remarques de Sargisson, il nous est tout de même nécessaire de recourir ici à une définition opératoire du récit utopique, afin de mieux comprendre la longue série de transformations de l'utopie et de situer les romans de notre corpus dans le schéma évolutif général de l'utopie fictionnelle.

Nous adopterons une définition de l'utopie basée sur les théories de Guy Bouchard, de Darko Suvin et de Ruth Levitas. Guy Bouchard considère l'utopie comme «[...] une fiction qui met l'accent sur le thème socio-politique dans sa version idéalisée, positive ou négative [...]»¹⁰. L'ensemble de la problématique liée au thème socio-politique idéalisé constitue ce que Bouchard appelle «l'hétéropolitique»¹¹. Darko Suvin soutient, pour sa part, que

[l']utopie est la construction verbale d'une communauté quasi-humaine particulière, où les institutions socio-politiques, les normes et les relations individuelles sont organisées selon un principe plus parfait que dans la société de l'auteur, cette construction alternative étant fondée sur la distanciation née de l'hypothèse d'une possibilité historique autre¹².

Ruth Levitas remarque que

⁹ Lucy Sargisson, *Contemporary Feminist Utopianism*, p. 11.

¹⁰ Guy Bouchard note («Eutopie, dystopie, para-utopie et péri-utopie», *L'utopie aujourd'hui*, pp. 184-185) aussi que Glenn Negley et J. Max Patrick (*The Quest for Utopia: An Anthology of Imaginary Societies*, p. 298) sont les premiers à employer les termes «eutopie» et «dystopie». Daphne Patai s'en sert également dans son article «British and American Utopias by Women (1836-1979): An Annotated Bibliography», *Alternative Futures*, 4, 2-3, printemps-été 1981, p. 185.

¹¹ Guy Bouchard, «Les modèles féministes de société nouvelle», *Philosophiques; revue de la société de philosophie du Québec*, 21-2, automne 1994, p. 485. Voir aussi (entre autres) ses articles suivants: «L'art de la définition: l'utopie» (*Recherches sémiotiques/ Semiotic Inquiry*, 7-3, 1987, pp. 329-366) «L'hétéropolitique féministe» (*Laval théologique et philosophique*, 45-1, 1989, pp. 95-120).

¹² Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction*, p. 57. Il faut préciser que Suvin considère toute utopie comme «construction verbale».

[u]topia is the expression of the desire for a better way of being. This includes both the objective, institutional approach to utopia, and the subjective, experiential concern of disalienation. It allows for this desire to be realistic and unrealistic. It allows for the form, function and content to change over time¹³.

Selon nous, ces trois théoriciens conceptualisent l'utopie contemporaine de la manière la plus concrète et détaillée. En nous servant de ces trois concepts de l'utopie, nous définirons l'utopie fictionnelle comme une

description, positive ou négative, de l'organisation sociale et politique d'une société ou communauté humaine ou quasi-humaine (cf. Suvin) imaginaire, société qui peut exister dans le passé, le présent ou le futur. Cette représentation permet à l'auteur(e) de critiquer explicitement ou implicitement la société existante. Elle lui permet également de mettre en scène un nouveau modèle de société. Cette société *autre* est de nature dynamique, évolutive, c'est-à-dire non nécessairement parfaite.

C'est sur cette définition que nous allons baser notre étude des romans de Bersianik, de Vonarburg et de Rochon.

Il faut aussi mentionner à ce stade-ci de notre exposé que la plupart des critiques contemporains estiment qu'il y a une étroite parenté entre l'utopie et la science-fiction¹⁴. Quels liens existent-ils entre ces deux formes littéraires? Répondre à cette question de manière théorique (et exhaustive) dépasse la visée de notre étude. En termes généraux, le rapprochement entre l'utopie et la science-fiction semble relever surtout du fait que les deux décrivent des communautés humaines, ou «quasi-humaines» pour reprendre le terme de Darko Suvin. Des études de Suvin nous suggèrent une définition générale de la science-fiction et des liens qu'elle peut avoir avec l'utopie. Celui-ci remarque que

¹³ Ruth Levitas, «Introduction», *The Concept of Utopia*, p. 8.

¹⁴ Voir Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction: études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*; Tom Moylan, *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*; et Jane Donawerth et Carol Kolmerten, éd., *Utopian and Science Fiction by Women: Worlds of Difference* (Syracuse (NY), Syracuse University Press, 1994) entre autres.

l'utopie est un «sous-genre» de la science-fiction¹⁵. Plus précisément, l'auteur de *Pour une poétique de la science-fiction: études en théorie et en histoire d'un genre littéraire* soutient que

[s]trictement parlant, l'utopie n'est pas un genre, mais le *sous-genre socio-politique de la science-fiction*. Paradoxalement, cela n'apparaît qu'à la faveur du développement moderne de la science-fiction, qui redéfinit rétrospectivement l'utopie en l'englobant dans ce genre. En outre, ce développement est une continuation parfois indirecte de la littérature utopique classique et de celle du 19^e siècle. Ainsi, la science-fiction est, à la fois, plus vaste que l'utopie, et sa descendante collatérale — sinon une fille du moins une nièce, une nièce généralement honteuse de son hérédité, mais incapable d'y échapper¹⁶.

Peut-on considérer une forme littéraire qui existe depuis le IV^e siècle avant J.-C. (d'après des spécialistes de l'utopie littéraire dont Glenn Negley, Frank Manuel et Georges Jean entre autres) en tant que «sous-genre» de la science-fiction? Suvin, qui se donne pour tâche de repenser le concept de la science-fiction comme genre littéraire, semble considérer la science-fiction comme un méta-genre qui réunit tout récit «[...] dont les conditions nécessaires et suffisantes sont la présence et l'interaction de la distanciation

¹⁵ Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction: études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, pp. 42, 69. Voir aussi Lester Del Rey, *The World of Science-Fiction: 1926-1976, The History of a Subculture*, New York, Ballantine Books, 1979. Del Rey remarque d'une manière réticente qu'il n'est pas «[...] convinced that the books [utopias and dystopias] to be covered briefly [...] have any place in science fiction, other than perhaps historically. Yet they have so often been classed with science fiction that it would be hard not to give some attention to them. [...] Utopias are meant for entertainment. They are works of propaganda. [...] Perhaps fortunately, utopias are becoming less frequent in literature» (pp. 341-342). Il est à noter que Del Rey ne concentre son étude que sur la science-fiction des dernières décennies du XX^e siècle.

¹⁶ Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction: études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, p. 69; l'auteur souligne. Dans ce même ouvrage, Suvin ajoute que «[m]algré ses aventures, son romanesque, sa vulgarisation scientifique et son merveilleux, la science-fiction ne peut finalement s'inscrire qu'entre les horizons de l'utopie et de l'anti-utopie. Toute vie intelligente imaginable, y compris la nôtre, ne peut être organisée que plus ou moins parfaitement. Dans ce sens, l'utopie (et l'anti-utopie) est d'abord un genre littéraire: mais finalement, ainsi que le note Bloch, c'est l'irrévocable horizon de l'humanité. Mais si l'on ne procède pas à une analyse littéraire et littéraire complète, on ne peut que méconnaître ces horizons, les aplatir et les obscurir. Pour comprendre intelligemment l'utopie, il faut partir du fait essentiel qu'il ne s'agit pas d'une hypostase du Saint-Esprit, d'un *Zeitgeist*, ou de quoi que ce soit d'autre, mais qu'il s'agit d'un genre littéraire issu d'un ensemble de livres produits par des hommes à travers une histoire faite par des hommes» (p. 69).

et de la connaissance, et dont le principal procédé formel est un cadre imaginaire, différent du monde empirique de l'auteur»¹⁷. Pour Suvin, la «distanciation cognitive est la base du genre littéraire de la science-fiction»¹⁸. C'est l'évidence: une telle définition englobe plusieurs récits de nature utopique, fantastique, mythique et satirique (entre autres)¹⁹. Il est clair que Suvin s'attache à *moderniser* la définition de la science-fiction afin d'y inclure l'utopie ainsi que d'autres récits mythiques et satiriques.

À l'opposé de ce que soutient Suvin, Georges Jean semble proposer que la science-fiction est un sous-genre de l'utopie: c'est un point de vue sur lequel nous pourrions nous aligner davantage²⁰. Quant à la science-fiction et l'utopie, on colle, nous semble-t-il, souvent l'étiquette de «roman scientifique»²¹ ou technologique aux oeuvres de science-fiction. Ces oeuvres n'ont pas nécessairement un but correctif, tandis que l'utopie a pour but de corriger, de manière explicite ou implicite, les défauts de la société en question. En somme, nous soutenons, à la suite de Georges Jean, que l'utopie est une forme littéraire en soi et que certains récits utopiques peuvent se charger de

¹⁷ Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction: études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, p. 15.

¹⁸ Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction: études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, p. 69.

¹⁹ Pour Suvin, la science-fiction englobe les écrits «[...] de Lucien en passant par More, Rabelais, Cyrano [de Bergerac], Swift jusqu'à Wells, London, Zamiatine et aux plus récents auteurs [...]» (dans *Pour une poétique de la science-fiction: études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, p. 17).

²⁰ Dans son ouvrage *Voyages en utopie*, Georges Jean décrit des «utopie[s] fondée[s] sur la science» (p. 50) et des «utopies de science-fiction, où le rêve suscité par les pouvoirs de science devance la réalité» (p. 51). Le premier auteur de l'utopie de science-fiction est, selon Jean, Francis Bacon (*La Nouvelle Atlantide* (1627), p. 51). Voir aussi dans *Voyages en utopie*, les pages 106-125.

²¹ Voir Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction: études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, p. 17.

caractéristiques science-fictionnelles (comme nous allons voir dans *L'Eugélonne* de Bersianik et dans *Le silence de la Cité* de Vonarburg).

On aura remarqué que l'utopie littéraire, d'après notre définition du terme, peut se manifester comme une «eutopie», c'est-à-dire un portrait positif et optimiste d'une société idéale ou comme une «dystopie», une image négative et pessimiste de la société actuelle ou à venir²². L'utopie englobe donc et l'eutopie et la dystopie. Comme nous allons voir dans la section suivante, le terme «eutopie» («eutopia»)²³ remonte à l'époque de Thomas More et désigne la description d'un «lieu de bonheur». Les écrivains utopistes, surtout ceux qui pensaient que la société parfaite était réalisable, ont souvent confondu «utopie» et «eutopie», de sorte que le deuxième terme est vite tombé en désuétude²⁴. De nos jours, «utopie» décrit, pour la plupart des écrivains utopistes, une société parfaite et on ne trouve le terme «eutopie» que dans les écrits de quelques spécialistes qui, pour des raisons épistémologiques, jugent important de maintenir la distinction entre les deux termes. Barbara Kaplan définit la dystopie, autrement nommée l'anti-utopie ou la contre-utopie, comme

[...] [an] inverted utopi[a] which depict[s] a world in which supposedly "utopian" goals have been achieved, but in which that achievement has resulted in a world that, for a number of reasons, is not only the appealing world promised by utopia but is far worse than the everyday non-utopian

²² Ces notions sont empruntées à Guy Bouchard, «L'art de la définition: l'utopie», pp. 109-128. Voir aussi Guy Bouchard, «Eutopie, dystopie, para-utopie et péri-utopie», *L'utopie aujourd'hui*, pp. 135-227; et Daphne Patai, «British and American Utopias by Women (1836-1979): An Annotated Bibliography», p. 185.

²³ «Eutopie» est l'équivalent français du terme «eutopia» qui a été dérivé par Thomas More du grec. «Dystopie» est l'équivalent français du terme «dystopia», qui, lui, a été dérivé par des spécialistes de l'écriture utopique contemporaine.

²⁴ On n'utilise plus le mot «eutopia» à partir de 1638 (*Oxford English Dictionary*, 2e éd., J. A. Simpson et E. S. Weiner, éd., Oxford, Clarendon Press, 1989, vol. 5, p. 444).

world. The dystopia is the direct descendant of the early utopian vision and is regarded by many as the twentieth-century replacement for utopia²⁵.

Nous retiendrons les termes «eutopie» et «dystopie» car ils nous semblent les plus appropriés pour étudier l'écriture utopique dans toute sa complexité²⁶.

Il est à noter que notre définition du terme dystopie, comme celle de Guy Bouchard et de Barbara Kaplan d'ailleurs, comprendra les descriptions satiriques de la société *actuelle*. Donc la dystopie peut être non seulement une image négative, parfois satirique, d'une société future mais aussi une critique du dysfonctionnement de la société actuelle²⁷. Il nous sera donc nécessaire de considérer les aspects satiriques de la dystopie lorsque nous étudierons les représentations dystopiques et eutopiques de la société et de l'individu dans chacun des romans retenus. Les critiques ne s'accordent pas sur le rôle de la satire dans l'écriture utopique. Certains considèrent que la satire et l'utopie font toutes les deux partie d'un genre de littérature expérimentale, d'autres, au contraire, estiment qu'elles ont des buts moraux et littéraires fondamentalement différents. D'autres encore sont persuadés qu'il y a des utopies satiriques et des satires utopiques²⁸. À la suite du spécialiste de l'écriture satirique Dustin Griffin²⁹, nous postulons que la

²⁵ Barbara Kaplan, «Women and Sexuality in Utopian Fiction», p. 11.

²⁶ Précisons que nous nous servons de ces deux termes, «eutopie» et «dystopie» dans notre étude des romans de Bersianik, de Vonarburg et de Rochon. Nous nous y référerons au terme «utopie» pour désigner la catégorie dans laquelle sont incluses l'«eutopie» et la «dystopie».

²⁷ Glenn Negley et J. Max Patrick se servent du terme «dystopie» plus loin dans leur ouvrage *The Quest for Utopia: An Anthology of Imaginary Societies* (p. 298).

²⁸ Voir Lyman Tower Sargent, «Utopia — The Problem of Definition», *Extrapolation*, 16-2, 1975, pp. 137-148 et «The Three Faces of Utopianism Revisited», *Utopian Studies: Journal of the Society for Utopian Studies*, 5-1, 1994, pp. 1-37; Nan Bowman Albinski, *Women's Utopias in British and American Fiction*, New York, Routledge, 1988 et Daphne Patai, «When Women Rule: Defamiliarization in the Sex-Role Reversal Utopia», *Extrapolation*, 23-1, 1982, pp. 56-58.

²⁹ Dustin Griffin, *Satire: A Critical Reintroduction*, Lexington (KY), University Press of Kentucky, 1994.

satire se donne pour tâche de «[...] attack vice or folly. To this end it uses wit or ridicule. Like polemical rhetoric, it seeks to persuade an audience that something or someone is reprehensible or ridiculous; unlike pure rhetoric, it engages in exaggeration and some sort of fiction»³⁰, tandis que l'utopie s'attache à critiquer la société, en se servant à l'occasion de l'humour, afin de corriger de manière positive la société de référence. Alors que la satire s'en tient à la seule critique du statu quo, l'utopie a clairement pour objectif l'amélioration — même fictive — de la société³¹. L'utopie (sous forme de dystopie) peut cependant se charger d'éléments satiriques comme nous l'avons mentionné ci-haut.

1.2 Précisions terminologiques

Il est nécessaire d'expliquer ici les termes correspondant aux questions tenant au sexe et au «gender». Nous employerons les substantifs **femme(s)** et **homme(s)** et les adjectifs **féminin(e)(s)** et **masculin(e)(s)** (sans guillemets) pour désigner les sexes

³⁰ Dustin Griffin, *Satire: A Critical Reintroduction*, p. 1. Northrop Frye remarque à ce propos que «[...] satire is militant irony: its moral norms are relatively clear, and it assumes standards against which the grotesque and the absurd are measured. Sheer invective or name-calling ('flyting') is satire in which there is relatively little irony; on the other hand, whenever a reader is not sure what the author's attitude is or what his own is supposed to be, we have irony with relatively little satire» (*Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1990, p. 223). Marc Angenot se sert aussi du «terme de SATIRE pour désigner un type de discours agonique qui est à bien des égards l'opposé de la polémique: distanciation et coupure radicale avec le monde antagoniste, conçu comme absurdité, chaos et malfaisance» (dans *La parole pamphlétaire: une contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p. 36, les majuscules sont de l'auteur).

³¹ L'utopie se différencie, selon nous, de la satire (et de la science-fiction, comme nous l'avons vu dans la section 1.1) par son but correctif. Ce point de vue s'oppose à celui de Hutcheon; celle-ci constate que la satire a toujours un but correctif (*A Theory of Parody: Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York, Methuen, 1985, pp. 62-63). Nan Bowman Albinski cite Lyman Tower Sargent qui dit que «[...] besides the eutopia and the dystopia, there is also the anti-utopia, or satirical utopia (or utopian satire) which is different from the dystopia in that it does not believe in the ability of human nature to change» (Nan Bowman Albinski, *Woman's Utopias in British and American Fiction*, New York, Routledge, 1988, p. 11). Voir aussi Lucy Sargisson, *Contemporary Feminist Utopianism*, pp. 34-38).

biologiques mâle et femelle. Nous utiliserons «féminin(e)(s)» et «masculin(e)(s)» (entre guillemets) pour nous référer aux constructions sociales de la féminité et de la masculinité³². Nous nous servirons enfin du substantif et de l'adjectif **féministe(s)** pour représenter toutes positions politiques s'organisant autour de la libération de la femme et de l'homme des structures opprimantes et hiérarchisantes de la société patriarcale. Pour rendre le terme anglais «gender», nous employerons un terme forgé par Guy Bouchard comme équivalent français de ce mot: l'identité sexuelle³³. Nous nous servirons aussi de l'adjectif — sexual(e) — dans notre étude. Le néologisme de Bouchard nous paraît bien choisi car il réunit l'identité sociale et l'identité sexuelle.

1.3 Le concept de l'utopie au cours des siècles

Sans vouloir faire une étude exhaustive de l'histoire de l'utopie fictionnelle, nous considérons qu'il est important d'évoquer les étapes principales dans l'évolution de l'utopie. La plupart des historiens divisent celle-ci en quatre ou cinq périodes. Marie Louise Berneri décrit par exemple cinq groupes d'utopies: (1) «Utopias of Antiquity»; (2) «Utopias of the Renaissance»; (3) «Utopias of the English Revolution»; (4) «Utopias of the Enlightenment»; et (5) «Utopias of the 19th-century»³⁴. Laurent Giroux suggère pour

³² À ce propos, Mary Eagleton note que «[a] current, widely accepted — but by no means unproblematic — definition is to view 'female' as a biological category, 'feminine' as a cultural construct and 'feminist' as a political position» (dans *Feminist Literary Criticism*, Londres, Longman Group, 1991, p. 227).

³³ Guy Bouchard, «Utopie et féminisme dans *L'Enguélionne* de Louky Bersianik», *Images féministes du futur*, Guy Bouchard, éd., *Les cahiers du GRAD*, 6, Québec, Faculté de philosophie, Université Laval, 1992, p. 15. Élisabeth Vonarburg utilise aussi le terme de Guy Bouchard dans ses écrits critiques sur l'écriture utopique et de science-fiction (Élisabeth Vonarburg, «Les femmes et la science-fiction», *Visions d'autres mondes: la littérature fantastique et de science-fiction canadienne*, sous la direction d'Andrea Paradis, Saint-Laurent (QC), Bibliothèque nationale du Canada / Quarry Press / Éditions RD, 1995, pp. 198-199).

³⁴ Marie-Louise Berneri, *Journey through Utopia*.

sa part que l'évolution de l'utopie littéraire suit le schéma: naissance, développement, mort, renaissance et résurrection (mais il n'attache pas de dates précises à chaque stade)³⁵. Nous avons choisi d'organiser les utopies en quatre périodes: (1) les utopies anciennes: 388 avant J.-C. - 1516; (2) les utopies de la Renaissance jusqu'à l'âge moderne: 1516 - 1905; (3) les utopies modernes: 1905-1970; et (4) les «utopies critiques» depuis 1970. Ces quatre périodes correspondent aux modifications du concept de l'utopie comme récit fictionnel ainsi qu'aux grands mouvements politiques et sociaux de la société occidentale. Nous allons présenter de manière à la fois diachronique et synchronique ces quatre périodes en mettant l'accent sur les modifications du concept de l'utopie et les grands ouvrages représentant ces changements conceptuels.

Krishan Kumar ainsi que George Woodcock affirment que l'utopie est née de l'inquiétude face à l'évolution de la société en général tant sur le plan politique et économique que sur le plan social et culturel. C'est l'émergence de cette inquiétude et curiosité envers la société qui incite le premier utopiste à créer l'image d'un monde amélioré³⁶. Selon plusieurs historiens, dont Georges Jean, Glenn Negley, J. Max Patrick, Joyce Hertzler et Krishan Kumar, on doit les premières utopies écrites aux Hébreux (Amos, Hosé, Jérémie et Ézéchiël)³⁷. Dans leurs récits, ils expriment leur attente de «la

³⁵ Laurent Giroux, «L'utopie: naissance, croissance, mort... et résurrection», *L'utopie aujourd'hui*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1985, pp. 17-83.

³⁶ George Woodcock, «Foreword», *Journey through Utopia*, 2e éd., Boston, Beacon Press, 1951, p. ix.

³⁷ Glenn Negley and J. Max Patrick, *The Quest for Utopia: An Anthology of Imaginary Societies*, p. 257. D'autres poètes de l'Antiquité tels que Virgile et Ovide évoquent eux aussi des «état[s] de plénitude et de paix constantes» dans leurs poésies. Georges Jean remarque que Virgile et Ovide décrivent «le mythe de l'âge d'or»; ce mythe désigne «un âge d'avant l'histoire», un âge qui est décrit par Hésiode (dans *Les travaux et les jours*) comme étant un «passé immémorial, [...] un âge originel et quasi divin». Bien que Virgile et Ovide dépeignent un monde «chimérique» à travers ce mythe de l'âge d'or, ce monde n'est pas utopique, selon Georges Jean, puisqu'il ne constitue pas la représentation d'une «[...] communauté humaine particulière» (*Voyages en utopie*,

venue d'un Messie appelé à sauver d'abord le peuple juif puis tous les hommes, en contractant avec eux la Nouvelle Alliance»³⁸. Joyce Hertzler considère les Hébreux comme les précurseurs des écrivains utopistes³⁹. Georges Jean rappelle par ailleurs l'existence d'une écriture «millénariste» dans laquelle les saints et les prophètes annoncent «un nouveau paradis terrestre» quand «le Christ doit revenir sur Terre pendant [*sic*] une période de mille ans»⁴⁰. Dans *La cité de Dieu* (410 avant J.-C.), par exemple, saint Augustin «oppose à la cité des hommes la cité céleste» que ne circonscrit pas la «vaine gloire humaine en excluant Dieu de sa finalité»⁴¹. Le concept de la cité idéale était aussi présent dans les écrits de certains philosophes grecs. Georges Jean note en effet que

le rêve d'une société parfaite remonte, dans la culture occidentale, à l'Antiquité grecque, au Ve siècle avant notre ère. C'est à cette source que viendront puiser les inventeurs d'un nouveau genre littéraire: le récit d'utopie, qui décrit, dans un pays imaginaire, un idéal d'organisation politique de la communauté humaine⁴².

Georges Jean ajoute qu'on doit la première représentation *picturale* de la cité idéale à l'architecte et urbaniste grec Hippodamos de Milet⁴³. Mais d'après les historiens, c'est

p. 19).

³⁸ Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 27.

³⁹ Joyce Oramel Hertzler, *The History of Utopian Thought*, p. 8.

⁴⁰ Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 28.

⁴¹ Georges Jean affirme que ces écrits messianiques et millénaristes ne sont pas de vraies utopies en eux-mêmes. Il suggère, par contre, que l'écriture messianique juive ainsi que l'écriture millénariste chrétienne sont des précurseurs de l'écriture utopique au Moyen Âge (*Voyages en utopie*, pp. 27-28).

⁴² Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 13.

⁴³ Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 14.

Platon, l'auteur de la *République* (environ 388 avant J.-C.)⁴⁴ qui se consacre le premier à une description détaillée (et complète) de l'organisation politique d'une cité idéale⁴⁵. Dans ces premiers écrits considérés comme «utopiques» (ou «précurseurs utopiques») par les historiens, l'utopie consistait en une représentation de la cité idéale située dans un lieu imaginaire⁴⁶; ce «non-lieu» restait irréalisable⁴⁷.

1.4 Les utopies anciennes: 388 avant J.-C. (la *République* de Platon) - 1516 après J.-C. (*Utopia* de Thomas More)

La première période de l'histoire de l'utopie s'étend de 388 avant J.-C. à 1516 après J.-C. Le récit utopique consiste alors principalement en la description d'une communauté humaine imaginaire. L'utopie est conçue à cette époque comme modèle d'une société idéale quoiqu'irréalisable. Selon les historiens, on rencontre le mot *utopia* pour la première fois chez Thomas More. *Utopia*, mot latin composé par More, vient du grec «*ou* + *topos*» (nulle part) et «*eu* + *topos*» (lieu de bonheur)⁴⁸ et More l'emploie dans son oeuvre *L'Utopie* (publiée en latin en 1516) pour décrire un lieu imaginaire et parfait. Dans

⁴⁴ I.A. Richards donne la date approximative du texte dans son introduction de *Plato's Republic*, Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press, 1966, p. 1.

⁴⁵ Georges Jean, *Voyages en utopie*, pp. 22-23. Il faut préciser que d'autres critiques citent la *Timée* et *Critias* comme textes utopiques écrits par Platon avant la *République* (Bouchard, Giroux, Berneri); au sens strict de la définition exclusive de l'utopie que soutiennent plusieurs théoriciens (dont Guy Bouchard en particulier), La *République* de Platon n'est pas considérée comme une vraie «utopie», car son récit ne décrit pas le fonctionnement concret d'une cité imaginaire habitée de personnages.

⁴⁶ Le *Oxford English Dictionary*, définit l'«utopia» ainsi: «an imaginary island depicted by Sir Thomas More as enjoying a perfect, social, legal and political system» (1989, vol. 19, p. 370, définition 1).

⁴⁷ Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 37.

⁴⁸ Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 35. On confirme cette étymologie dans le *Oxford English Dictionary* (1989, vol. 5, p. 444).

ce texte, l'*Utopie* est une île imaginaire dans laquelle tous les citoyens (sauf les esclaves) mènent une vie de bonheur parfait⁴⁹. Il s'agit donc, selon More, d'un modèle d'organisation sociale dont on ne rencontre aucun exemple dans la réalité. Georges Jean constate en effet que «l'utopie [de More] se voit interdite de séjour sur terre, impossible à réaliser dans l'histoire»⁵⁰. L'auteur des *Voyages en utopie* a soin de préciser que Platon ne s'attendait pas (non plus) à ce que sa *République* se réalise comme telle⁵¹. Cette opinion est partagée par Laurent Giroux qui ajoute que «[l]'expérience de l'histoire [...] suffit à lui rappeler que l'utopie ne se réalise jamais. Le non-lieu ne peut avoir un lieu, ni avoir lieu»⁵².

Dans *L'Utopie* (1516), Thomas More donne donc au projet utopique son nom et, ce faisant, crée en quelque sorte un genre. Dans leurs commentaires de son oeuvre, ses contemporains emploient indifféremment «utopie» et «eutopie», deux termes présents dans l'ouvrage de More. Il faut pourtant souligner que pour More, l'«utopie» désigne une société *irréalisable* alors que l'«eutopie» signifie plus spécifiquement un lieu de bonheur éventuellement *réalisable*⁵³. Celui-ci privilégie le terme «utopie» dans son texte puisque sa

⁴⁹ *L'Utopie* de More est une société plus égalitaire au point de vue politique et économique que la société anglaise du XVI^e siècle. More s'attache surtout à mettre en scène un «gouvernement utopien [qui] fait coïncider liberté et nécessité, en contraignant chacun à vivre comme tout le monde» (Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 45).

⁵⁰ Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 37. Marc Angenot, cite Lénine à ce propos: «[...] une utopie est un genre de souhait qu'on ne saurait aucunement réaliser» (Lénine, *Oeuvres*, XVIII, p. 362, dans Marc Angenot, *L'utopie collectiviste: le grand récit sous la Deuxième Internationale*, p. 321).

⁵¹ Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 25.

⁵² Laurent Giroux, «L'utopie: naissance, croissance, mort... et résurrection», *L'utopie aujourd'hui*, p. 23.

⁵³ Dans une note en bas de page, l'éditeur George Logan constate qu'«*Utopia* was coined by fusing the Greek adverb *ou* — 'not' — with the noun *topos* — 'place' — and giving the resulting compound a Latin ending. The word puns on another Greek compound, *eutopia* — 'happy' or 'fortunate' — place» (Thomas More, *Utopia: Latin text and English translation*, George

république idéale ne pourra jamais se réaliser. Ce caractère irréalisable de la société décrite est propre aux utopies fictionnelles de la première période.

Il existe cependant un texte antérieur à celui de More. Écrit par une femme, cet ouvrage intitulé le *Livre de la cité des dames* peut être considéré comme la première utopie fictionnelle⁵⁴. Composé en 1405, ce livre de Christine de Pizan ne figure dans aucune anthologie traditionnelle (des utopies écrites par des hommes). Ce texte présente pourtant, selon Angelika Bammer, un modèle de cité idéale:

[L]ike the model cities designed by Italian Quattrocento architects, this too is a *città felice*, a *città perfetta*. But with a difference. For this city of ladies is for women only. Gathered within its walls is a multitude of women (mythical, historical, and contemporary) who represent women's history. [...] In the process, a fictional world is created the likes of which had never been seen before: a world of women of all ages and all classes, from many times and many cultures, presided over by the Queen of Heaven herself [...] ⁵⁵.

Bammer considère l'oeuvre de Pizan comme une utopie imaginaire dans le style de More car la cité idéale de Pizan ne se trouve nulle part sur terre et ne prend corps que dans les discours (souvent religieux) de ses personnages féminins:

M. Logan, Robert M. Adams, Clarence H. Miller, éd., Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 31).

⁵⁴ Il est à noter que la pièce de théâtre intitulée, *Eccelesiazusae* (*L'assemblée des femmes*) du dramaturge grec Aristophane est en quelque sorte une satire «féministe». Dans *L'assemblée des femmes*, «women seize power in Athens and plan that all shall be equal in rank and possessions in a communist society, where it is claimed, all pressure from want will end, and everyone will have what he desires» (Glenn Negley et J. Max Patrick, *The Quest for Utopia: An Anthology of Imaginary Societies*, p. 255). Georges Jean note que cette pièce est en effet «la première contre-utopie» dans laquelle les citoyens (dans le cas de *L'assemblée des femmes*, il s'agit de citoyennes) se révoltent contre leur gouvernement (Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 26). Il remarque en outre que ces personnages luttent pour les droits de l'individu (pp. 26-27) mais ne souligne pas que les personnages dans la pièce sont féminins. Cette pièce s'avère être la première fiction satirique littéraire incluse dans les anthologies des utopies écrites par des hommes. On pourrait dire que la première satire écrite par un homme est en effet féministe.

⁵⁵ Angelika Bammer, *Partial Visions: Feminism and Utopianism in the 1970's*, New York, Routledge, 1991, p. 11.

[...] this is not a utopia in conventional terms: a state, a polity, a commonwealth. It is not represented through institutional structures [...]. Rather, it appears primarily as a narrative, as the record of stories, memories, and fantasies that could theretofore not be told.[...] This is a utopia, then, in the most literal sense of the word: physically a non-place, it exists only in the form of a different state of mind⁵⁶.

On assiste cependant dans le texte de Pizan à une évolution des modalités de l'utopie: la société décrite par l'écrivaine perd progressivement son caractère imaginaire et se présente de plus en plus comme un modèle de communauté effectivement réalisable. À la fin de cette première période, les images paradisiaques céderont progressivement le pas aux réalistes scientifiques et aux marques du progrès. L'écriture utopique s'avérera donc capable d'intégrer les variables socio-économiques.

1.5 Les utopies de la Renaissance jusqu'à l'âge moderne: 1516-1905 (*A Modern Utopia* de Wells)

La deuxième période de l'histoire de l'écriture utopique comprend les utopies de la Renaissance jusqu'à l'âge moderne et se caractérise par la multiplication et la diversification des récits utopiques. Dans l'utopie «réalisable», les auteurs critiquent la société existante et suggèrent, de façon explicite ou implicite, une manière de l'améliorer. À partir du XVIIe siècle, ils dénoncent d'abord la société de leur époque puis en proposent une meilleure façon de la gouverner. Georges Jean remarque à cet égard que

[p]hilosophes, juristes, écrivains ont recours au genre. Ils se servent de cet artifice littéraire non plus seulement dans un esprit conciliateur, pour suggérer des solutions aux problèmes socio-politiques, mais pour critiquer de façon radicale la société, à laquelle ils présentent une alternative au nom du bonheur des peuples⁵⁷.

⁵⁶ Angelika Bammer, *Partial Visions: Feminism and Utopianism in the 1970's*, p. 11.

⁵⁷ Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 57.

Cette forme d'écriture utopique, autant philosophique que politique, sera reprise par de nombreux utopistes jusqu'à l'époque contemporaine.

Alors que certains utopistes de cette deuxième période accordent une grande importance à la religion (on pense à Rabelais⁵⁸, par exemple) — la réforme des institutions religieuses étant un élément décisif dans la reconstruction des sociétés —, d'autres au début du XVIIe siècle en particulier mettent l'accent sur l'influence du progrès scientifique (Campanella⁵⁹, Bacon⁶⁰, Fénelon⁶¹), ou sur la vie primitive (Diderot⁶²). D'autres utopistes encore développent deux nouveaux types d'utopie: (1) l'utopie scientifique irréelle (mais peut-être réalisable dans un avenir lointain), c'est-à-dire le monde de la «science-fiction», et (2) la «dystopie» (autrement dit l'anti-utopie ou la contre-utopie) qui critique le dysfonctionnement de la société actuelle. Le Français Cyrano de Bergerac, par exemple, écrit deux textes de science-fiction: *L'autre monde: États*

⁵⁸ Des critiques de l'institution religieuse tels que Rabelais (*Pantagruel* (1532) et *Gargantua* (1534)) parodient dans leurs oeuvres les «règle[s] monastiques» (Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 46); par exemple, l'abbaye de Thélème décrite dans *Gargantua* offre un nouveau modèle de société (voir Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 46).

⁵⁹ En 1602, l'Italien Tommaso Campanella écrit *La cité du Soleil*: dans ce texte, l'utopie prend la forme d'une cité «communiste» dont les habitants «tir[ent] leur essence métaphysique de la puissance, de la science et de l'amour» (Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 49). Georges Jean donne 1602 comme «date de parution de la première version» du texte (Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 49) tandis que Krishan Kumar affirme que le texte est publié en 1623 (Krishan Kumar, *Utopianism*, p. 46).

⁶⁰ Au cours du XVIIe siècle, les utopistes abandonnent le thème de la religion et lui substituent le thème de la raison humaine: leurs utopies sont donc «fondées» essentiellement «sur la science» (Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 50). Selon Georges Jean, on doit le premier exemple d'une utopie scientifique à Francis Bacon. Dans son oeuvre *New Atlantis*, parue en 1627, Bacon introduit «une nouvelle dimension au monde utopique, celle d'une évolution interne totalement rationalisée, directement reliée au progrès historique des sciences et des arts» (Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 50).

⁶¹ Un autre récit utopique relevant de la science et de la raison humaine s'intitule *Les aventures de Télémaque* (1699) de Fénelon (Georges Jean, *Voyages en utopie*, pp. 54-55).

⁶² Dans son utopie le *Supplément au voyage de Bougainville* (1772), Denis Diderot «dénonce les contradictions de la société 'civilisée' [...]» (Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 60).

et empires de la Lune (1657) et *L'autre monde: États et empires du Soleil* (1662). Les mondes décrits par de Bergerac relèvent de la fantaisie: sur la Lune et sur le Soleil, «les livres parlent» et «les alouettes tombent du ciel rôties»⁶³. Quant à la dystopie, les historiens ne sont pas d'accord sur la date du premier ouvrage. Certains, dont Georges Jean, Glenn Negley et J. Max Patrick, soutiennent que la première dystopie est la pièce de théâtre du dramaturge grec Aristophane intitulée *Eccelesiazusae* (ou *L'assemblée des femmes*) (Ve siècle avant J.-C.)⁶⁴. Krishan Kumar prétend, par contre, que l'on doit le premier texte de ce genre à Joseph Hall, auteur de *Mundus alter et idem* (1605)⁶⁵. Cet ouvrage décrit l'Europe «upside down»:

In the account of it, man, his vices, and the Roman Catholic religion are satirized; the wonderful tales of the Middle Ages are burlesqued; the erudite are ridiculed; earnest utopias are mocked; and the corrupt manners of all ages are satirized⁶⁶. Plus tard en 1726, l'Anglais Jonathan Swift critique, lui aussi, les normes de la société dans sa satire intitulée *Gulliver's Travels*⁶⁷.

À partir du XVIIe siècle, la dystopie est reconnue comme variante de l'écriture utopique. À l'instar des utopistes du XVIIe siècle, les utopistes (y compris les satiristes) du XVIIIe siècle se préoccupent du progrès de la science et des facultés de la raison humaine⁶⁸.

⁶³ Georges Jean, *Voyages en utopie*, pp. 52-53.

⁶⁴ Voir la note 54.

⁶⁵ Krishan Kumar, *Utopianism*, p. 46.

⁶⁶ Glenn Negley et J. Max Patrick, *The Quest for Utopia: An Anthology of Imaginary Societies*, p. 298.

⁶⁷ À propos de Jonathan Swift, Georges Jean remarque qu'«à l'encontre de toute idéologie du progrès, l'écrivain irlandais [...] opère une désacralisation de l'utopie par la satire et l'ironie» (Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 66).

⁶⁸ Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 59. Il y a aussi un troisième thème qui s'avère important dans les utopies du XVIIIe siècle: la «vertu morale» (Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 59). Selon Georges Jean, les utopistes conçoivent le bonheur de manières diverses: «Certaines [images] affirment leur confiance dans la raison naturelle des hommes, tandis que d'autres, au

Au XIX^e siècle, l'écriture utopique fait davantage de place aux questions pragmatiques, économiques et politiques. Le développement industriel dans les grandes villes des États-Unis et de l'Europe incite sans doute les utopistes américains et européens à se préoccuper des questions liées aux sociétés capitalistes: certains écrivains s'émerveillent devant la Révolution industrielle tandis que d'autres prêtent attention à la condition des ouvriers. Les utopistes de cette période ont deux objectifs: réfléchir sur les moyens d'améliorer le fonctionnement de la société industrielle et capitaliste, ou, au contraire, proposer les fondements d'une société meilleure industrialisée et socialiste. Quelques utopistes dont Robert Owen, Saint-Simon et Charles Fourier essaient d'établir de vraies communautés expérimentales conformes à leurs théories. Kumar appelle ces communautés des «utopian communal experiments»⁶⁹. Jean-Baptiste Godin et Étienne Cabet mettent également en pratique leurs modèles de cités ouvrières⁷⁰. Vers la fin du XIX^e siècle, on assiste à un retour des utopies scientifiques irréelles qui prennent des dimensions plus ou moins dystopiques⁷¹. Ces utopies décrivent des sociétés qui cristallisent et grossissent toutes les angoisses suscitées par le progrès scientifique.

Les critiques féministes Daphne Patai, Jane Donawerth, Carol Kolmerten et Angelika Bammer attribuent la première utopie féministe d'expression anglaise à

contraire, expriment leur foi dans les progrès des sciences et des arts. Dans tous les cas, l'idéologie est celle d'une harmonie, à construire ou à retrouver, de la justice sociale, de la vertu morale et du bonheur des hommes» (*Voyages en utopie*, p. 59). Il cite comme exemple les *Lettres persanes* (1721) de Montesquieu; selon lui, l'idée de progrès est présente dans cette oeuvre, «[...] mais elle ne concerne que le progrès moral, seul garant du progrès social qui promet à chacun d'être heureux et libre: l'homme doit se laisser éclairer par les lumières de la raison qui l'incline naturellement à être vertueux et à vivre en harmonie avec autrui» (*Voyages en utopie*, p. 60).

⁶⁹ Krishan Kumar, *Utopianism*, p. 47.

⁷⁰ Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 98.

⁷¹ Georges Jean, *Voyages en utopie*, pp. 105-111.

Margaret Cavendish, duchesse de Newcastle. Son ouvrage, intitulé *A Description of a New World, Called the Blazing World*⁷², fut écrit en 1666. Selon Donawerth et Kolmerten, ce livre est en effet

[...] is a precursor to a whole set of feminist utopias in England and France during the next century and a half that estrange the reader from her ordinary world, teach her that the good life consists of education for women along with the seclusion from the world of men, and offer her a subject position in that separate world⁷³.

Trois Françaises contribuent aussi au développement de l'écriture utopique: Mlle de Scudéry, Mme d'Aulnoy et Mlle de Montpensier. Ces trois femmes, qui se proclamaient «Précieuses» au XVII^e siècle⁷⁴, sont considérées par Ruth Carver Capasso comme utopistes féministes. Capasso remarque que «[t]hese three writers dramatize needs and desires that recur repeatedly throughout the history of feminine utopian writings, yet the expression of these needs is shaped by their historical moment and by the economic and

⁷² Daphne Patai, «British and American Utopias by Women (1836-1979): An Annotated Bibliography», p. 187; Jane L. Donawerth et Carol A. Kolmerten, «Introduction», *Utopian and Science Fiction By Women: Worlds of Difference*, Jane L. Donawerth et Carol A. Kolmerten, éd., Syracuse (NY), Syracuse University Press, 1994, p. 4. Voir aussi Lee Cullen Khanna, «The Subject of Utopia: Margaret Cavendish and Her *Blazing World*», *Utopian and Science Fiction By Women: Worlds of Difference*, Jane L. Donawerth et Carol A. Kolmerten, éd., Syracuse (NY), Syracuse University Press, 1994, pp. 15-34, et Angelika Bammer, *Partial Visions: Feminism and Utopianism in the 1970's*, p. 22.

⁷³ Jane L. Donawerth et Carol A. Kolmerten, «Introduction», *Utopian and Science Fiction By Women: Worlds of Difference*, p. 5.

⁷⁴ La Préciosité est un mouvement de femmes en grande partie qui essayait de changer les mœurs de la société; Ruth Carver Capasso explique la préciosité et l'engagement des trois femmes, Mlle de Scudéry, Mme d'Aulnoy et Mlle de Montpensier ainsi: «It is perhaps not surprising that these three writers created images of new worlds; each had been influenced by a strong movement to reform contemporary society, a movement now known as preciosity. Its leaders were women, for although there were male *précieux*, the values and style of the movement appealed primarily to women. The goals of preciosity were aesthetic and moral reform: its members wished to purify language and manners, to practice and appreciate the arts, to assert women's rights to education, and in some groups, to advocate radical social changes, such as divorce, trial marriages, and celibacy» (Ruth Carver Capasso, «Islands of Felicity: Women Seeing Utopia in Seventeenth-Century France», *Utopian and Science Fiction by Women: Worlds of Difference*, Jane L. Donawerth et Carol A. Kolmerten, éd., Syracuse (NY), Syracuse University Press, p. 35).

social class of the aristocratic writer and their audience»⁷⁵. Bien que leur écriture utopique ne ressemble pas tout à fait à celle des écrivaines utopistes modernes⁷⁶, elle possède (et celle de Mlle de Scudéry en particulier) trois caractéristiques typiques de l'écriture utopique féministe: (1) une nouvelle société se crée; (2) la liberté de l'individu, surtout celle de la femme, est privilégiée; (3) le mode d'action du pouvoir est pacifique⁷⁷. Ces traits sont aussi présents chez Mme d'Aulnoy et Mlle de Montpensier.

Selon Angelika Bammer, le nombre d'utopies écrites par des femmes se multiplie à partir du XVIIe siècle. Les écrivaines se rendent compte que la société est en train de se transformer et que c'est le moment pour elles d'énoncer leur volonté de promouvoir la condition féminine. Bammer remarque que «while men's utopian visions flowered in the period known as the Renaissance, it was not until late in the seventeenth century, when the witch hysteria had finally run its course, that utopias by women began to appear»⁷⁸. À partir du XVIIe siècle, l'écriture utopique féminine prend son essor. Elle demeure pourtant inconnue des historiens de l'utopie. Bammer remarque à ce propos que «[m]any of the utopias produced by women in the following centuries, such as the substantial body of utopias written in the eighteenth century, have been ignored or

⁷⁵ Ruth Carver Capasso, «Islands of Felicity: Women Seeing Utopia in Seventeenth-Century France», p. 38.

⁷⁶ Ruth Carver Capasso note que «it was not society, but passion that these seventeenth-century utopians longed to reshape, changing its violence into safety [...], transforming its pain into something enduring and nurturing [...]» (Ruth Carver Capasso, «Islands of Felicity: Women Seeing Utopia in Seventeenth-Century France», p. 53).

⁷⁷ Ruth Carver Capasso, «Islands of Felicity: Women Seeing Utopia in Seventeenth-Century France», pp. 35-53.

⁷⁸ Angelika Bammer, *Partial Visions: Feminism and Utopianism in the 1970's*, p. 22.

dismissed as unworthy of attention by serious utopianists»⁷⁹. Malgré l'obscurité dans laquelle vivent la plupart des écrivaines utopistes du XVIIIe siècle, deux femmes ont eu une grande influence dans le domaine de l'écriture utopique: la Française Olympe de Gouges qui a écrit *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (1791) et l'Anglaise Mary Wollstonecraft, auteure de *A Vindication of the Rights of Women* (1792)⁸⁰. D'après Bammer, les textes de Gouges et de Wollstonecraft sont des manifestes féministes ayant des caractéristiques utopiques: leur programme d'action en vue de promouvoir l'égalité des hommes et des femmes est «fundamentally utopian»⁸¹.

L'un des résultats de l'industrialisation au XIXe siècle est l'émergence chez les utopistes de tendances distinctes. Certains utopistes espèrent établir une nouvelle société politique concrète:

[a]s the processes of industrialization and urbanization in western Europe and North America brought about fundamental changes in the existing social, cultural, and economic structures, organized mass movements channelled the dream of utopia into an agenda for revolution. [...] The mid-nineteenth century thus constitutes a watershed in the history of utopia. People were no longer satisfied with a compensatory myth, but demanded *actual* satisfaction [...] ⁸².

D'autres utopistes, par contre, continuent de concevoir l'utopie comme un projet de société essentiellement irréalisable⁸³. Bammer remarque que «the splitting of utopia into political theory, on the one hand, and fictional practice, on the other, marked women's

⁷⁹ Angelika Bammer, *Partial Visions: Feminism and Utopianism in the 1970's*, p. 22. Voir aussi Élisabeth Vonarburg, «Les femmes et la science-fiction», *Visions d'autres mondes: la littérature fantastique et de science-fiction canadienne*, p. 197.

⁸⁰ Angelika Bammer, *Partial Visions: Feminism and Utopianism in the 1970's*, p. 23.

⁸¹ Angelika Bammer, *Partial Visions: Feminism and Utopianism in the 1970's*, p. 23.

⁸² Angelika Bammer, *Partial Visions: Feminism and Utopianism in the 1970's*, p. 23.

⁸³ Angelika Bammer, *Partial Visions: Feminism and Utopianism in the 1970's*, p. 23.

utopian production during this period as well»⁸⁴; elle cite comme exemple d'utopie politique le manifeste féministe intitulé *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (1791) d'Olympe de Gouges et comme exemple d'utopie de l'imaginaire *Evenor et Leucippe: les amours de l'âge d'or* (1856) de George Sand.

Hormis les utopies politique et imaginaire au féminin, des ouvrages de science-fiction écrits par des femmes apparaissent aussi au début du XIXe siècle (comme d'ailleurs les ouvrages de science-fiction d'expression masculine). Jane Donawerth, Carol Kolmerten et Naomi Jacobs incluent la science-fiction — ce qu'elles nomment globalement la «fiction spéculative»⁸⁵ — dans leurs anthologies de l'écriture utopique de femmes; elles voient dans le *Frankenstein* (1818) de Mary (Wollstonecraft) Shelley le premier ouvrage de science-fiction écrit par une femme⁸⁶. Dans ce récit, Shelley décrit le progrès scientifique poussé à l'extrême⁸⁷: son héros, le monstre créé par le docteur Frankenstein, est rejeté par la société anglaise; il souffre de la cruauté des êtres humains. *Frankenstein* est en quelque sorte le premier exemple de dystopie écrite par une femme puisqu'il dénonce le dysfonctionnement de la société à laquelle appartient son auteure.

⁸⁴ Angelika Bammer, *Partial Visions: Feminism and Utopianism in the 1970's*, p. 23.

⁸⁵ Selon Donawerth et Kolmerten (*Utopian and Science Fiction by Women: Worlds of Difference*, p. 2), Natalie Rosinsky a inventé le terme «fiction spéculative» pour décrire la fiction fantastique et la science-fiction dans son livre *Feminist Futures: Contemporary Women's Speculative Fiction* (Ann Arbor (MI), UMI Research, 1984 p. 115); Marleen Barr appelle le genre «feminist fabulation» dans son article, «Food for Postmodern Thought» (dans *Feminism, Utopia and Narrative*, Sarah Webster et Libby Falk Jones, éd., Knoxville (TN), University of Tennessee Press, 1990, p. 22).

⁸⁶ Jane Donawerth et Carol Kolmerten, «Introduction», *Utopian and Science Fiction by Women: Worlds of Difference*, pp. 8-9; Naomi Jacobs, «The Frozen Landscape», *Utopian and Science Fiction by Women: Worlds of Difference*, Jane Donawerth and Carol Kolmerten, éd., Syracuse (NY), Syracuse University Press, p. 292. Voir aussi Anne Mellor, «On Feminist Utopias», *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, 9-3, 1982, p. 244.

⁸⁷ À propos de *Frankenstein*, Anne Mellor note que «the genre of science fiction was initiated with a woman's critique of scientific or technological development within a patriarchal society» («On Feminist Utopias», p. 244).

Au XIXe siècle, vingt-quatre utopies sont écrites par des Anglaises et des Américaines. Selon Daphne Patai, la première utopie écrite par une Américaine paraît en 1836. Le texte en question, écrit par Mary Griffith, est en fait un chapitre intitulé «Three Hundred Years Hence» de son roman *Camperdown: Or, News from Our Neighborhood; Being Sketches*. Patai ajoute que la société décrite dans «Three Hundred Years Hence» est patriarcale mais qu'elle offre aux femmes l'éducation et la participation à quelques activités politiques⁸⁸. Parmi les vingt-trois autres utopies écrites par des femmes anglophones au XIXe siècle, dix sont des eutopies décrivant une condition féminine améliorée, cette amélioration concernant principalement l'éducation de la femme⁸⁹. Les autres récits du corpus décrivent des dystopies libérales ou communistes dans lesquelles la condition de la femme ne change guère⁹⁰.

Au début du XXe siècle, la dystopie imaginaire et scientifique continue à prendre le pas sur l'eutopie⁹¹: «[s]'opposant à toute figure idéale de la société, l'utopiste moderne

⁸⁸ Daphne Patai, «British and American Utopias by Women (1836-1979): An Annotated Bibliography», p. 187.

⁸⁹ D'autres eutopies féministes incluses dans la bibliographie de Patai sont: «Sequel to the Vision of Bangor in the Twentieth Century» in *Voices from the Kenduskeag* (1848) de Jane Sophia Appleton; *Man's Rights: Or, How Would You Like It? Comprising Dreams* (1870) d'Annie Denton Cridge; *Mizora: A Prophecy. A Mss [sic] Found Among the Private Papers of the Princess Vera Zarovitch. Being a True and Faithful Account of Her Journey to the Interior of the Earth, With a Careful Description of the Country and its Inhabitants, their Customs, Manners and Government* (1880-81) de Mary E. (Bradley) Lane; *New Amazonia: A Foretaste of the Future* (1889) de Mme George Corbett; et *Unveiling A Parallel: A Romance* (1893) d'Alice Ilgenfritz Jones et d'Ella Merchant (Daphne Patai, «British and American Utopias by Women (1836-1979): An Annotated Bibliography», pp. 187-192).

⁹⁰ Pour une liste complète de toutes les oeuvres écrites par des femmes anglophones au XIXe siècle, voir l'article de Daphne Patai, «British and American Utopias by Women (1836-1979): An Annotated Bibliography», pp. 187-192.

⁹¹ Krishan Kumar, *Utopianism*, p. 48.

dénonce la réalité sociale et politique de son époque, et met en garde contre les germes destructeurs qu'elle contiendra⁹².

1.6 Les utopies modernes 1905-1970

Au cours de cette troisième période, l'utopie évolue vers la description fictive de l'organisation sociale et politique d'une communauté humaine ou quasi humaine⁹³ imaginaire et idéalisée de manière positive ou négative dans le passé, le présent ou le futur. Dans le récit utopique moderne, la représentation positive de la société est dominée par la représentation négative de celle-ci. Dans *Le meilleur des mondes* (1932) d'Aldous Huxley par exemple, les habitants de la communauté Ford servent de cobayes aux scientifiques. Les scientifiques et les autorités fordien contrôlent la reproduction de l'espèce humaine (y compris sa structure génétique). Dans la même veine qu'Aldous Huxley, George Orwell décrit la destruction de l'individu sous un régime totalitaire dans son roman *1984* (1949)⁹⁴. Son héros Winston Smith est soumis à des tortures atroces quand il désobéit aux lois du gouvernement d'Oceania. Georges Jean souligne combien H.G. Wells, dans son ouvrage *A Modern Utopia* (1905), «n'anticipe l'avenir que pour en donner une image de guerre planétaire et de catastrophes mondiales»⁹⁵.

Contrairement aux utopies scientifiques des XVIII^e et XIX^e siècles qui décrivent les «progrès de l'entendement humain», ces récits dystopiques du XX^e siècle, comme

⁹² Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 114.

⁹³ Voir Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction*, p. 57.

⁹⁴ Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 121. Marc Angenot remarque à ce propos que les anti-utopies critiquant le totalitarisme paraissent en France dans la première moitié du XIX^e siècle («Émergence du genre anti-utopique en France: Souvestre, Giraudeau, Robida *et al.*», *Imagine*, 4 -1, automne 1982, p. 23).

⁹⁵ Georges Jean, *Voyages en utopie*, p. 109.

ceux de la fin du XIXe, projettent dans une société future, les angoisses, les hantises et les craintes de la société moderne. Dans les sociétés qu'ils décrivent, «[la] science et la technologie sont employées non à l'enrichissement de la vie humaine, mais à maintenir la surveillance et le contrôle de l'État sur ses citoyens réduits en esclavage»⁹⁶. Comme le remarque Kumar, l'eutopie «has again seemed to falter»⁹⁷ dans la deuxième moitié du XXe siècle: les utopistes contemporains ont tendance à décrire des images négatives de l'avenir.

Au début du XXe siècle, le nombre d'utopies écrites par des femmes anglophones augmente. La plupart des utopies écrites par des femmes au XIXe siècle et au début du XXe siècle ne sont cependant pas féministes: la majorité de ces écrivaines ne décrivent pas des sociétés qui accordent un nouveau rôle à la femme. Daphne Patai a recensé soixante-dix-huit utopies publiées au XXe siècle dont douze ou treize sont des utopies positives féministes; les autres sont des dystopies communistes ou des utopies positives non-féministes⁹⁸.

1.7 Les «utopies critiques» depuis 1970

L'utopie positive s'est depuis beaucoup transformée. À partir des années 1970, un grand nombre d'utopistes masculins et féminins rejettent l'image de l'utopie positive

⁹⁶ Mark Hillegas, *H.G. Wells and the Anti-Utopians*, New York, Oxford University Press, 1967, p. 3, traduit par Guy Bouchard, «Charlotte Perkins Gilman», p. 90.

⁹⁷ Krishan Kumar, *Utopianism*, p. 48. Guy Bouchard note par ailleurs que «durant la première moitié du XXe siècle» l'utopie est «résolument dystopique» («L'utopie canadienne au féminin», *Visions d'autres mondes: la littérature fantastique et de science-fiction canadienne*, Saint-Laurent (QC), Bibliothèque nationale du Canada / Quarry Press / Éditions RD, 1995, p. 207).

⁹⁸ Pour une liste complète de toutes les oeuvres utopiques écrites par des femmes anglophones au XXe siècle, voir l'article de Daphne Patai, «British and American Utopias by Women (1836-1979): An Annotated Bibliography», pp. 192-205.

parfaite et fixe pour la remplacer par la représentation du processus utopique. Le récit utopique correspond toujours à la volonté chez l'auteur de changer le statu quo, mais aujourd'hui peu de textes proposent des projets détaillés de réorganisation sociale et politique. Tom Moylan appelle ces récits des «utopies critiques»⁹⁹. Ce type d'écriture marque le début d'une quatrième période, celle dans laquelle s'inscrivent les romans utopiques féminins de notre corpus et celle que décrit la définition donnée au début de ce chapitre¹⁰⁰. Les utopies critiques sur lesquelles nous allons travailler présentent moins un modèle de société idéale détaillé que le processus littéraire, social et politique menant à la création d'un nouvel espace d'existence humaine¹⁰¹. Comme le note Lucy Sargisson, «[o]penended (multidirectional) fictive utopias do not desire or function to evoke the death of process»¹⁰². De par leur nature dynamique (dialectique), les récits utopiques actuels reprennent souvent des éléments et de l'utopie positive (eutopie) et de la dystopie. Pour Sargisson, les «[c]ontemporary utopias are now new spaces for speculative thinking»¹⁰³. Selon Ruth Levitas, l'utopie se veut une

⁹⁹ «Critical utopia», terme de Tom Moylan. Selon Moylan, «[a] central concern in the critical utopia is the awareness of the limitations of the utopian tradition, so that these texts reject utopia as blueprint while preserving it as dream. Furthermore, the novels dwell on the conflict between the originary world and the utopian society opposed to it so that the process of social change is more directly articulated. Finally, the novels focus on the continuing process of difference and imperfection within utopian society itself and thus render more recognizable and dynamic alternatives» (dans *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*, pp. 10-11).

¹⁰⁰ Rappelons que c'est sur cette définition que nous allons baser notre étude des romans de Bersianik, de Vonarburg et de Rochon.

¹⁰¹ L'idée de l'utopie comme processus littéraire est aussi étudiée par Louis Marin, entre autres (Louis Marin, *Utopiques: jeux d'espaces*, Paris, Éditions de Minuit, 1973, pp. 20-21).

¹⁰² Lucy Sargisson, *Contemporary Feminist Utopianism*, p. 43.

¹⁰³ Lucy Sargisson, *Contemporary Feminist Utopianism*, p. 41.

[...] expression of the desire for a better way of being. [...] it reminds us that, whatever we think of particular utopias, we learn a lot about the experience of living under any set of conditions by reflecting upon the desires which those conditions generate and yet leave unfulfilled. For that is the space which utopia occupies¹⁰⁴.

Pour les utopistes féminines en particulier, l'«utopie critique» est un processus dynamique, une sorte de laboratoire, de lieu d'expérimentation et non un projet clos¹⁰⁵. Dans les années 60 et 70, le mouvement féministe incite les utopistes anglophones à créer des récits dans lesquels les intérêts de l'individu (féminin) sont privilégiés. Selon ces écrivaines, l'amélioration de la condition sociale de l'individu doit précéder la réforme de la société. Comme le note Angelika Bammer,

[...] it was the women's movement and the emergent self-consciousness of women as historical subjects that enabled the invention of the question of a *feminist* utopia. Already in the first wave of the modern women's movement, in the late nineteenth and early twentieth centuries, a significant number of utopias with a feminist agenda had appeared. However, the new women's movements that grew out of the political movements of the 1960s produced a flood of utopian writing by women unlike anything ever written before. [...] They were writing furiously with the doubled consciousness of those who want to write themselves into history and find themselves forced simultaneously to write against it¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Ruth Levitas, «Introduction», *The Concept of Utopia*, p. 8.

¹⁰⁵ Pour Lucy Sargisson, «[p]ostmodern utopias are about positing hopes in the present and in the future» (dans *Contemporary Utopian Feminism*, p. 43). À propos de l'ouvrage *Les guérillères*, un récit utopique féministe de Monique Wittig, Kathryn Arbour proclame que «Wittig [...] constructs a new paradigm which emphasizes the process leading to the utopian creation, rather than simply the final product of utopian vision» (Kathryn Mary Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia» (thèse de doctorat), Ann Arbor (MI), University of Michigan, 1984, p. 20). Voir aussi Arbour, p. 100.

¹⁰⁶ Angelika Bammer, *Partial Visions: Feminism and Utopianism in the 1970's*, pp. 24-25. Bouchard note aussi que «sous la plume de romancières féministes, la période 1960-1990 a vu naître l'eutopie, mais métamorphosée par des valeurs nouvelles, incompatibles avec la société patriarcale» (Guy Bouchard, «L'utopie canadienne au féminin», p. 207). Les utopies d'expression anglaise les plus connues à cet égard sont: *Memoirs of a Survivor* (1974) de Doris Lessing; *Solution Three* (1975) de Naomi Mitchison; *The Female Man* (1975) de Joanna Russ; *Woman on the Edge of Time* (1976) de Marge Piercy et *The Handmaid's Tale* (1986) de Margaret Atwood. Voir Daphne Patai, «British and American Utopias by Women (1836-1979): An Annotated Bibliography», pp. 184-206.

À partir des années 70, des auteures françaises et québécoises se mettent, elles aussi, à revendiquer dans leurs écrits les désirs de la femme au sein de la société. Celles-ci tentent de déconstruire le patriarcat et de suggérer des moyens d'organiser la société de manière égalitaire. Les textes utopiques français empruntant de ces idées sont: *Les guérillères* (1969) de Monique Wittig; *Au creux des arches* et *La planète des poupées* (1971) de Christine Renard; *Archaios ou le jardin étincelant* (1972) de Christiane Rochefort; *La satellite de l'Amande* (1975) et *Les bergères de l'apocalypse* (1978) de Françoise d'Eaubonne. Quant au Québec, quatre romans s'inspirent de ce thème et forment le corpus de la présente étude: *L'Euguélionne* (1976) et *Le pique-nique sur l'Acropole, cahiers d'Ancyl* (1979) de Louky Bersianik; *Le silence de la Cité* (1981) et *Chroniques du Pays des Mères* (1992) d'Élisabeth Vonarburg¹⁰⁷.

1.8 Conclusion

À travers notre parcours de l'histoire de l'utopie du IV^e siècle avant J.-C. jusqu'à l'époque contemporaine, nous avons souligné à de nombreuses reprises que l'écriture utopique n'est pas monolithique et qu'elle utilise les ressources de la littérature au sens large: le mythe (chez Virgile et Ovide), la satire (chez Rabelais), le récit de voyage (chez Cyrano de Bergerac), et la science-fiction (chez Aldous Huxley). Les utopistes emploient aussi plusieurs stratégies littéraires pour décrire les autres mondes possibles, idéaux ou non idéaux. Platon, Aristophane, Thomas More, Cyrano de Bergerac, George Orwell ou encore Aldous Huxley n'ont pas nécessairement les mêmes buts.

¹⁰⁷À notre connaissance, Guy Bouchard fournit la liste la plus complète des utopies contemporaines écrites par des femmes francophones (Guy Bouchard, «Le rôle des images du futur dans la pensée féministe», *Images féministes du futur*, Guy Bouchard, éd., *Les cahiers du GRAD*, 6, Québec, Faculté de philosophie, Université Laval, 1992, p. 5).

Les mondes que décrivent les utopies ne sont pas obligatoirement présentés comme des modèles à réaliser. Le non-lieu dans lequel ils se situent peut avoir différentes portées symboliques. Dans la *République*, le dialogue entre Socrate, Glaucon et Adeimante développe l'idée du «meilleur régime en paroles» (c'est-à-dire selon le «logos») dont il serait absurde de penser qu'il doit se réaliser puisque le but de Platon est justement de souligner la différence entre «logos» (la pensée, la parole) et «pragma» (les faits). Le non-lieu est le lieu non physique de la pensée, c'est-à-dire de l'intelligibilité du monde actuel. La société idéale décrite dans l'*Utopie* de Thomas More consiste en l'image inversée de la société anglaise de l'époque: elle se présente plus comme un laboratoire politique qu'un véritable programme réformateur. La révolte des Athéniennes contre le gouvernement de la ville dans *L'assemblée des femmes* d'Aristophane illustre une autre stratégie littéraire, satirique et comique cette fois-ci, pour démonter le régime politique à Athènes. Il est peu probable qu'Aristophane ait souhaité réellement qu'un gouvernement de femmes se mette en place à Athènes. Leurs utopies sont emblématiques des sociétés qui *peuvent exister*.

Cyrano de Bergerac utilise une combinaison de comédie, de satire, de science-fiction et de fantaisie pour mettre en scène la vie sur des mondes extraterrestres. Bien qu'il décrive des aventures fantastiques dans *États et empires de la Lune* et *États et empires du Soleil*, Bergerac semble également souhaiter la réalisation concrète de ces utopies extraterrestres. Pour l'auteur français, les conditions sociales sur la Lune et sur le Soleil sont meilleures que celles sur la Terre.

Enfin, le monde dystopique et sinistre décrit dans *1984* de George Orwell illustre la perte de la liberté individuelle dans une société communiste. Certes, la fiction d'Orwell exagère les effets économiques, politiques et culturels d'un pouvoir centralisé; mais à

travers cette description maléfique de «Big Brother», c'est le sacrifice de l'individu qui est mis en évidence. Aldous Huxley énonce également ses réserves et inquiétudes à l'égard du progrès scientifique dans *Le meilleur des mondes*; mais, il se pourrait aussi que son roman marque plutôt l'attitude cynique de l'auteur envers l'évolution des relations humaines. Orwell et Huxley ne voulaient pas que leurs dystopies se réalisent; leurs ouvrages brossent un tableau sombre de la société contemporaine: ils cherchent à nous prévenir de ce qui pourra arriver si certaines conditions sociales ne changent pas.

Ce que nous pouvons retenir de ce survol historique, c'est que l'écriture utopique tourne principalement autour de la question «Que se passerait-il si...?»¹⁰⁸. La fiction peut être ici considérée comme la forme privilégiée d'une réflexion socio-politique qui se veut expérimentale.

¹⁰⁸ Dans leur livre *The Quest for Utopia: An Anthology of Imaginary Societies*, Glenn Negley et J. Max Patrick disent que «[u]topia is a fiction in the classic sense of 'as if'; utopia is a world of *as if*» (p. 4). Nous nous proposons également que les utopistes posent la question «What if?».

Chapitre deuxième: l'identité sexuelle dans la dystopie

2.1 Présentation

De Christine de Pizan à Monique Wittig, entre autres¹, les écrivaines féministes se sont beaucoup interrogées sur la question de l'identité sexuelle de la femme et de l'homme dans la société patriarcale. Quoique la question ait déjà été étudiée sous plusieurs angles, elle reste au centre des débats féministes actuels et est celle qui nous intéresse dans ce chapitre, où nous examinerons «l'identité sexuelle» de la femme telle que représentée dans des situations sociales dystopiques décrites par Bersianik, Vonarburg et Rochon. Plus précisément, nous étudierons les images (négatives) du corps féminin dans les récits de ces auteures ainsi que les implications politique et sociale pour la femme (vis-à-vis de son identité sexuelle) contenues dans ces représentations.

¹ Voir, entre autres, les ouvrages des auteures suivantes: Christine de Pizan, *Livre de la cité des dames*, 2e éd., Éric Hicks et Thérèse Moreau trads., Paris, Stock, 1986; Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe 1 et 2*, Paris, Gallimard, 1949; Betty Friedan, *The Feminine Mystique* (with a new introduction and epilogue by the author), New York, W. W. Norton & Company, 1984; Kate Millet, *Sexual Politics*, New York, Avon, 1969; Germaine Greer, *The Female Eunuch*, Londres, Paladin, 1971; Hélène Cixous, «Le rire de la Méduse», *L'arc*, 1975, pp. 39-54; Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Éditions de Minuit, 1977; Julia Kristeva, «Le temps des femmes», *Écriture de femmes: nouvelles cartographies*, Mary Ann Caws, Mary Jean Green, Marianne Hirsch et Ronnie Scharfman, éd., New Haven et Londres, Yale University Press, 1996, pp. 214-234 (cet essai est paru pour la première fois en 1979 dans la *Revue 34/44* de L'Université de Paris VII); Monique Wittig, «The Category of Sex» et «One Is Not Born a Woman» et «The Mark of Gender» dans *The Straight Mind and Other Essays*, Boston, Beacon Press, 1992, pp. 1-8; 9-20; 76-89 respectivement; Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, 2e éd., New York, Routledge, 1999; et Judith Lorber, *Paradoxes of Gender*, New Haven (CT) et Londres, Yale University Press, 1994.

Comme nous l'avons noté au premier chapitre, les utopistes masculins (dont Platon, Campanella, et More entre autres) décrivent l'eutopie sous forme de cité idéale. Pour ces utopistes, cet espace est principalement composé de «[...] countries, cities, governments and edifices»². Ceux qui n'ont pas recours à la prose représentent souvent l'eutopie sous forme de plan architectural. Ainsi, l'historien Georges Jean identifie-t-il l'urbaniste Hippodamos de Milet comme le premier architecte de la cité grecque idéale. Pionnier de la pensée utopique, celui-ci

[...] proposa de faire coïncider le plan de la nouvelle cité avec les lois qui régissaient l'activité de ses habitants, en faisant correspondre aux quartiers de la ville chacune des fonctions de ses citoyens. L'idée d'une cité découpée selon une rationalité géométrique exprime un rêve de perfection concernant son organisation politique. La cité grecque est la polis au centre de laquelle, dans l'agora, les magistrats débattent et décident de la meilleure constitution; image de l'ordre, elle en garantit par là même l'efficacité.

Dans ce lien interne d'une construction urbaine et d'une organisation politique s'ébauche la première théorie de l'utopie. Même lorsqu'elle n'est pas exclusivement urbaine, l'utopie établit toujours ce lien, la maîtrise de l'espace s'affirmant nécessaire et efficace pour construire le nouvel ordre social³.

² Kathryn Arbour note chez les utopistes masculins «[t]he shaping of traditional utopian space into countries, cities, governments and edifices [...]» dans sa thèse «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik and D'Eaubonne Re-Write Utopia» (Ann Arbor (MI), University of Michigan, 1984, p. 96). Arbour se réfère aussi à Claudine Hermann qui remarque que l'espace de l'homme («male-defined space») consiste en des systèmes urbains bien organisés et hiérarchisés (Arbour cite Claudine Hermann, «Women in Space and Time», Marilyn R. Schuster, trad., *New French Feminisms*, Elaine Marks et Isabelle de Courtivron, éd., Amherst (MA), University of Massachusetts Press, 1980, p. 168). Voir aussi l'essai de Karen Gould, «Spatial Poetics, Spatial Politics: Quebec Feminists on the City and the Countryside», *American Review of Canadian Studies*, 12-1, printemps 1982, pp. 2-3. Précisons que ni Arbour ni Gould n'engagent une analyse des métaphores structurales employées par Bersianik. La présente thèse innove en ce sens qu'elle est la première à faire une étude comparative des écrits de Bersianik, de Vonarburg et de Rochon.

³ Georges Jean, *Voyages en utopie*, Paris, Gallimard, 1994, «Découvertes 200», pp. 14-15.

Tous les aspects de la vie civile s'organisent autour de la structure de cette cité idéale. Dans ce chapitre, nous nous proposons d'analyser les métaphores «structurales»⁴ dont se servent Bersianik, Vonarburg et Rochon pour évoquer le statut du corps féminin dans la cité eutopique patriarcale et pour interroger les «fonctions» de la femme dans cet espace dominé par l'homme.

Plusieurs critiques, dont Patricia Smart, Karen Gould, Francine Bordeleau, Nicole Bourbonnais, Claudine Potvin et Darby Lewes, ont étudié les représentations du corps féminin dans les oeuvres littéraires⁵. Darby Lewes⁶ et Patricia Smart, en particulier, ont relevé chez les écrivain(e)s la représentation du corps féminin comme «somatopie», c'est-à-dire terre à conquérir⁷, ou «cadavre [...] jet[é] sur des tas de rebuts en dehors des

⁴ Nous nous servons tout au long du chapitre des termes «métaphore structurale» et «corps-structure» pour désigner les structures physiques dans lesquelles le corps féminin se trouve emprisonné dans la cité de l'homme.

⁵ Patricia Smart, «Rendre visible l'invisible: l'univers imaginaire de Louky Bersianik», *Voix et images*, 49, automne 1991, pp. 22-34; Karen Gould, «Vers une maternité qui se crée: l'oeuvre de Bersianik», *Voix et images*, 49, automne 1991, pp. 35-47; Francine Bordeleau, «Les cris du corps: France Théoret, Josée Yvon et Monique Proulx», *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Gabrielle Pascal, éd., Montréal, Éditions Triptyque, 1995; Nicole Bourbonnais, «Gabrielle Roy: la représentation du corps féminin», *L'autre lecture: la critique au féminin et les textes québécois*, Lori Saint-Martin, éd., Montréal, XYZ Éditeur, t. 1, 1992, «Documents», pp. 97-116; Claudine Potvin, «Pratiques d'anthropophagie dans *Le pique-nique sur l'Acropole*. Le mythe de la femme 'mangeable' ou la représentation de la bonne chère/chair», *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française*, Metka Zupancic, éd., Actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa, 24-26 mars 1994, Ottawa (ON), Le Nordir, 1994, pp. 112-123; Darby Lewes, *Nudes from Nowhere: Utopian Sexual Landscapes*, New York et Oxford (Royaume-Uni), Rowman & Littlefield, 2000.

⁶ Dans son ouvrage critique intitulé *Nudes from Nowhere*, Darby Lewes, spécialiste de l'écriture utopique et de la littérature anglaise, identifie plusieurs textes dans la littérature anglaise du XIXe siècle où des écrivains (masculins) relient depuis des siècles les images de la femme, et du corps féminin en particulier, et la nature.

⁷ Dans les textes qu'étudie Darby Lewes, le corps de la femme représente un endroit de paradis (un bordel pour le plaisir sexuel de l'homme) ou de conquête (une proie ou une terre à conquérir) ce qu'elle appelle une somatopie («somatopia»). En collaboration avec Professeur Robert Van Hoost (voir la note 3 de Darby Lewes dans son «Introduction» de *Nudes from Nowhere: Utopian Sexual Landscapes* (p. 11), Darby Lewes a créé le néologisme «somatopia», un dérivé des mots grec *soma* (corps) et *topos* (lieu) et le définit comme suit: «[l]ike virtually every

maisons»⁸. Nous verrons que le corps de la femme peut être représenté comme étant enfermé dans un édifice (une maison⁹ par exemple) construit par l'homme et lui appartenant, qu'il utilise pour son propre compte, ou le corps de la femme est lui-même considéré comme une structure (une «usine de chair» (E, p. 26)), un «corps-structure»¹⁰ manipulé et utilisé par l'homme pour entretenir sa «cité» idéale¹¹. En passant de l'espace privé du foyer aux espaces publics, nous nous proposons de montrer que les contraintes structurales (concrètes ou abstraites) instaurées par l'homme s'exercent et sur le corps de la femme et sur le statut social de celle-ci.

term that has anything to do with utopian study, *somatopia* is ambiguous: a 'body place' could be a place either composed *of* a body or designed *for* a body (as in providing bodily pleasure). Yet the term works both ways, for the places are simultaneously composed of female bodies *and* designed for male bodily satisfaction» (Lewes, «Introduction», *Nudes from Nowhere: Utopian Sexual Landscapes*, pp. 2-3). Elle remarque aussi que «[t]he idea that women and land are somehow analogous to each other is of course an ancient one. Indeed, somatopias might well be the Urmetaphor, rooted in the earliest etiological myths that present the earth as a womb from which life sprang. The earliest British somatopias are relatively egalitarian and agricultural, employing the simplest of nature metaphors; women as fields to be plowed. Males, on the other hand, function as emblems of Western culture, whose project is to tame nature» (Darby Lewes, *Nudes from Nowhere: Utopian Sexual Landscapes*, p. 3).

⁸ Patricia Smart, «Rendre visible l'invisible: l'univers imaginaire de Louky Bersianik», p. 32. Voir aussi son chapitre intitulé «Le cadavre sous les fondations de l'édifice: la violence faite à la femme dans le roman contemporain» dans son ouvrage *Écrire dans la maison du père: l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec* (Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1988, pp. 235-264).

⁹ Notons que Patricia Smart a déjà remarqué que les femmes de *L'Euguélionne* sont emprisonnées dans des «maisons-prisons» («Rendre visible l'invisible: l'univers imaginaire de Louky Bersianik», p. 29), comme nous le verrons plus loin; nous nous attachons cependant à relier cette métaphore structurale à d'autres que nous explorerons dans les romans de notre corpus.

¹⁰ Voir la note 4.

¹¹ Il existe une thèse de doctorat traitant du rapport entre le corps féminin et l'architecture intitulée «Turning the World Inside Out: Architecture and the Female Body in Contemporary Women's Fiction» de Tomoko Kuribayashi (Minneapolis (MN), University of Minnesota, 1994). Notre étude se démarque de celle de Kuribayashi par le corpus francophone étudié, par l'accent mis sur le corps féminin assimilé à différentes structures de soutien dans la cité eutopique de l'homme et par les comparaisons qui sont faites entre différents personnages des romans de notre corpus.

2.2 De l'identité sexuelle

Afin d'étudier les images du corps féminin et la possible transformation «sexuale» de l'individu dans les oeuvres utopiques de Bersianik, de Vonarburg et de Rochon, il convient de définir ce concept essentiel de «l'identité sexuelle»¹². La question portant sur la différence biologique¹³ (naturelle) ou culturelle de la femme et de son comportement social ne sera pas discutée ici¹⁴. Nous nous intéressons plutôt à l'exploration de la définition globale de l'identité sexuelle. Les critiques féministes considèrent l'identité sexuelle, telle qu'on la conçoit dans la société contemporaine, comme une construction sociale reflétant l'ordre patriarcal.

Si nous parlons ici de l'individu, et de la femme en particulier, *en société*, c'est que c'est toujours à partir de la transformation de l'individu dans son milieu social¹⁵, comme nous l'avons précisé dans l'introduction de notre thèse, que Bersianik, Vonarburg et Rochon décrivent dans leurs oeuvres les nouvelles organisations sociales. L'individu ne

¹² Rappelons que Guy Bouchard a forgé le terme d'«identité sexuelle» comme équivalent français du substantif anglais «gender». Selon Bouchard, «[l']adjectif 'sexual/sexuale' désigne ce qui a trait à la différence entre les sexes, sans connotation spécifiquement sexuelle» («Les modèles féministes de société nouvelle», *Philosophiques: revue de la société de philosophie du Québec*, 21-2, 1994, p. 485, note 12). Ce néologisme, comme nous l'avons précisé dans le premier chapitre de la thèse, réunit les aspects sociaux et sexuels de l'identité individuelle. Nous nous servirons de ce terme tout au long de notre étude. Élisabeth Vonarburg utilise aussi le terme de Guy Bouchard dans ses écrits critiques sur l'écriture utopique et de science-fiction (Élisabeth Vonarburg, «Les femmes et la science-fiction», *Visions d'autres mondes: la littérature fantastique et de science-fiction canadienne*, Andrea Paradis, éd., Saint-Laurent (QC), Bibliothèque nationale du Canada, Quarry Press / Éditions RD, 1995, pp. 198-199).

¹³ Nous expliquerons plus loin ce que nous entendons par «le sexe biologique de l'individu en tant que catégorie» (le premier élément faisant partie de l'identité sexuelle).

¹⁴ Pour une étude détaillée du débat sur l'identité sexuelle en tant qu'essence (c'est-à-dire faisant partie de la nature humaine) versus la construction sociale de l'identité sexuelle (autrement dit une construction de la culture patriarcale), voir Diana Fuss, *Essentially Speaking: Feminism, Nature & Difference*, New York et Londres, Routledge, 1989.

¹⁵ Par «l'individu», nous entendons, tout au long de cette thèse, l'être humain qui vit en société.

vit pas sans être influencé par la communauté dont il fait partie: dès sa naissance, il est doté d'une «identité sexuelle». À la suite de plusieurs théoriciennes féministes¹⁶, précisons que la notion d'identité sexuelle est constituée de trois éléments de l'identité individuelle: le sexe biologique de l'individu en tant que catégorie, son orientation sexuelle, et son rôle dans la société (le «rôle» de l'individu dans la société comprend et le comportement et les fonctions de l'individu dans différents domaines de la vie publique et privée)¹⁷. La société, dominée d'après les critiques féministes par l'homme, assigne à l'individu une identité sexuelle en se fondant sur le sexe biologique de l'individu.

For the individual, gender construction starts with assignment to a sex category on the basis of what the genitalia look like at birth. Then babies are dressed or adorned in a way that displays the category because parents don't want to be constantly asked whether their baby is a girl or a boy. A sex category becomes a gender status through naming, dress, and the use of other gender markers. Once a child's gender is evident, others treat those in one gender differently from those in the other, and the children respond to the different treatment by feeling different and behaving differently. As soon as they can talk, they start to refer to themselves as members of their gender¹⁸.

Ainsi, les différences sociales entre les filles et les garçons ne sont pas le simple prolongement de leurs identités biologiques; elles constituent des codes de comportement social et sexuel dictés et mis en vigueur par la société patriarcale. Ces codes culturels basés sur le sexe biologique, forgent l'opposition des rôles sociaux entre

¹⁶ Voir Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, 1984; Germaine Greer, *The Female Eunuch*; Hélène Cixous, «Le rire de la Méduse»; Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*; Julia Kristeva, «Le temps des femmes»; Monique Wittig, «The Mark of Gender» et «One Is Not Born a Woman»; Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*; et Judith Lorber, *Paradoxes of Gender*.

¹⁷ Judith Lorber précise que l'identité sexuelle de l'individu est constituée d'un «sex category»; d'un «gender identity»; d'un «gendered marital and procreative status»; d'un «gendered sexual orientation»; d'un «gendered personality»; de «gendered processes»; de «gender beliefs»; et d'un «gender display» (*Paradoxes of Gender*, p. 31).

¹⁸ Judith Lorber, *Paradoxes of Gender*, p. 14.

les femmes et les hommes. Selon Lorber, «[f]or human beings, there is no essential femaleness or maleness, femininity or masculinity, womanhood or manhood, but once gender is ascribed, the social order constructs and holds individuals to strongly gendered norms and expectations»¹⁹.

D'après Luce Irigaray et Hélène Cixous (entre autres), l'opposition sexuelle entre l'homme et la femme, et l'infériorité sexuelle de la femme par rapport à l'homme d'ailleurs, apparaissent clairement dans les discours d'Aristote, de Sigmund Freud et de Jacques Lacan; les discussions de ces derniers contribuent ainsi au développement d'une «idéologie dominante»²⁰ phallogcentrique. Selon Freud, l'absence de pénis — le Phallus symbolique de pouvoir — crée chez la femme un puissant sentiment de «manque»²¹. Pour Freud, nous rappelle Irigaray, le lot sexuel et social de la femme

[...] serait celui [...] de l'«atrophie» (du sexe), et de l'«envie du pénis» comme seul sexe reconnu valeureux. Elle tenterait donc par tous les moyens de se l'approprier: par son amour un peu servile du père-mari susceptible de le lui donner, par son désir d'un enfant-pénis de préférence garçon, par l'accès aux valeurs culturelles de droit encore réservées aux seuls mâles et de ce fait toujours masculines, etc. La femme ne vivrait son désir que comme attente de posséder enfin un équivalent du sexe masculin²².

¹⁹ Judith Lorber, *Paradoxes of Gender*, p. 25.

²⁰ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 29.

²¹ Sigmund Freud, «Twentieth Lecture: The Sexual Life of Man», *A General Introduction to Psycho-Analysis*, Garden City (NY), Garden City Publishing Co., authorized English translation of the revised edition by Joan Riviere with a preface by Ernest Jones and G. Stanley Hall, 1943, p. 278. Voir aussi Jacques Lacan, «La signification du phallus» dans *Écrits II*, Paris, Seuil, 1971, pp. 103-115.

²² Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 23. Voir aussi: Hélène Cixous, «Le rire de la Méduse», pp. 46-48; Simone de Beauvoir, «Le point de vue psychanalytique» (première partie, chapitre 2) et «Enfance» (quatrième partie, chapitre 1) dans *Le deuxième sexe 1*, Paris, Éditions Gallimard, 1949, pp. 53-65, 285-369 respectivement; et Julia Kristeva, «Le temps des femmes», pp. 220-223.

La théorie freudienne de la différence sexuelle ne tient pas compte des sexualités masculine et féminine mais refoule l'existence même d'une sexualité féminine qui se distinguerait de celle de l'homme. Irigaray entend revendiquer la différence sexuelle de la femme non pour proposer une seule sexualité possible pour la femme mais pour trouver plusieurs «économies»²³ féminines qui se distinguent du modèle supposé «universel» de l'homme. Selon la critique Shirley Neuman,

[t]he misogyny of Freud's theory of sexual difference is triple: it conceives female sexual development in terms of male development; it restricts the adult woman's sexuality to motherhood, the woman to becoming, in her sexual relations with a man, like her mother-in-law²⁴; at the same time, it makes the mother, as first object of desire and of its frustration and displacement, the guilty Other whom all women must mime in their sexual relationships²⁵.

Beauvoir, Irigaray, Cixous, Kristeva, Wittig, Butler et Lorber attribuent à l'ordre symbolique patriarcal l'institutionnalisation de l'identité sexuelle «masculine» et «féminine»

²³ Il est à noter qu'Irigaray et Cixous, entre autres, se servent de l'expression «économie» pour parler de différents éléments qui forment un ensemble structural (*Le grand Robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (Paris, Dictionnaires Le Robert, 2001, définition 3 de l'«économie»: «Littér. Organisation des divers éléments (d'un ensemble); manière dont sont distribuées les parties», v. 2, p. 1835); on peut parler par exemple de l'«économie phallique dominante» (Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 24) ainsi que d'une «économie» (Cixous, «Le rire de la Méduse», pp. 45, 54) féminine.

²⁴ Shirley Neuman constate ici dans une note que Luce Irigaray (*Speculum de l'autre femme*, Paris, Minuit, 1974, traduit sous le titre *Speculum of the Other Woman* par Gillian C. Gill (Ithaca (NY), Cornell University Press, 1985, p. 32)) «points out that this is the relationship posited by Freud's dictum that no marriage is secure until the wife makes her husband her child» (Shirley Neuman, «Importing Difference», *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*, Shirley Neuman et Smaro Kamboureli, éd., Edmonton (AB), Longspoon/NeWest, 1986, pp. 393-394).

²⁵ Shirley Neuman, «Importing Difference», p. 393). À propos des théories d'Irigaray et de son interprétation de celles de Freud, Neuman remarque dans le même essai que «Freud's theory, Irigaray insists, describes the social construct of woman in a society dominated by the phallus; it in no way describes woman as *subject*. Indeed Irigaray's larger point is that 'any theory of the subject has always been appropriated by the 'masculine'' (p. 394, l'auteure souligne; dans une note en bas de page, Neuman cite Irigaray, *Speculum de l'autre femme*, p. 133).

et l'établissement de ce que Kristeva appelle un «contrat social»²⁶ déterminant une identité sexuelle proprement féminine et masculine²⁷. En créant ce contrat social, l'ordre patriarcal aurait établi des «essences» masculine et féminine. Ce sont ces «essences» qui détermineraient les droits des hommes et des femmes dans la société.

L'identité sexuelle est donc ici conçue (pour la femme et pour l'homme) comme un programme de vie préétabli que l'individu est appelé à suivre afin de se lier au groupe et d'accomplir son rôle. Il faut que la femme «[...] se résign[e] au rôle, entre autres sexuel, dit Irigaray, que la civilisation occidentale lui assigne»²⁸. La femme n'a pas le droit de créer sa propre identité sexuelle²⁹. «For humans, écrit la sociologue Judith Lorber, the social is natural»³⁰. En ce qui concerne l'orientation sexuelle, la société impose aux hommes et aux femmes de se désirer l'un l'autre afin de promouvoir la procréation.

²⁶ Le «contrat social» soit, d'après elle, le «contrat symbolique» (Julia Kristeva, «Le temps des femmes», p. 213).

²⁷ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe 1 et 2*; Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un et L'éthique de la différence sexuelle*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, «Critique»; Hélène Cixous, «Le rire de la Méduse»; Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*; Judith Lorber, *The Paradoxes of Gender*; Julia Kristeva, «Le temps des femmes»; Monique Wittig, «The Mark of Gender». Il est à préciser que Beauvoir, Wittig et Irigaray ont des points de vues différents sur le statut de la femme dans l'ordre symbolique patriarcal: selon Beauvoir et Wittig, la femme représente l'être sexué (elle porte «the mark of gender» (Wittig)) dans l'ordre symbolique patriarcal alors que l'homme représente l'universel; chez Irigaray, l'homme représente le seul sexe de l'économie patriarcale — la femme ne s'y trouve point (autrement dit, elle représente un non-sexe). Voir la discussion de Judith Butler sur les différences entre les théories de Beauvoir, de Wittig et d'Irigaray dans son ouvrage *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (pp. 18-44).

²⁸ Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 50.

²⁹ À propos des théories d'Irigaray, de Cixous et de Kristeva, Linda Zerilli remarque que «[f]or Irigaray, one is not only born a woman; one cannot become one because woman (understood as the 'feminine') herself cannot 'be'. Likewise, Kristeva and Cixous have shown that the feminine is not that which is in the process of becoming, but is that which is repressed in the unconscious in the process of constituting the subject» (Linda Zerilli, «Remembrance or War? French Feminist Narrative and the Politics of Self Representation», *Difference: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 3-1, printemps 1991, p. 4).

³⁰ Judith Lorber, *Paradoxes of Gender*, p. 36.

Monique Wittig déclare pour sa part que «[t]he category of sex is the political category that founds society as heterosexual»³¹. De même, Judith Butler remarque que l'identité sexuelle est la construction «discursive et culturelle» du sexe anatomique³². Les personnes ne possédant pas les parties du corps «masculin» ou «féminin» appropriées et ne respectant pas les codes de comportements prescrits pour ces deux «sexes» ne sont pas reconnues par la société patriarcale comme hommes ou femmes³³. En outre, «[b]eing tied together by a social link, dit Wittig, we can consider that each and every one of us

³¹ Monique Wittig, «The Category of Sex», p. 5. Dans son article intitulé «Rememoration or War? French Feminist Narrative and the Politics of Self Representation», Linda Zerilli remarque qu'à la suite de Beauvoir, «[...] Wittig argues that it is only women who are sexed, only their bodies are marked as particular, as different. Men, in contrast, and the "male" body, represent the universal. [...] If political theorists begin with the *fact* of the sexed body, so to speak, feminist theory endeavors to reveal the social construction of the body in heterosexuality, and, with it, gender as sexual and political difference» («Rememoration or War? French Feminist Narrative and the Politics of Self Representation», pp. 4, 7).

³² Selon Judith Butler, «[...] gender is not to culture as sex is to nature; gender is also the discursive/cultural means by which 'sexed nature' or 'a natural sex' is produced and established as 'prediscursive', prior to culture, a politically neutral surface *on which* culture acts. [...] This production of sex as the prediscursive ought to be understood as the effect of the apparatus of cultural construction designated by *gender*» (*Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, p. 11; l'auteure souligne). Butler affirme à plusieurs reprises dans son texte que le sexe et l'identité sexuelle sont des «cultural configurations» (p. 191).

³³ Judith Butler nous rappelle l'histoire d'une Française du nom de Herculine Barbin et l'intérêt que Michel Foucault y porte: «Foucault's introduction to the journals of the hermaphrodite Herculine Barbin, suggests that the geneological critique of these reified categories of sex is the advertant consequence of sexual practices that cannot be accounted for within the medico-legal discourse of a naturalized heterosexuality. Herculine is not an 'identity', but the sexual impossibility of an identity. Although male and female anatomical elements are jointly distributed in and on this body, this is not the true source of scandal. The linguistic conventions that produce intelligible gendered selves find their limit in Herculine precisely because she/he occasions a convergence and disorganization of the rules that govern sex/gender/desire. Herculine deploys and redistributes the terms of a binary system, but that very redistribution disrupts and proliferates those terms outside the binary itself» (*Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, p. 31). Voir aussi *Herculine Barbin dite Alexina B.*, présenté par Michel Foucault, Paris, Gallimard, 1978, «Les vies parallèles».

stands within the social contract — which consists in living in heterosexuality»³⁴. Au terme de «social contract», Wittig préfère «heterosexual contract»³⁵.

Michel Foucault pour sa part soutient que l'histoire de l'Occident (et des structures politiques bourgeoises en particulier) a imposé aux hommes et aux femmes un seul type de relation sexuelle légitime: le «devoir conjugal»³⁶ de procréation, aux dépens de toute autre forme de désir sexuel³⁷. Alors que l'auteur de l'*Histoire de la sexualité* condamne la prédominance opprimante de l'hétérosexualité dans la société occidentale³⁸, la plupart des critiques féministes³⁹ insiste sur le fait que ce sont les désirs social et sexuel de l'homme à l'intérieur du «devoir conjugal»⁴⁰ qui déterminent les rapports d'ordre économique, politique, social et culturel dans la société. Luce Irigaray remarque que «[l]e

³⁴ Monique Wittig, «On the Social Contract», *The Straight Mind and Other Essays*, Boston, Beacon Press, 1992, p. 40.

³⁵ Monique Wittig, «On the Social Contract», p. 34. Voir aussi Annamarie Jagose, *Lesbian Utopics*, New York, Routledge, 1994, p. 2. Nous nous servons dans cette étude de ce terme de Wittig pour parler de l'ensemble des relations sexuelles prescrites à l'homme et à la femme par la société patriarcale.

³⁶ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. 1. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, «Tel», p. 51.

³⁷ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. 1. La volonté de savoir*, pp. 102-103.

³⁸ Voir Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 27 et Hélène Cixous, «Le rire de la Méduse», p. 52.

³⁹ Telles que Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe 1 et 2*; Germaine Greer, *The Female Eunuch*; Nancy Friedan, *The Feminine Mystique*; Luce Irigaray, *Speculum de l'autre femme* et *Ce sexe qui n'en est pas un*; Hélène Cixous, «Le rire de la Méduse»; Monique Wittig, «The Marked Gender»; Adrienne Rich, «Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence», *Feminisms*, Sandra Kemp et Judith Squires eds., Oxford (Royaume-Uni) et New York, Oxford University Press, 1997, «Oxford Readers», pp. 320-325; Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*; et Judith Lorber, *Paradoxes of Gender*.

⁴⁰ Selon Janis Kelly, «[t]outes les relations hétérosexuelles sont corrompues par le déséquilibre des forces entre les hommes et les femmes» (PA, p. 125; Bersianik cite Shere Hite qui cite Janis Kelly).

rôle de la 'féminité' [...] ne correspond que bien peu au désir de la femme, qui ne se récupérerait qu'en secret, en cachette, de façon inquiète et coupable»⁴¹.

Comment transformer ce statut sexual marginalisé de la femme constaté par tant de critiques féministes? Par le biais de l'écriture fictionnelle et non fictionnelle, répondent nombre de féministes militantes, romancières ou poètes, s'attachant à renverser les constructions d'identité sexuelle instaurées par la culture patriarcale⁴². Nous verrons comment les récits utopiques de Bersianik, de Vonarburg et de Rochon, dans leurs diverses compositions littéraires, participent à ce renversement. Toute action de la femme traditionnelle s'organisant autour du foyer, c'est dans la maison que nous amorcerons notre analyse textuelle de son identité sexuelle.

2.3 La maison: le château pour lui, le donjon pour elle

L'Euguélionne, un roman de Louky Bersianik publié en 1976, met en scène une extraterrestre du même nom qui voyage sur sa propre planète et, dégoûtée par l'oppression sexuelle de la femme qu'elle y observe, la quitte pour explorer la Terre où elle espère trouver un endroit «positif» et un «mâle de son espèce» (E, pp. 14-19).

Avant d'embarquer pour la Terre, l'Euguélionne rencontre plusieurs femmes qui souffrent de l'oppression sexuelle. Il y a sur la planète de l'Euguélionne des habitants qui s'appellent les Squonks. En leur donnant ce nom, Bersianik se réfère à une légende du

⁴¹ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 29. Voir aussi Hélène Cixous, «Le rire de la Méduse», pp. 48-51.

⁴² Linda Zerilli se fixe ce même objectif dans les ouvrages de Monique Wittig. Elle dit que Wittig cherche à subvertir «[...] fixed, gendered categories of identity» («Rememoration or War? French Feminist Narrative and the Politics of Self Representation», p. 8). Voir aussi ma communication intitulée «A Final Call to Battle? Legitimizing Violence in Monique Wittig's Eutopian Works *Les guérillères* and *Lesbian Peoples: Material for a Dictionary*» et donnée au colloque de la Société des études utopiques, Montréal, octobre 1998.

folklore américain: «[d]’après la légende originaire de Pennsylvanie, le *squonk* est un animal fantastique dont l’appellation latine *lacrimacorpus dissolvens* signifie: qui se dissout dans ses larmes»⁴³. Bersianik compare le malheur mythique des Squonks à celui de toute femme désespérée vivant sous le poing de l’homme. À travers les rencontres extraterrestres de son héroïne, Bersianik met en scène certains personnages des mythes et contes de la culture occidentale. Ces personnages réinventés permettent à l’auteure de démonter les mécanismes de domination masculine.

Au cours de l’exploration de sa propre planète, l’Euguélienne apprend qu’à Scramville, les femmes Squonks, appelés les «Pédaleuses», «ont toutes un numéro matricule sur la poitrine» (E, p. 21). Les habitants de différentes régions de Scramville pratiquent aussi une opération visant à séparer les femmes des hommes; on place «[...] une plaque d’acier inoxydable [...] à l’intérieur du front des Pédaleuses» (E, p. 21) nouvellement nées. Sur le front des Pédaleuses venant des régions d’habitants éduqués est inscrit: «NIGRA SUM SED FORMOSA» («Je suis noire mais je suis belle» (E, p.

⁴³ On cite cette définition du texte de Louky Bersianik intitulé «En marge d’un roman qui n’en est pas un» où l’auteure explique que «*L’Euguélienne* n’a pas été créée pour **L’Euguélienne**, mais pour **Le Squonk**, roman dont *Sylvanie Penn* est l’héroïne. [...] Écrit en 1972 mais encore inédit, c’est un roman extra-planétaire qui comptait, parmi de très nombreux personnages secondaires, une sorte de *Pasionaria* dont le nom était *l’Euguélienne*» («Dossier», E, p. 403; l’auteure souligne). Dans son roman intitulé *Permafrost*, Bersianik décrit en plus grand détail *La légende du Squonk (Lacrimacorpus dissolvens)*: «[...] De caractère farouche, le squonk ne voyage en général qu’à la nuit tombante, entre chien et loup. À cause de sa peau qui ressemble à un vêtement raté tant elle est couverte de verrues et de grains de beauté, il est toujours triste; en fait, selon l’opinion des experts en la matière, il est le plus malheureux des animaux. [...] Quand il se sent traqué et que la fuite lui semble impossible, ou quand il est surpris et effrayé, il peut aller jusqu’à se dissoudre dans ses larmes» (Bersianik traduit dans son roman *Permafrost: 1937-1938* (Ottawa (ON), Leméac Éditeur, 1997, pp. 11-12) les mots de William T. Cox, auteur de *Fearsome Creatures of the Lumberwoods* (Washington D.C., Press of Judd & Detweiler Inc., 1910, pp. 48-49)). Voir aussi la description du Squonk dans l’article de Patricia Smart intitulé «Rendre visible l’invisible: l’univers imaginaire de Louky Bersianik» (pp. 30-31).

21)⁴⁴. Dans des régions d'habitants plus pauvres ou mal éduqués, les Pédaleuses reçoivent une inscription beaucoup plus explicite du point de vue sexuel: «PENSE AVEC TES FESSES» ou «SOIS BELLE ET TAIS-TOI» (E, p. 22)⁴⁵. Sur la plaque des hommes de Scramville, appelés les «Législateurs», est écrit: «DURA LEX SED LEX» («La loi est dure mais c'est la loi» (E, p. 21)). Les Législateurs créent les règles collectives qui sont en somme la loi incarnée et s'attendent à ce que les Pédaleuses suivent leurs ordres. Insigne de pouvoir chez le Législateur, l'inscription symbolise pour la Pédaleuse sa servitude. L'Euguélienne remarque que c'est cette inscription, cette «fenêtre d'identité», qui «permet à l'espèce légiférante de faire pédaler l'autre espèce et à celle-ci d'obtempérer sans rouspéter» (E, p. 21)⁴⁶. Leur «cicatrice glorieuse» (E, p. 21) reste un rappel physique et psychologique de leur subordination aux Législateurs⁴⁷.

Il est aussi à noter que les Pédaleuses dans *L'Euguélienne* ont la peau noire et sont considérées comme ayant des traits physiques admirables. Leur attributs physiques

⁴⁴ L'usage du latin chez Bersianik (souligné par Kathryn Arbour) a pour but de retracer les origines de l'oppression des femmes à l'Antiquité. Bersianik explique dans une note que ces phrases sont «tiré[es] du *Cantique des Cantiques*» (E, p. 21). Nous verrons que l'auteure retourne aussi au latin dans *Le pique-nique sur l'Acropole*. Voir aussi le chapitre intitulé «No Shadows without Light: Louky Bersianik's *The Euguélienne* and Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*» dans *Feminist Utopias* de Frances Bartkowski (Lincoln (NB) et Londres, University of Nebraska Press, 1989, p. 137) et «Le rire de la Méduse» d'Hélène Cixous où celle-ci décrit les femmes comme suit: «Nous, les précoces, nous les refoulées de la culture, les belles bouches barrées de bâillons, pollen, haleine coupées, nous les labyrinthes, les échelles, les espaces foulés; les volées, — nous sommes 'noires' et nous sommes belles» (p. 41; l'auteure souligne).

⁴⁵ L'Euguélienne ajoute que l'on inscrit «[s]ur le front d'une Pédaleuse domestique: PENSE AVEC TES PIEDS» (E, p. 22) ou pour une femme venant «d'un élu du peuple d'une certaine région» (E, p. 22): «TOÉ, TAIS-TOÉ, C'EST MOÉ QUI MÈNE ICITTE TABARNAK!» (E, p. 22).

⁴⁶ Voir Guy Bouchard, «Utopie et féminisme dans *L'Euguélienne* de Louky Bersianik», pp. 18-20.

⁴⁷ D'après Frances Bartkowski, «[t]hese words become the 'window of identity' (seeing through to), but they also serve as mirrors for (reflecting back at) those who encounter these sexed subjects [...]» (*Feminist Utopias*, p. 137).

représentent cependant pour l'auteure moins un aspect de leur beauté qu'un marqueur de leur statut inférieur dans la société. On n'apprécie que leur beauté, une beauté qu'elles doivent soigner pour faire plaisir aux hommes. Considérées comme la propriété des Législateurs, les Pédaleuses ont par rapport aux hommes le rôle d'objet sexuel, de mère et de servante. Tout engagement dans la vie socio-politique leur est fortement interdit. C'est aux Pédaleuses, les servantes fidèles, de créer un foyer idéal, un «chez soi», agréable pour les Législateurs, les maîtres de la maison.

Rappelons que l'Euguélionne appelle l'inscription que portent les Pédaleuses une «fenêtre d'identité»; autrement dit, l'inscription représente une fenêtre à travers laquelle on perçoit l'identité des Pédaleuses (en tant que la définissent tout au moins les Législateurs). La métaphore de la fenêtre permet de concevoir l'identité de la Pédaleuse au foyer en tant que propriété du Législateur: elle (son corps) fait partie de la structure de la maison du maître. C'est à travers cette «fenêtre d'identité», cette vitre faisant partie de la maison, que la femme au foyer observe la vie à l'extérieur sans pouvoir s'y insérer. Le foyer du Législateur qu'occupe et embellit la Pédaleuse pour le bien de son maître devient sa prison, ce que Patricia Smart appelle en effet sa «maiso[n]-priso[n]»⁴⁸; elle y est confinée dans un rôle secondaire.

Chez les femmes de la planète Terre, l'Euguélionne observe un monde absurde caractérisé par la répétition, l'enfermement, l'embourbement dans la crasse. Emprisonnées dans des maisons, des cages de verre, des chambres fortes aménagées à l'intérieur des maisons [...], elles sont des robots soumis à des maris pompeux et suffisants, des dupes des clichés ambulants sur le rôle féminin [...]⁴⁹.

⁴⁸ Patricia Smart, «Rendre visible l'invisible: l'univers imaginaire de Louky Bersianik», p. 29.

⁴⁹ Patricia Smart, «Rendre visible l'invisible: l'univers imaginaire de Louky Bersianik», p. 29.

Dans la Forêt des Squonks, l'Euguélienne rencontre une femme qui lui parle du statut de son sexe à Scramville: Alysse Opéhi-Revenue-des-Merveilles, son nom est à la fois un «aménagement orthographique» (Alysse (Alice) O-pé-hi (au Pays)) et un jeu de mots (Revenue-des-Merveilles) de la fameuse *Alice au Pays des Merveilles* de Lewis Carroll⁵⁰. Ce nouveau personnage présente à l'héroïne un jeu de cartes. Sur le dos de toutes les cartes se trouve le même portrait de la Pédaleuse, servante dévouée, tandis que sur le dos sont dessinés différents portraits de Législateurs, dénotant la diversité de leurs actions (E, pp. 27-28).

À travers la voix de son héroïne, Bersianik dénonce le statut des femmes extraterrestres, et plus généralement celui de toutes les femmes marginalisées de la société patriarcale. La pratique d'inscription en vigueur à Scramville permet à Bersianik d'illustrer et de dénoncer la nature à la fois universelle et injuste de l'oppression sexuelle de la femme.

La première fonction des femmes de la Terre, comme celle des Pédaleuses, consiste à servir les hommes et à procréer. Pendant un dîner auquel elle a été invitée parmi d'autres amis, l'Euguélienne remarque qu'Alfred Oméga, professeur de littérature et maître de la maison ravale sa femme, Omicronne, au rang de subalterne. Il refuse de reconnaître la valeur et les droits de sa femme, la traitant plutôt comme sa propriété. Le domaine d'Omicronne se limite à la cuisine⁵¹. Elle n'a pas droit de participer au dîner.

⁵⁰ André Gervais, «D'un nom et d'une parenthèse», *Voix et images*, 49, automne 1991, p. 50. Voir aussi «Rendre visible l'invisible: l'univers imaginaire» de Patricia Smart (pp. 26-28).

⁵¹ Voir Karen Gould, «Louky Bersianik: Language, Myth and the Remapping of Herstory», *Writing in the Feminine: Feminism and Experimental Writing in Québec*, Carbondale et Edwardsville (IL), Southern Illinois University Press, 1990, p. 164.

Ses devoirs de femme et de bonne épouse consistent à entretenir la maison et à nourrir la famille.

La «cuisinière» se voit aussi directement agressée dans son corps de femme: Alfred Oméga parle du «joli» et «appétissant» «derrière» de sa femme, qu'il aime «mordre [...] à pleines dents» (E, p. 82)⁵². Omicronne est ici ravalée au rang d'animal⁵³ que l'homme chasse et dévore. Le frère d'Omicronne participe à la réification de sa soeur en disant que celle-ci «a les cuisses les plus fraîches en ville» (E, p. 82). Le corps de la femme est également assimilé à une marchandise; à ce propos, Irigaray souligne que «[l]'usage, la consommation [et] la circulation [du] corps sexu[é] assurent l'organisation et la reproduction de l'ordre social, sans qu'à celui-ci [les femmes] aient jamais part comme 'sujets'»⁵⁴. Puisqu'Omicronne est considérée comme une marchandise, il lui faut être belle. Omicronne doit aussi donner du plaisir à son mari et s'assurer que son désir perdure: «[m]a femme se plaint, dit Alfred Oméga, mari d'Omicronne, que je ne lui fais pas l'amour assez souvent. Et moi, je lui dis toujours: 'Il n'en tient qu'à toi, ma chérie. Prépare l'atmosphère! Prépare l'atmosphère!'"(E, p. 83).

Comme le fermier fier de son bétail, le mari déclare: «[m]a femme, vous savez [...] va nager trois fois la semaine pour garder sa ligne. Elle sait que j'aime la chair fraîche et ferme» (E, p. 82). Le frère d'Omicronne se permet même d'ajouter que sa soeur était autrefois «boulotte» (E, p. 82) et qu'elle n'était pas «ragoûtante» (E, p. 82). À ces

⁵² Voir aussi Kathryn Mary Arbour, «French Feminists Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik and D'Eaubonne Re-Write Utopia», pp. 112-113. D'après Arbour, la chair d'Omicronne est ici assimilée à la chair embryonnaire.

⁵³ Cette image d'Omicronne ravalée au rang d'animal nous rappelle celle étudiée par Darby Lewes dans son ouvrage *Nudes from Nowhere: Utopian Sexual Landscapes*. Voir la note 7.

⁵⁴ Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 81. Voir aussi son chapitre intitulé «Le marché des femmes» dans le même ouvrage (pp. 165-185).

commentaires, Omicronne réagit avec un «rire» feint (E, p. 83). D'après l'Euguélienne, «[e]lle e[st] humiliée et ne sa[it] où se mettre» (E, p. 83) dans cette maison qui ne lui appartient pas. Omicronne se trouve emprisonnée dans cette maison du maître Alfred Omega⁵⁵.

Ces images d'Omicronne d'une part, emprisonnée dans sa cuisine, et d'autre part, traitée comme une marchandise, servent à montrer jusqu'à quel point les actions de la femme sont limitées par l'ordre patriarcal. À travers son portrait de la petite fille «sous verre» (E, p. 172), Bersianik rappelle que la limitation des activités féminines commence dès la naissance de la fille⁵⁶. L'auteure dépeint la petite enfant enserrée dans une cage, une «chambrette transparente» (E, p. 173) pour sa prétendue «protection». L'Euguélienne, Omicronne et Exil, une autre Terrienne que rencontre l'héroïne durant son séjour sur Terre, sont «invitées» (E, p. 172) à dîner chez un couple «très rich[e]» (E, p. 172). À leur grand chagrin, elles observent que le couple a mis le bébé dans une sorte de «cercueil en verre» (E, p. 173) pour la garder sous l'oeil. «Vous comprenez, dit la jeune mère, c'est une petite fille! Nous avons pensé qu'elle devait être protégée au maximum! [...] elle doit se sentir entourée, enveloppée!» (E, p. 173) Le couple leur

⁵⁵ Il est à noter qu'à travers ces études des textes écrits par des hommes (elle se concentre sur des oeuvres poétiques anglaises du XIXe siècle), Darby Lewes constate, elle aussi, des représentations de la femme en tant que: servante dans la cuisine du foyer du mari («Homebodies and Whorehouses: The Architectural Female», *Nudes from Nowhere: Utopian Sexual Landscapes*, pp. 79-101); proie à chasser («The Public Hare and Other Beasts: Woman as Game», pp. 67-77); et prostituée («Homebodies and Whorehouses: The Architectural Female», pp. 79-101). Bien que ces descriptions de la femme des poètes anglais (analysées par Lewes) semblent se rapprocher des portraits d'Omicronne faits par Bersianik (examinés plus haut), la perspective, vis-à-vis des représentations de la femme, évoquée dans les poèmes se diffère de celle offerte par l'auteure de *L'Euguélienne*. Les femmes décrites dans les poèmes (écrits par des hommes) acceptent ces tâches de servitude et de prostitution et sont considérées même comme des tentatrices. En revanche, sous un regard féminin, Omicronne se sent dégradée par son emprisonnement et les actions malpropres de son mari.

⁵⁶ Voir aussi Jennifer Waelti-Walters, «And Dwelt among Us: *L'Euguélienne* (Bersianik)» *Fairy Tales and the Female Imagination*, Montréal, Eden Press, 1982, p. 126.

explique tout fièrement que le plafond de la cage augmentera au fur et mesure de la «croissance» (E, p. 173) de la fille. Cette description de la fille sous verre fait allusion au fait que la vie de la fille, à l'instar de celle de la femme, restera circonscrite; dans la cage, il n'y a aucune possibilité de développement personnel. D'après Jennifer Waelti-Walters, la petite fille «[...] is prevented from realizing her own growth, even from having any but the vaguest notions that such a thing as development exists»⁵⁷. Pendant la soirée, la fille sous verre sert de «spectacle» pour les invités (tout comme la femme aux yeux de l'homme dans la société en générale)⁵⁸. Durant le dîner, le discours porte sur l'importance d'enseigner aux filles les «arts ménagers» (E, p. 174). La femme reste donc condamnée à demeurer dans la maison, à être observée, jugée et contrôlée par son mari. Exil se met à critiquer l'internement (à la fois privé et public) de la fille et on lui demande de partir. L'Euguélionne et Omicronne quittent le domicile avec elle, toutes les trois choquées par la scène. En partant, elles remarquent que le bébé ne semble plus respirer dans la cage qui ressemble désormais à un «cercueil»⁵⁹. La vie de la fille semble avoir été étouffée entièrement.

Réfléchissant au sort de cette fille sous verre et des autres femmes de la Terre cloîtrées, l'héroïne extraterrestre se plaint du fait qu'

[o]n distribue un rôle de premier plan au petit mâle nouveau-né et
un rôle de soutien à la petite femelle, et on les envoie sur les planches avant
 même qu'ils aient appris à marcher.

⁵⁷ Jennifer Waelti-Walters, «And Dwelt among Us: *L'Euguélionne* (Bersianik)», p. 126.

⁵⁸ Jennifer Waelti-Walters remarque à ce propos que la petite fille «[...] is constantly on display — une belle image — and in a Skinner box for the ultimate in psychological control and conditioning» («And Dwelt among Us: *L'Euguélionne* (Bersianik)», p. 126).

⁵⁹ Patricia Smart fait aussi allusion au fait que cette cage de «croissance» peut être assimilée au cercueil. Elle remarque que cette petite fille habite un «village de cercueils transparents» et qu'elle «a [enfin] cessé de respirer» («Rendre visible l'invisible: l'univers imaginaire de Louky Bersianik», pp. 28-29).

[...] Il n'y a que cette distribution des rôles à la naissance de chacun d'entre vous. Il n'y a que ce cinéma. Il n'y a que ce théâtre... [*sic*] (E, p. 280; l'auteur souligne).

À la suite des critiques féministes, l'Euguélienne constate que les rôles respectivement donnés aux garçons et aux filles à la naissance permettant aux premiers de «s'approprier le monde», devenant plus tard les *maîtres architectes* de la cité, tandis que les secondes sont condamnées à «tourner en rond» (E, pp. 280-281) dans leurs «maisons-prisons».

Nous avons jusqu'ici étudié chez Bersianik les images du corps de la femme décrit comme propriété de l'homme, esclave de la structure du domicile. Cette image de la femme-esclave, à la fois semblable et différente de celle peinte par Bersianik, est aussi décrite chez Vonarburg.

2.4 Les harems dans *Le silence de la Cité* de Vonarburg

Le silence de la Cité est un texte mêlant technologie science-fictionnelle et utopie qui décrit la Terre, et l'Europe en particulier (SC, p. 84), dévastée par un assortiment d'«[...] accidents nucléaires, pollutions, petites guerres, surpopulation, famine, éruptions volcaniques [et] grandes marées»⁶⁰. Cette vision se veut une projection chez Vonarburg de l'avenir de la civilisation humaine sur la Terre post-nucléaire. La population est divisée entre «les survivants», qui habitent dans des «Cités» souterraines, et «les barbares» (souvent victimes de mutations dues à la dévastation écologique de la planète) qui vivent à l'air libre dans des tribus (ou chefferies) primitives et patriarcales.

Grâce au haut niveau de développement technologique qu'ils ont pu préserver, les habitants des Cités souterraines sont parvenus à simuler l'environnement qui existait

⁶⁰ Guy Bouchard, «L'utopie canadienne au féminin», *Visions d'autres mondes: la littérature fantastique et de science-fiction canadienne*, Andrea Paradis, éd., Saint-Laurent (QC), Bibliothèque nationale du Canada / Quarry Press / Éditions RD, 1995, p. 209.

sur Terre avant le Déclin. Ils sont même capables de prolonger indéfiniment leurs vies en faisant transférer leurs fonctions cérébrales dans des corps de métal. La vie sur la surface de la Terre est différente; à toute fin pratique, on vit dans des cités pré-scientifiques. De plus, l'organisation sociale est différente; dans les tribus, ou les «Harems»⁶¹, l'homme est le chef et la femme son esclave⁶²; les mâles y pratiquent la polygamie. Les femmes sont obligées de «[...] fendre du bois, porter des pierres ou labourer les champs [...]» (SC, p. 107) avec leurs co-épouses⁶³. Le harem fait partie intégrante de la structure intérieure de la maison; les devoirs des femmes consistent à satisfaire le mari et à procréer. Comme les Pédaleuses et Omicronne, ces femmes sont considérées en tant que marchandises dans les tribus, en tant que produits qui peuvent être échangés, utilisés et remplacés selon les désirs de l'homme.

Les femmes des Harems sont considérées comme inférieures parce que c'est sur elles qu'on rejette la responsabilité du Déclin⁶⁴, de la dévastation naturelle et économique

⁶¹ Dans *Chroniques du Pays des Mères*, qui fait suite au *silence de la Cité*, les tribus sont appelées des «Harems».

⁶² Quant à la condition de la femme sur Terre, Guy Bouchard nous dit que «[la] femm[e] naissant désormais en beaucoup plus grand nombre que l'homm[e], elle[s] [est] éliminé[e] dès [sa] naissance ou réduit[e] en esclavage. Comme dans *L'Eugélonne*, la situation de base, du point de vue de la politique 'sexuelle', correspond donc à une androcratie dystopique pour [la] femm[e]» (Guy Bouchard, «L'utopie canadienne au féminin», p. 209).

⁶³ Elisa apprend que «[d]ehors les femmes trop nombreuses ne sont pas grand-chose devant les hommes-rois, les hommes rares, les précieux reproducteurs. Au mieux des esclaves dans des harems, au pire des esclaves dans les cuisines, les champs et les mines. Dehors, même accompagnée d'un homme, une femme n'irait pas bien loin» (SC, p. 87). Durant l'époque des «Harems», nous dit Guy Bouchard, «[...] les hommes, bien que moins nombreux, détiennent le pouvoir, et les femmes sont réduites en esclavage» (Guy Bouchard, «L'utopie canadienne au féminin», p. 212). Voir aussi la description de la condition des femmes des Harems dans *Chroniques du Pays des Mères* (p. 73).

⁶⁴ La période des Harems est précédée dans le roman par ce que Vonarburg nomme «le Déclin»: «Il y a eu beaucoup de changements à cette époque-là. Beaucoup de glace a fondu, le niveau des mers et des océans est monté. Il y a eu de grandes inondations. Le monde était très différent, avant le Déclin» (CPM, p. 80).

de l'Europe. Il faut avoir l'oeil sur celles qui, de par leur nature destructrice, menacent le bien-être de la communauté. Il faut les forcer à soutenir les pratiques (les structures culturelles) qui les maintiennent dans un rôle secondaire.

Nous avons jusqu'ici vu que Bersianik et Vonarburg décrivent des communautés où la femme est réduite en esclavage; il est clair chez ces deux auteures (dans les ouvrages étudiés jusqu'ici) que la femme joue le rôle de servante de l'homme. Nous verrons dans la partie qui suit que l'oppression sexuelle de la femme, quoiqu'elle soit bien représentée dans *L'Espace du diamant* de Rochon, y est peinte dans des tons beaucoup plus subtiles.

Comme nous l'avons déjà mentionné dans l'introduction de notre thèse, les personnages féminins de Rochon diffèrent à bien des égards de ceux de Bersianik et de Vonarburg. Plusieurs personnages féminins de *L'Espace du diamant* se distinguent des personnages masculins moins par leur différence sexuelle que par leur force et leur intelligence. Dans sa trilogie (*En hommage aux araignées*, *L'épuisement du soleil* et *L'Espace du diamant*), Rochon évoque en effet un certain nombre de femmes puissantes. Frulken, la capitale de l'archipel de Vrénalik, est par exemple fondée par une femme du nom de Suzanne Arkàndanatt: elle est aussi la fondatrice d'«[...] Ougris la duveteuse et [d']Irquiz la resplendissante» (ED, p. 20). Arkàndanatt règne toute sa vie sur ces deux cités. La Reine Oumral est une autre figure puissante, terrifiante même, poursuivant (dans *En hommage aux araignées*) un règne de tyrannie jusqu'à sa mort. Si certains personnages féminins de Rochon transcendent les rôles sexuels traditionnels, d'autres subissent de l'oppression sexuelle. Annick Chapdelaine remarque à ce propos qu'«[...] it is clear that Esther Rochon portrays a socialized gender identity, not biological essences. She

acknowledges different social and personal experiences for both sexes. Thus her textual productions are a highly complex, signifying process rather than a monolithic system»⁶⁵.

Dans le monde imaginaire décrit par Rochon, les pays du Sud sont moins égalitaires que les pays du Nord. Les Asvens de l'archipel de Vrénalik, qui se trouve au Nord, ne sont pas systématiquement sexistes envers les femmes. Cela dit, ce sont, dans *En hommage aux araignées*, les actions du roi Strénid I envers l'une de ses femmes, Inalga de Bérilis, qui provoqueront la malédiction infligée au peuple, la même qui sera décrite dans les autres ouvrages de la trilogie. Quoique le quotidien d'Inalga se distingue dans une certaine mesure de celui des femmes des Harems chez Vonarburg, elle est aussi captive de son mari, le roi du peuple asven.

Afin d'étudier la situation d'Inalga dans la cité de Frulken, rappelons brièvement les événements précédant le grand malheur des Asvens. Il y a à Vrénalik des conflits entre les sorciers et les administrateurs: les sorciers s'occupent de questions spirituelles tandis que les administrateurs gouvernent le monde «rationnel» (ED, p. 23). Le rapport entre les sorciers et les administrateurs se dégrade davantage lors de l'arrestation du sorcier Shaskath par le roi Skern Strénid:

Le Rêveur était à l'origine une sorte de sorcier — on disait à l'époque, un paradrouïm — qui avait peut-être un certain ascendant sur les vents. Il menait une vie ordinaire, travaillant aux mines de Drahal; marié, il avait deux fils. Mais Skern Strénid décida de le rendre responsable du climat de l'archipel; il fit assassiner sa femme et prit ses enfants comme otages; il décupla les pouvoirs de celui qu'on allait désormais appeler le Rêveur en le droguant avec du farn, substance aux puissants effets en provenance de la ville d'Irquiz (ED, p. 33).

⁶⁵ Annick Chapdelaine, «Inner and Outer Space in the Works of Esther Rochon», *International Women's Writing: New Landscapes of Identity*, Anne E. Brown et Marjanne E. Gooze, éd., Westport (CT), Greenwood Press, 1995, «Contributions in Women's Studies», p. 130. Annick Chapdelaine se réfère ici aux nouvelles d'Esther Rochon, mais nous croyons que ses commentaires peuvent aussi s'appliquer à la trilogie de Rochon.

Emprisonné à jamais dans le palais de Strénid, le Rêveur se lie d'amitié avec Inalga de Bérilis, l'une des femmes du chef. Inalga, la dix-huitième épouse de Strénid, est elle aussi la prisonnière de ce tyran. Inalga et le Rêveur espèrent «la création d'un nouvel ordre» (HA, p. 102). Un jour Inalga s'enfuit dans un bateau à voile avec un amant. Skern essaie de la rattraper et exige du Rêveur qu'il l'aide. Celui-ci prévient le chef qu'«il [peut] renverser la situation et laisser s'échapper Inalga et ses amis» (ED, p. 34). Courroucé, Skern le tue et le jette dans l'océan. Avant de mourir, le Rêveur prononce des paroles prophétiques annonçant sa vengeance et la grande malédiction dont aura à souffrir le peuple asven:

L'archipel, dévasté, sera désormais une terre peu hospitalière. La plupart de ses habitants mourront ou devront fuir dans le Sud. [...] [Les Àsvens] seront désormais prisonniers de leurs îles pour les générations à venir, la libération ne leur viendra que de la découverte de la statue de Haztlén, le dieu de l'Océan (ED, p. 34).

Pendant les siècles que dure l'anathème, les Àsvens sont coupés de presque tout contact avec le Sud: «La-bàs, il n'y a ni poste, ni téléphone. Deux bateaux, celui du printemps et celui de l'automne, relient régulièrement l'archipel au Sud» (ED, p. 24). Les Àsvens souffrent de la malédiction du Rêveur qu'ils croient irréversible. Le peuple a perdu son goût de vivre.

Durant la période précédant l'anathème, le chef de l'archipel Strénid I s'était marié plusieurs fois, «[l]a loi asven permet[tant] la polygamie» (ES, p. 98). Il traitait ses épouses comme des «marchandise[s]» (ES, p. 128). Inalga de Bérilis, sa dix-huitième femme, était originaire du Sud⁶⁶ où «[...] les femmes [avaient] tendance à être considérées comme inférieures [...]» (HA, p. 92). Dans son ouvrage *Le Rêveur de la citadelle*, Esther Rochon

⁶⁶ Dans ce monde imaginaire de Rochon, Bérilis, la ville natale d'Inalga, se situe «[...] sur la fleuve Van, loin au sud [du pays] d'Irquiz» qui se trouve au sud de l'archipel de Vrénalik (Esther Rochon, *Le Rêveur de la citadelle*, Beauport (QC), Éditions Alire, 1998, p. 85).

précise que les épouses de Strénid I «[...] remplissaient le rôle de courtisanes [...]» dans le palais du roi⁶⁷.

C'est en effet l'attitude de Strénid envers sa femme et les mesures qu'a prises celle-ci pour se libérer de sa situation de servante et d'objet sexuel qui allaient provoquer le malheur des Asvens. L'archipel se transformait en un lieu de détention et d'isolement pour tout un peuple. La croyance chez les Asvens en leur infortune est une forme d'emprisonnement. Les femmes et les hommes ne retrouveront leur bonheur que lorsqu'ils se mettront à concevoir d'autres façons d'exister. «[...] [C]e qui opprime les Asvens, le noeud de leur problème, c'est leur absence d'imagination, leur conviction de ne plus avoir le pouvoir de rêver, d'inventer, de tirer parti de ce qui est là»⁶⁸.

Nous avons étudié jusqu'ici l'enfermement de la femme dans la structure de la maison et ses rôles principaux dans la cité patriarcale, principalement ceux de servante, d'objet sexuel et de génitrice. C'est la représentation métaphorique de cette troisième fonction que nous aimerions explorer dans la partie suivante.

2.5 L'usine de chair ou le commerce d'enfants

Revenons à la planète de notre héroïne extraterrestre l'Euguélienne. Avant de débarquer sur Terre, celle-ci rencontre dans la «Forêt des Squonks» Ahinsa-Qui-Ourlait-des-Proies, une femme qui ne peut exprimer sa sexualité (son identité) que par des grossesses successives. Le corps d'Ahinsa est idéal pour le développement de l'embryon: c'est le «[...] lieu géométrique où s'accomplissent d'exactes métamorphoses, où explosent ces métamorphoses avec une précision mathématique» (E, p. 24). Cette capacité de

⁶⁷ Esther Rochon, *Le Réveur dans la citadelle*, p. 86.

⁶⁸ Esther Rochon, «Réponses à notre questionnaire», p. 4.

reproduire, qui devrait être perçue comme un «pouvoir onirique» (E, p. 25) et primordial, devient plutôt son plus grand fardeau. Ahinsa, qui se surnomme «la Maison Hantée» (E, pp. 23-27), est, comme l'indique son surnom, tourmentée par la reproduction. Exploité par le capitaliste, son corps devient une véritable «usine où [on fabrique de] la chair» (E, p. 26). Le corps de la femme rentre ainsi dans le domaine public de la cité parce que l'homme peut en tirer profit. La femme fournit un produit selon les spécifications de l'homme de la cité, le maître architecte. Cette «maison» d'Ahinsa, ce foyer chaleureux où se nourrit et se fortifie l'embryon, est assimilée à une usine de fabrication faisant partie du commerce des enfants⁶⁹. On appelle aussi Ahinsa l'«Utérus universel» (E, p. 25): sa seule fonction est de porter l'enfant et d'accoucher.

On se plaint aussi de la maternité féminine réduite à sa fonction physique dans *Le pique-nique sur l'Acropole*. Selon les personnages Ancyl et Xanthippe, l'homme revendique clairement son autorité en matière de maternité «philosophique»:

La maternité mâle [...], celle qui se dit philosophique, et plus encore celle qui se dit symbolique, moi j'appelle ça *La Voix comme Utérus*, dit Ancyl. Mais ce qui est le plus comique, c'est que ces 'mères mâles' nous accusent de faire entendre *La Voix comme Phallus* [...] quand nous osons accoucher de nos oeuvres! Car c'est le Phallus — et non l'Utérus — qui est l'emblème mythologique de la fécondité et de la puissance reproductrice de la Nature': regardez, c'est écrit en toutes lettres dans le *Petit Robert* numéro Un. C'est pourquoi, d'ailleurs, mon amie l'Euguélionne était persuadée que c'étaient les mâles qui mettaient les enfants au monde sur notre planète.

Erreur monumentale qui a fait long feu pendant des siècles [...] (PA, pp. 76-77; l'auteure souligne)⁷⁰.

⁶⁹ Le commerce des enfants auquel Bersianik fait allusion ici n'est pas sans rapport avec, entre autres, la politique nataliste du gouvernement français pendant les années 1945 et 1975. Christiane Rochefort décrit dans son roman *Les petits enfants du siècle* (Paris, Éditions Bernard Grasset, 1961), la vie des jeunes couples des «Cités» qui procréaient afin de recevoir des allocations familiales du gouvernement français.

⁷⁰ Voir dans *Le pique-nique sur l'Acropole* les pages intitulées «Maïeutique et la voix comme utérus» de l'Appendice (pp. 211-213). Voir aussi: Claudine Potvin, «Préface», *Le pique-nique sur*

Être «mère» est vu par l'homme comme une tâche servile et dégradante. Elle porte l'enfant, le met au monde et s'occupe de ses biens physiques, mais elle n'a aucune voix dans son éducation. La maternité de la femme est exploitée par le système phallocratique capitaliste. C'est le père, le dominateur, qui s'occupe de l'éducation formelle de l'enfant qu'il soit masculin ou féminin⁷¹. «L'homme, nous dit Isabel Barreno, s'approprie tout le code reproducteur, et le corps de la femme se trouve décodifié, flottant dans un espace vide» (PA, p. 83)⁷². Pour revenir à *L'Euguélionne*, nous pouvons ainsi dire que le corps «décodifié» d'Ahinsa semble représenter un corps-structure déshumanisée, une structure de soutien fixe et utilitaire faisant partie de l'infrastructure économique de la cité «eutopique» de l'homme.

«Maison hantée» sait que ses fils, les «fruits» de son utérus, deviendront, un jour, des soldats dans le monde violent du patriarcat:

Plus tard, dit l'Euguélionne, je revis La Maison Hantée. Elle était renversée sur le dos et des clameurs terrifiantes sortaient de ses fenêtres couchées.

De ses fondations sortaient des rangées d'enfaons [*sic*], déjà tous vêtus comme des soldats, le fusil au côté, le pas martial et l'oeil éperdu. Ils étaient tirés par une ficelle.

[...] À la fin, dit l'Euguélionne, j'ai vu sortir de la Maison Hantée, à quatre pattes et un seau accroché autour du cou, des rangées de fillettes complètement nues qui, tantôt faisaient la belle en levant leurs petites pattes de devant, tantôt léchaient le sol rugueux de leur langue rose minuscule. Les fillettes étaient tirées par une ficelle (E, p. 25)⁷³.

l'Acropole, cahiers d'Ancyl, p. 12 et Karen Gould, «Vers une maternité qui se crée: l'oeuvre de Louky Bersianik», pp. 38, 43-44.

⁷¹ Louky Bersianik nous dit que «[l]e pouvoir patriarcal repose sur l'interdit du corps maternel sur la supercherie symbolique de la paternité et sur la clitoridectomie réelle et psychologique [*sic*]» (PA, p. 23).

⁷² Louky Bersianik cite dans son texte Isabel Barreno (PA, p. 83).

⁷³ Kathryn Mary Arbour cite ce même passage en mettant plutôt l'accent sur la rage que ressent l'Euguélionne quand elle se rend compte que les femmes de la Terre sont des

Condamnée à produire la nouvelle génération de soldats et de servantes, «Maison Hantée» se sent exploitée dans son rôle de mère. Comme l'indique son nom amérindien «Ahinsa-Qui-Ourlait-des-Proies», elle «pleure sur les Proies» (E, p. 25), se lamente sur le sort de ses fils et filles ravalés au rang de victimes et «tiré[s] par une ficelle»⁷⁴. L'Euguélienne constate avec horreur que les garçons et les filles qui sortent de l'utérus d'Ahinsa seront voués à devenir de «la chair à canon» (E, p. 27) ou de «la chair d'usine» (E, p. 27; la chair féminine qui devient à son tour une usine de chair). Bersianik met ici en évidence le fait que les codes de comportement «masculins» et «féminins» sont fixés dès la naissance de l'enfant qu'il soit mâle ou femelle. Ces codes forment les «ficelles» socio-culturelles par lesquelles l'enfant est tiré pendant toute sa vie. Selon l'Euguélienne, personne ne résume mieux ces rôles traditionnels de l'homme et de la femme que Nietzsche:

«C'est ainsi que je veux l'homme et la femme: l'un apte à la guerre, l'autre apte à enfanter [...].

L'homme doit être élevé pour la guerre et la femme pour le repos du guerrier; tout le reste est sottise» (E, pp. 277-278; l'Euguélienne cite Nietzsche)⁷⁵.

Engendrer est donc la seule contribution à la vie publique, au domaine de l'homme, permise au «corps-structure».

Bersianik dénonce l'assimilation du corps féminin à une entreprise de chair; Vonarburg en fait autant dans *Chroniques du Pays des Mères*. Rappelons que ce dernier

prisonnières des «[...] prison houses of male culture» («French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 75).

⁷⁴ Voir aussi Maroussia Hajdukowski-Ahmed, «Trangresser, c'est progresser», *Incidences*, 4-2, 1980, p. 125.

⁷⁵ Bien entendu, Nietzsche n'est pas le seul philosophe à penser ainsi comme nous allons le voir dans le chapitre 4. «Hegel distinguait un droit féminin (familial et religieux) d'une loi masculine (de cité et politique)» (Julia Kristeva, «Le temps des femmes», p. 229).

roman est la suite du *Silence de la Cité*⁷⁶ et que la situation des femmes qui habitent sur la surface de la Terre a changé considérablement. Un régime phallocratique (pendant la période des Harems) et un régime «gynocratique»⁷⁷ (pendant la période dite des Ruches⁷⁸), tous les deux marqués par la violence, ont précédé l'époque à laquelle se déroule *Chroniques du Pays des Mères*⁷⁹. Contrairement à leurs ancêtres féminins des Harems, les habitantes du Pays des Mères détiennent le pouvoir⁸⁰. Les femmes de la contrée des Mères, qui ont abandonné la violence comme stratégie souveraine, habitent dans des communautés appelées des Familles dirigées par des Mères suprêmes, les «Captes»⁸¹. Chaque Capte participe aux «Assemblées» où sont prises les décisions concernant le bien-être de tout le pays. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, la majorité des femmes sont restées esclaves dans ce nouvel État matriarcal. Comme les Pédaleuses dont le corps était immatriculé, les femmes et les hommes nés dans une

⁷⁶ Confirmé par l'auteure dans ses réponses au questionnaire.

⁷⁷ Guy Bouchard, «L'utopie canadienne au féminin», p. 212.

⁷⁸ Ce terme désigne et la communauté et ses habitants.

⁷⁹ Bouchard, «L'utopie canadienne au féminin», p. 212. Ce n'est pas par hasard que les noms «Harems» et «Ruches» sont choisis: le Chef des Harems (allusion au traitement des femmes dans les tribus) versus la Mère suprême (allusion à la Reine dans le nid d'abeilles). Comme le constate Lisbeï, «[a]lors, les Ruches... Là, c'est drôle parce qu'il y a encore des ruches à Béthély. C'est des petites maisons et les abeilles vivent dedans. [...] Les Ruches, écrit avec une majuscule, c'est autre chose. C'était le nom de Béthély avant d'être 'la Capterie'. On disait 'La Ruche de Béthély'. Il n'y avait pas vraiment des abeilles mais ça fonctionnait comme une ruche: plein de travailleuses (mais elles travaillaient pas tout le temps) et une Reine» (CPM, p. 72).

⁸⁰ La société des Ruches remplace celle des Harems; lorsque quelques femmes fortes (qui nous font penser aux Amazones ou aux «guérillères» dans le récit éponyme de Monique Wittig) sortent victorieuses d'une guerre contre les chefs et réduisent les hommes à l'esclavage.

⁸¹ Rappelons que dans *Le silence de la Cité*, Elisa se sert des gènes venant de sept 'lignées familiales cultivées' dans le laboratoire de Paul à la Cité (SC, p. 67) afin de créer son enclave. À l'avenir, ces gènes se retrouveront parmi les Familles constituant le Pays des Mères (voir dans le chapitre 3, la section intitulée «Le projet eugénique d'Elisa: vers un corps et une sexualité féminins nouvellement remodelés»).

Famille du Pays des Mères portent le tatouage de leur lignée sur les épaules. Durant leur vie, les femmes jouent des rôles sociaux prescrits par la Capte et ses conseillères. Elles sont classées par couleur: «Rouge» (fertile), «Bleu» (stérile) ou «Vert» (impubère). Ces classifications sont déterminées en fonction de leur capacité de reproduction car être mère reste le devoir primordial au Pays des Mères. Toute femme fertile, y compris la Capte, est tenue de procréer autant que possible pendant ses années de fertilité⁸².

Il faut donc que les femmes du Pays des Mères consacrent leurs corps à la reproduction. Elles sont en fait les esclaves de leur fertilité et de l'État. Comme Ahinsa, les femmes ne sont pas libres de choisir une profession. Les «mères» sont traitées comme des usines de chair. À la différence de la «Maison Hantée», elles sont inséminées de manière artificielle. Traitées comme des usines de reproduction, elles sont ensuite logées (enfermées plutôt) dans une maison de femmes enceintes. Ces femmes servent donc de structures de soutien dans la cité de leur sexe. Les mères ne se considèrent libres dans leur communauté que lorsqu'elles deviennent des «Bleues» (bien qu'il s'agisse encore là de liberté surveillée sous le regard de la Capte).

La maternité au Pays des Mères ne consiste qu'en la grossesse et l'accouchement: les mères biologiques ne jouent aucun rôle dans l'éducation de leurs propres enfants. À part l'aînée de la Capte qui régnera sur la Famille plus tard, les enfants ignorent normalement l'identité de leur mère biologique. Les filles et les garçons sont placés dans une garderie commune et y restent jusqu'à ce qu'ils soient à leur tour prêts à procréer. En théorie, la pratique de garder les enfants dans un lieu commun pourrait libérer la mère (ou le père) pour qu'elle/il puisse se consacrer à d'autres tâches; mais ce n'est pas pour

⁸² Nous verrons plus avant (dans la section intitulée «le laboratoire d'eugénisme» que les garçons sont moins nombreux que les filles à cause des expériences génétiques effectuées par des survivants scientifiques après le Déclin.

cela qu'on établit des garderies communes: les mères biologiques ne s'occupent pas de leurs enfants car, comme Ahinsa, elles sont «hantées» par des grossesses continues.

Cela nous amène à considérer la situation des hommes du Pays des Mères. Comme les femmes autrefois, les hommes, peu nombreux à cause d'une mutation génétique, sont traités comme des inférieurs. Ils sont enfermés dans les maisons et demeurent au «Service» des Captes: le corps de l'homme est en effet considéré par les femmes comme une banque de sperme. L'éducation et le développement professionnel leur sont interdits. Sans droits sociaux ou politiques, ils semblent peu utiles en dehors de leur fonction de géniteur, rôle qui risque même de disparaître si les Familles décident de mettre en pratique la réfrigération du sperme (CPM, p. 454)⁸³. On ne les nomme pas «pères» puisqu'on limite leur rôle à l'accomplissement de l'acte sexuel. Le rôle des mâles en tant qu'objet sexuel est d'autant plus réduit que les femmes du Pays des Mères ne les désirent point physiquement. Le lesbianisme est, en effet, la forme «normative» de l'expression sexuelle. La Capte se voit toutefois obligée, par la loi du Pays des Mères, à avoir des relations sexuelles avec des hommes, afin de procréer à la manière de la déesse Elli⁸⁴. (Rappelons que les autres femmes sont inséminées de manière artificielle.) Au Pays

⁸³ Il s'agit ici des recherches sur la réfrigération du sperme qu'entreprennent des femmes scientifiques du Pays des Mères. Si elles réussissent à conserver le sperme en le réfrigérant, les Captes n'auront plus besoin de «faire Elli» avec les mâles. Ainsi le «Service», fonction centrale des hommes au Pays des Mères, sera éliminé.

⁸⁴ La Capte «fait Elli» avec le Mâle: «[c]ela faisait partie de ses responsabilités. Puisqu'Elli s'était dédoublée au Commencement pour créer la femme et l'homme, la Mère et son Mâle pouvaient, en se recombinaient en quelque sorte [...], recréer brièvement Elli» (CPM, p. 78). Pour la Mère Selva, l'expérience est humiliante: «Selva à quatre pattes, en appui sur ses coudes. Et le Mâle...à califourchon sur elle? Non, derrière elle, à genoux. Il la tient par les épaules, il a les doigts enfoncés dans ses épaules et il la pousse par à-coups violents. [...] Tout son corps (le corps de Selva) tremble à chaque secousse, ses bras, ses seins, son visage. [...] Il accélère son mouvement et maintenant il souffle, fort. Et tout d'un coup il tombe sur Selva avec une sorte de gémissement, un cri de gorge bizarre.[...] Sur le seuil, il se retourne et, d'une voix pleine de malice triomphante, il dit: 'Ce qu'il ne faut pas faire, hein, pour être la Mère?»

Il referme la porte. [...] Les yeux dans les yeux de son reflet, sans un tressaillement quand

des Mères, l'homme est donc emprisonné dans la maison de la Capte. Tout comme la femme destinée à une vie d'asservissement dans la société patriarcale, l'homme sert à soutenir l'empire des Mères.

La société matriarcale dépeinte par Vonarburg n'est eutopique ni pour la femme ni pour l'homme. La femme se trouve emprisonnée dans son corps, son usine de chair. La reproduction, accomplie par nécessité afin de protéger le sexe féminin, devient le critère majeur dans l'établissement des lois et des coutumes sexuelles. Cette communauté de femmes soucieuses de leur auto-conservation se transforme en une société affligée par l'étroitesse et la monotonie de ses règles. Une fois déchargée de son devoir de Rouge, la femme est plus libre que l'homme, mais vit toujours sous la surveillance de la Capte. L'homme, lui, ne transcendera jamais son rôle d'objet de reproduction. Tous les citoyens sont opprimés par le régime totalitaire des Captés; on a tout simplement changé le sexe et le nom de l'opprimeur.

Nous avons jusqu'ici vu que les personnages féminins et masculins présentés par Bersianik, Vonarburg et Rochon sont victimes de différents contrats réglant leur conduite dans la société. Mais n'ont-ils d'autres options sexuelles que l'obéissance aux codes de comportement prescrits? C'est à l'étude d'une tentative de rébellion que sera consacrée la prochaine partie.

2.6 La tente: marginalité, précarité, fragilité

Retournons au séjour de l'Euguélonne sur Terre. Avec Exil et Omicronne, elle visite un jour le terrain de camping où Alfred et Omicronne ont passé leur première nuit

le peigne arrache un noeud de cheveux roux, la Mère pleure» (CPM, pp. 124-125).

de noces. Les trois femmes découvrent que «[s]ous chaque tente» autrefois remplie de jeunes mariés, «[...] se pratique un avortement clandestin» (E, p. 101). Jetant un coup d'oeil dans une tente, elles aperçoivent Deltanu, la jeune soeur d'une amie d'Omicronne en train de se faire avorter. Il s'agit d'une scène atroce où un prêtre éventre la jeune femme, sortant ses organes, noie l'embryon dans de l'eau bénite et remet tout en place «[...] sans laisser de traces. Mêmes ses mains sont restées immaculées» (E, p. 102). Deltanu survit à peine à cette expérience semblable à l'étripage d'un animal dans un abattoir.

Notons que ces actes odieux ont lieu dans des tentes, des structures sans permanence. À travers l'image de la tente, édifice éphémère, Bersianik rappelle la controverse soulevée par la pratique de l'avortement. Au moment où Bersianik publie son triptyque (1976) en effet, sa légalisation se voit sérieusement compromise⁸⁵. Telle une fugitive obligée de camoufler son identité afin de garder sa liberté, Deltanu cache son action considérée comme «immorale» par l'État phallocratique. Représentante de toutes les femmes enceintes désireuses de rester les maîtresses de leur propre corps, Deltanu se fait avorter au risque de se faire mutiler ou même tuer par un médecin incompetent. Parce qu'on ne lui permet pas de contrôler son corps, la femme est obligée de subir des violences atroces dans des tentes situées à l'extérieur de la cité «eutopique» de l'homme, c'est-à-dire dans des structures «non officielles» insalubres et instables.

Bersianik rend la scène encore plus scandaleuse en y intégrant un prêtre, représentant de l'Église catholique, traditionnellement opposée à la pratique de

⁸⁵ En 1988, une décision judiciaire de la Cour Suprême du Canada (*Morgentaler c. La Reine*, [1988] 1 R.C.S. 30, Canada) modifie la loi (*Code criminel*, S.R.C., 1970, chap. C-34, art. 251, Canada) limitant la pratique de l'avortement aux cas d'urgence médicale. Voir le site Internet: http://www.lexum.umontreal.ca/csc-scc/fr/pub/1988/vol1/html/1988/rcs1_0030.html.

l'avortement. Ce grand prêtre de la médecine, délégué de l'institution catholique, oblige aussi la femme à se faire avorter dans la honte, et dans des conditions peu sanitaires. L'auteure met en lumière ici ce qu'elle considère comme l'hypocrisie de l'Église catholique tout au long de son histoire: «[l']Église Catholique romaine [...] refuse [...] aux femmes le droit de contrôler leur corps» (PA, p. 119; Bersianik cite Betty Dodson). En effet, cette institution condamne à la fois les relations sexuelles hors du «devoir conjugal», l'usage des contraceptifs et la pratique de l'avortement. Plutôt que d'affronter l'opprobre de la communauté catholique (face à la naissance d'un enfant «illégitime»), elle se fait avorter en cachette. Il faut que la femme expie ses péchés, sans laisser de traces de sang sur les mains du prêtre.

D'ailleurs, il est important de protéger le corps de l'homme, son «temple terrestre», de tout contact avec les substances malpropres. Or, le sang de la femme est considéré comme une substance sale, que l'État tient néanmoins à contrôler:

–Le sang menstruel. Le sang menstruel. Le sang dégoûtant. Le sang malpropre des femmes. Le Koït absent. Les Kotex. Les Tampax. Maladie honteuse. Pas de Koït pour les saignées à blanc. La contraception. La pilule miraculeuse. Surtout penser à prendre la pilule. Arrêter la pilule: met les nerfs en boule. Faire poser un stérilet. Faire enlever le stérilet: saigne l'utérus. Salut à toi utérus cobaye. Avortement: urgent. Le faire proprement. Trouver moyen. Stop. Loi veut qu'il soit malpropre. Loi veut du sang. Le sang de l'utérus appartient à l'État. Stop. Le charcutier du coin. Veut être payé comptant. Trouver argent. Signé: UTÉRUS DOMESTIQUE (E, p. 142).

L'air de la clandestinité se répand aussi au terrain de camping où sont installées des centaines de tentes. Les officiers de la loi, quant à eux, «ferm[ent] les yeux» (E, p. 101) à condition qu'on y mette le prix.

L'avortement est la seule pratique par laquelle la femme essaie de reprendre possession de son corps, de s'opposer au devoir conjugal prescrit par la loi du patriarche.

La tente, structure de soutien pour la femme, se révèle cependant provisoire et précaire et le demeurera tant qu'on privera la femme du contrôle de son corps et de sa sexualité.

2.7 La rénovation du «corps-structure» de la femme

Si la mutilation du corps de la femme s'avère odieuse pour les personnages féminins de *L'Euguélionne*, l'excision est une pratique dénoncée comme encore plus épouvantable dans *Le pique-nique sur l'Acropole* de Bersianik.

Ce deuxième roman de Bersianik est une parodie du célèbre dialogue de Platon intitulé *Le banquet*. Dans ce dialogue, Socrate assiste à une grande fête avec ses amis; ils y discutent de la définition de l'Amour. *Le pique-nique sur l'Acropole*, lui aussi, décrit une fête: un groupe de femmes quittent leurs foyers emprisonnants afin de se réunir et de festoyer sur l'Acropole d'Athènes. Bersianik remet ici en scène Ancyl, amie terrienne de l'Euguélionne, et fait renaître Xanthippe, un personnage de la Grèce antique. Xanthippe, femme de Socrate, organise un pique-nique avec quelques compagnes: les pique-niqueuses qui viennent de pays et de cultures différents se rencontrent non pas pour parler de l'Amour, mais pour discuter de leur sexualité en termes plus ou moins explicites⁸⁶. À ce propos, Jennifer Waelti-Walters soutient que

Bersianik uses the structure of Plato's symposium and the form of his argument to write a gynophile debate of love and sexuality, providing views which, instead of moving from spiritual narcissism to ethereal homosexuality, remain on the physical plane from masturbation to rape and clitoridectomy — the ultimate female lack about which history says

⁸⁶ Maroussia Hajdukowski-Ahmed note que *Le pique-nique sur l'Acropole* «carnavalizes 'Le Banquet', transforming it into a picnic with food and drink, in an open area, and shared by women who discuss their sexualities» (Maroussia Hajdukowski-Ahmed, «Louky Bersianik: Feminist Dialogisms», *Traditionalism and Feminism: Women Writers of Québec*, Paula Gilbert, éd., Westport (CT), Greenwood Press, 1985, p. 211).

not a word. By the implicit contrast we realize clearly that women's sexual suffering is the invisible underside of men's philosophical pleasure⁸⁷.

Les pique-niqueuses n'ont pas invité leurs amis et leurs maris, ce qui ne doit pas être nécessairement considéré comme un geste de défi. Les hommes ne sont pas exclus de façon explicite du pique-nique: ils sont plutôt absents car ils assistent, avec Socrate, au banquet offert par le guerrier Agathon⁸⁸. Sur l'Acropole, les femmes ont l'occasion de parler de façon ouverte de leur situation sexuelle.

Afin de changer le statu quo, il faut, selon Bersianik, d'abord reconnaître les origines de l'oppression sexuelle. Il faut connaître le passé avant de pouvoir progresser vers le futur. À l'instar de l'Euguélionne, les pique-niqueuses commencent par dénoncer les images du corps et de la sexualité féminins créées par les hommes. Elles remarquent que le corps féminin a toujours été vu comme un objet destiné à être interné, violé, déformé et même sacrifié. En menant ses lectrices de l'Antiquité grecque à l'époque moderne, Bersianik dénonce, à travers les voix des pique-niqueuses, les actes de violence perpétrés contre le corps de la femme au cours de l'histoire.

Les pique-niqueuses discutent en particulier d'une pratique qui réprime le désir sexuel chez la femme et qui réduit la fonction de son corps à la reproduction⁸⁹. Au «manque» de pénis symbolique (souligné par Freud) s'ajoute ici l'amputation pure et

⁸⁷ Jennifer Waelti-Walters, «When Caryatids Move: Bersianik's View of Culture», *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*, Shirley Neuman et Smaro Kamboureli, éd., Edmonton (AB), Longspoon/NeWest, 1986, p. 301.

⁸⁸ Voir l'«AVERTISSEMENT» de Bersianik (PA, p. 22; les majuscules sont de l'auteure).

⁸⁹ Comme l'ont d'ailleurs noté d'autres critiques: Karen Gould, «Vers une maternité qui se crée: l'oeuvre de Louky Bersianik», pp. 43-44 et «Louky Bersianik: Language, Myth and the Remapping of Herstory», p. 176; Patricia Smart, «Rendre visible l'invisible: l'univers imaginaire de Louky Bersinaik», p. 33; Jennifer Waelti-Walters, «When Caryatids Move: Bersianik's View of Culture», p. 301; Kathryn Mary Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 121.

simple: dans plusieurs communautés africaines musulmanes, nous explique Adizetu la petite pique-niqueuse africaine, on enlève, avec une lame de rasoir, les organes sexuels externes de la femme, autrement dit, ceux qui ne sont pas essentiels à la reproduction. On recoud ensuite ce qui reste du sexe de la femme en laissant juste assez de place pour la sortie de l'urine et du sang menstruel.

Une fois amputée de son organe de jouissance, la femme ne sera plus tentée d'avoir des rapports intimes avec un homme avant le mariage. Le sexe de la femme est encore réduit à sa fonction reproductrice (qui est, elle aussi, sous le contrôle du mari, comme les relations sexuelles entre les mâles et la Capte dans *Chroniques du Pays des Mères*). Édith, une autre pique-niqueuse, ajoute que «[d]es MILLIONS de pères castrant leurs filles» (PA, p. 155). Dans les pays musulmans, nous dit Bersianik, on promeut la pratique de l'excision féminine en disant que c'est «[...] un geste qui plaît à ALLAH [...]»⁹⁰.

Selon une petite chatte grise qui aurait conseillé à Adizetu de cacher son sexe de femme afin d'échapper à la lame ou de «[...] faire semblant, de faire comme si on [lui] l'avait coupé» (PA, p.139), la clitoridectomie est un moyen de «déformer» le corps de la femme afin d'éliminer son pouvoir sexuel:

[...] les femmes humaines sont comme coupées en mille morceaux et leur vie se passe à trouver les morceaux et à les recoller aux bons endroits. Tandis que les hommes humains sont coupés en deux morceaux seulement, la tête d'un côté, le sexe de l'autre, et qu'entre les deux il y a le corps qui flotte sans savoir s'il appartient à la tête ou au sexe (PA, p. 136).

Les pique-niqueuses (Adizetu en particulier) sont aussi révoltées par les comparaisons faites entre la clitoridectomie et la circoncision du prépuce:

D'un côté on enlève une peau jugée superflue et de l'autre on extirpe un organe et sa racine. Celui-ci 'comme par hasard', se trouve être l'organe

⁹⁰ Bersianik cite ici la «[p]arole d'un grand mufti de la MECQUE au XXe siècle» (PA, p. 159, Bersianik cite Jania MacGillivray; les majuscules sont de l'auteure).

de la jouissance féminine! C'est quand-même pas croyable qu'on les mette toujours dans le même panier ces deux-là: circoncision et excision! (PA, p. 150)⁹¹

En la comparant à la circoncision, on diminue ainsi la nature brutale de la clitoridectomie. En outre, Adizetu remarque qu'«un père mutile sa fille par mère interposée» (PA, p. 155):

[la petite chatte grise] a dit que c'étaient les hommes qui détestaient les clitoris et qui demandaient aux femmes de les arracher aussitôt qu'elles en voyaient autour d'elles, et elle a dit que les femmes obéissaient par vengeance parce que c'est ce qu'on leur avait fait quand elles étaient petites (Adizetu raconte aux pique-niqueuses, PA, p. 139).

La pratique de la clitoridectomie a pour but de prescrire à la femme des codes de comportement sexuels qui privilégient le devoir conjugal; elle ampute la femme de son sexe pour réduire ses fonctions sexuelles.

Bien que les femmes des pays plus développés ne subissent pas ces «castrations» physiques, elles souffrent de l'incapacité de la part des hommes de satisfaire à leurs désirs sexuels. L'homme, d'après Xanthippe, ne cherche ni à découvrir ni à comprendre l'érotisme féminin:

D'une part, on [...] excise psychologiquement [la femme], on s'en occupe peu ou pas du tout dans le rapport sexuel. (C'est peut-être une des causes qui font que celui-ci est 'impraticable'), on veut ignorer sa capacité de jouissance spécifique. D'autre part, comme tu l'as souligné Édith, on ne sait pas ce qu'il est réellement. On n'est guère plus avancé sur ce chapitre que du temps de Socrate! (PA, pp. 154-155)

Dans l'acte hétérosexuel ainsi conçu, l'orgasme masculin est la seule forme de jouissance qui compte: «[n]otre façon de faire l'amour, nous dit Paule Lebrun, est basée sur un modèle masturbatoire masculin» (PA, p. 134; Bersianik cite Paule Lebrun). Le sexe de

⁹¹ Bersianik cite aussi Benoîte Groult: «“Tout se passe comme si l'injustice que (les femmes) subissent ne relevait pas de l'oppression en général mais exprimait seulement la manière qu'a chaque peuple de mettre ses femmes ‘à leur place dans la société’”» (PA, p. 160).

la femme est assimilé à un «non-sexe» ou, comme le dit l'extraterrestre, à «l'*Aphallique*» (E, p. 265; l'auteure souligne)⁹². La femme devrait accepter cet état de fait comme son destin: «Pas de joie pour toi qui es le non-être, qui es la négation du Pénis, qui es le Manque, qui es la castration» (E, p. 334)⁹³.

À la mutilation (physique ou psychologique) du sexe de la femme s'ajoute la dissection de son corps entier. Les femmes de l'Acropole rappellent le fameux mythe grec du sacrifice d'Iphigénie par son père Agamemnon⁹⁴. L'une des pique-niqueuses relate sa propre version du traitement du corps de la victime:

Un jour une femme nommée Femme entre dans une salle où des hommes jouent à faire un immense casse-tête dont le sujet est le karaté. Elle sort de cette salle et entre dans une salle voisine où on est en train de mettre en pièces le corps d'une jeune fille nommée Iphigénie, en prenant soin de ne pas répandre une seule goutte de son sang... Le père de cette jeune fille dit à Femme qu'on a été forcés de lui couper la jambe, bien que cette jambe fût saine. Femme essaie en vain de savoir pourquoi cette jeune fille est morte, de quoi elle est morte, de quelle maladie, comment, de quelle façon son sang a-t-il pu être escamoté? Personne ne lui répond. Le père d'Iphigénie s'occupe à jeter les morceaux dépecés de sa fille sur le gril car *tous doivent se nourrir d'elle*, même les membres de sa famille [...] (PA, pp. 63-64; l'auteure souligne).

⁹² Voir aussi p. 331 de *L'Euguélionne*.

⁹³ Les histoires et les documents scientifiques et psychologiques de la Terre qu'étudie l'Euguélionne lui permettent de constater «[...] qu'il n'existe pas de mot équivalent pour exprimer la puissance sexuelle de la femme» (E, p. 248).

⁹⁴ Voir aussi Claudine Potvin «Préface», *Le pique-nique sur l'Acropole, cahiers d'Ancyl*, 2e éd., Montréal, Typo, 1992 [1979], p. 15 et son essai «Pratiques d'anthropophagie dans *Le pique-nique sur l'Acropole*. Le mythe de la femme 'mangeable' ou la représentation de la bonne chère/chair», pp. 116-117; Maroussia Hajdukowski-Ahmed, «Louky Bersianik: Feminist Dialogisms», p. 208; Jennifer Waelti-Walters, «When Caryatids Move: Bersianik's View of Culture», pp. 301-302; et Mary Jean Green, «*Le pique-nique sur l'Acropole*», *French Review*, 54-4, mars 1981, p. 616.

Dans cette version bersianikienne du mythe grec⁹⁵, le père Agamemnon coupe en morceaux le corps de sa fille Iphigénie et le sert à ses soldats⁹⁶. Chaque soldat «doi[t] se nourrir» (PA, p. 64)⁹⁷ de ce corps sacrifié, ce qui ressemble au partage du trésor après la conquête d'une ville. Avec cette légende, Bersianik rappelle que l'assimilation patriarcale du corps féminin à un objet à sacrifier ou à consommer remonte à l'Antiquité. Le corps de la femme, une fois disséqué, ne peut pas dominer l'homme, ne peut pas remettre en question l'ordre phallocratique. Le sacrifice de sa fille n'est surtout pas un prix trop élevé pour le père, attaché à s'attirer les bonnes grâces de la déesse Artémis afin de protéger la cité d'Argos (et la Grèce) contre les guerriers de Troie⁹⁸.

L'exploitation du corps féminin comme structure de chair à violer, modifier, mutiler, disséquer est également dénoncée chez Vonarburg. Dans la section suivante,

⁹⁵ Dans la mythologie, il y a plusieurs versions de l'histoire de la mort d'Iphigénie: on dit qu'afin de satisfaire l'impatience de son armée qui attendait le bon vent pour traverser la mer en route vers Troie, Agamemnon sacrifie sa fille à la déesse Artémis (version tirée de la pièce d'Eschyle intitulée *Agamemnon*; voir Jean Michel Gliksohn, *Iphigénie de la Grèce antique à l'Europe des Lumières*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, pp. 24-26). Dans une autre version, celle décrite dans les *Chants cypriens* (d'un auteur anonyme), «au moment où l'on s'apprête à sacrifier Iphigénie, Artémis la ravit, la transporte au pays des Tauriens et la rend immortelle» (Jean Michel Gliksohn, *Iphigénie de la Grèce antique à l'Europe des Lumières*, p. 12). Voir aussi Edith Hamilton, *La mythologie. Ses dieux, ses héros, ses légendes*, Verviers, Marabout, 1962.

⁹⁶ À ce propos, Patricia Smart remarque que «[...] les corps des femmes sont dépécés, dévorés, mutilés dans des rites barbares» («Rendre visible l'invisible: l'univers imaginaire de Louky Bersianik», p. 33).

⁹⁷ Dans son étude «Pratiques d'anthropophagie dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*: le mythe de la femme 'mangeable' ou la représentation de la bonne chère/chaire», Claudine Potvin remarque que «[...] la nourriture, et plus particulièrement l'absorption de chair humaine féminine, constitue bien le paradigme central de[s] fables racontées par Bersianik dans *Le pique-nique sur l'Acropole*]. Gourmands plus que fins gourmets, les hommes et les dieux s'y révèlent amateurs de bonne chère/chair et c'est en vain que les femmes et les déesses amorcent une quelconque tentative de fuite» (*Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française*, Metka Župancic, éd., Actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa, 24-26 mars 1994, Ottawa (ON), Le Nordir, 1994, p. 117).

⁹⁸ Voir aussi Christine Marleau, «L'utilisation de la mythologie grecque et du *Banquet* de Platon dans *Le pique-nique sur l'Acropole* de Louky Bersianik» (mémoire de maîtrise), Laval (QC), Université Laval, 1989, p. 29.

nous examinerons la représentation de l'altération *génétique* du corps féminin dans *Le silence de la Cité*.

2.8 Le laboratoire d'eugénisme

Comme nous l'avons précédemment mentionné, les gens qui habitent les Cités souterraines ont réussi à y préserver la technologie qui existait avant le Déclin. Cette société avancée au niveau technologique est néanmoins dans un état de dégradation. Les habitants des Cités sont en train de mourir et ne semblent ne plus pouvoir procréer (conséquence possible de la dévastation écologique de la Terre).

Ils essaient d'abord de prolonger leur vie en prenant des drogues contre le vieillissement. Lorsque l'efficacité des drogues s'affaiblit, ils placent leur cerveau dans des corps métalliques. Dans les premières pages du récit, Paul, l'un des personnages principaux, décrit un bal masqué qui, à ses yeux, reflète bien des aspects de la vie dans la Cité:

Chacun est masqué? La belle affaire. Ils le sont tous depuis longtemps. Des masques derrière des masques derrière des masques. Une apothéose du mensonge. [...] Déguisées en 'villes', ensuite, avec faux parcs, faux ciel, fausses pluies, fausses élections démocratiques et véritable servitude pour les centaines de citoyens quelconques qui s'y étaient réfugiés à la toute fin, grâce à une soudaine arrière-pensée des propriétaires légitimes, les dirigeants politiques, militaires, scientifiques, et les quelques milliardaires qui avaient acheté leur place au prix fort. Et par-dessus tout, le mensonge de l'immortalité qui n'en était pas vraiment une, et la farce égalitaire de la loterie qui choisissait les immortels, alors que c'étaient les caprices du pouvoir qui décidaient des élus (SC, pp. 32-33).

Les survivants font semblant de vivre sur un pied d'égalité mais, en fait, seuls les plus riches ont accès au pouvoir et à la possibilité de prolonger leur vie. Ceux qui sont choisis peuvent changer d'apparence physique en faisant transférer leur cerveau au corps-machine; ce faisant, ils peuvent cacher leur âge ainsi que leur vraie identité. Il est possible

de fabriquer sur commande le corps-machine désiré; on peut ainsi créer une société artificielle constituée uniquement d'êtres physiquement parfaits. Puisqu'il n'est pas un vrai corps de chair, le corps-machine ne peut cependant pas procréer de manière «naturelle»; il n'est qu'une solution temporaire pour les survivants. Désireux de créer une nouvelle race d'êtres humains qui serait invulnérable aux maladies et capable d'auto-régénération, des survivants scientifiques se consacrent donc à la création d'un être surhumain. Le généticien Paul, en particulier, concentre toute son énergie sur ses expériences.

Il utilise à son profit les habitants des tribus sur Terre dans ses expériences génétiques et surveille à tout moment la vie de ses «sujets» sur des écrans d'ordinateurs. La vie des femmes sur Terre est davantage dégradée par ce généticien qui se sert de leurs ovaires pour effectuer ses expériences, tuant souvent ses sujets quand elles ne lui sont plus utiles. Rendues infécondes par les expériences du scientifique, ces femmes sont aussi souvent mises au ban de leurs communautés (SC, p. 66). Pour Paul, ces «barbares» ne sont que des «sujets» d'expérience; elles n'ont pas de noms, pas de vraies identités.

Rappelant le docteur Frankenstein du roman de Mary Shelley⁹⁹, Paul crée Elisa, prototype de la nouvelle génération d'êtres humains. Dotée de caractéristiques surhumaines, elle peut se guérir de toute maladie. Paul tient cependant à rester le maître de sa «créature» et à la mener vers la deuxième phase de son projet «eutopique»: la repopulation de la Cité. Paul coupe, par exemple, régulièrement le doigt d'Elisa pour surveiller sa capacité d'auto-régénération. Comme les pères de la maternité mâle décrite par Xanthippe dans *Le pique-nique sur l'Acropole*, le scientifique s'occupe de tous les aspects

⁹⁹ Mary Shelley Wollstonecraft, *Frankenstein*, Paul Couturiau, trad., Monte-Carlo, Monaco, Éditions du Rocher, 1988.

du développement et de l'éducation de sa créature. Paul n'informe pas Elisa du fait qu'elle est le résultat de ses expériences sur un polygène qui «[...] empêche l'androgénisation [*sic*] et la féminisation» (SC, pp. 65-68)¹⁰⁰. C'est-à-dire qu'Elisa peut se transformer en homme ou en n'importe quel animal. Paul ne lui révèle pas l'existence de cette capacité parce qu'il veut qu'elle l'aide sans soulever d'objections.

Lorsqu'elle est sous son contrôle, Elisa vit des moments intimes avec Paul. Tout comme leurs autres rapports, les relations sexuelles entre Paul et Elisa ne sont pas eutopiques: il s'agit de rapports de pouvoir. Elisa répond aux besoins de Paul car elle ne sait pas comment désirer quelqu'un de sa propre volonté. Paul s'intéresse tout simplement au progrès scientifique et non pas à l'expression libre, sexuelle ou autre, de sa créature.

Enfermée dans le laboratoire de Paul, Elisa est le cobaye de celui-ci, un objet d'expérience qu'il peut contrôler et manipuler à sa guise¹⁰¹. Ce laboratoire d'eugénisme, cette structure de recherche où l'homme joue le rôle (actif) de scientifique et la femme celui de son sujet d'expérience (passif), est une prison pour Elisa. L'héroïne du *Silence de la Cité* ne peut s'échapper ni au monde artificiel de la Cité ni au laboratoire qu'ont créé Paul et ses confrères.

¹⁰⁰ Lors des expériences génétiques sur les barbares et bien avant la naissance d'Elisa, Paul et un autre scientifique, Richard, découvrent qu'il y a deux mutations génétiques qui influencent le sexe biologique de leurs «sujets» embryonnaires. Paul l'explique comme suit: «[l]e [virus] T fausse la redistribution aléatoire des sexes : il fait plus de femelles que de mâles. Et le polygène que j'ai isolé chez mes mutants empêche l'androgénisation et la féminisation» (SC, p. 65). Dans le cas de la deuxième mutation génétique (celle qui provoque en le polygène le refus de l'androgénisation et de la féminisation), ce que Paul nomme «N», le corps considère la différenciation sexuelle comme une «maladie» (SC, p. 65).

¹⁰¹ Voir aussi Lori Gwen Sauble-Otto, «Writing in Subversive Space: Language and the Body in Feminist Science Fiction in French and English» (thèse de doctorat), Tucson (AZ), University of Arizona, 2001, p. 89.

Elisa se rend finalement compte que Paul ne s'intéresse pas à améliorer les rapports entre les hommes et les femmes ni dans la Cité, ni à l'Extérieur. Le scientifique ne s'intéresse qu'à son projet: repeupler la Cité d'êtres surhumains. La prolongation de sa propre vie est aussi essentielle. La qualité de vie dans la Cité est en train de se dégrader et c'est à Elisa que reviendra la tâche de réorienter les objectifs du projet génétique (entamé par Paul) et d'aider les femmes sur Terre.

2.9 Le temple grec

Rappelons que toutes les structures étudiées, celles représentant le corps de la femme et celles représentant sa prison, sont des structures qui servent à entretenir la cité de l'homme. Le rôle sexual de la femme est assimilé aux fonctions de ces édifices dans la cité «eutopique» de celui (ou celle dans le cas du deuxième ouvrage de Vonarburg) qui détient le pouvoir. Alors que ces «structures» permettent à la cité totalitaire de fonctionner, aucune n'y est au centre de pouvoir. Il ne s'agit pas d'édifices dans lesquels l'homme écrit, exerce la loi, ou enseigne à ses cadets. Comme le précise Kathryn Arbour, l'Acropole est aussi «associated with war [and] weaponry [...]»¹⁰². Bersianik, Vonarburg et Rochon¹⁰³ n'ont pas décrit ces centres de pouvoir parce que la femme ne s'y trouve point. On ne lui permet pas de tirer partie de la vie active¹⁰⁴. Il y a cependant une structure décrite dans le deuxième ouvrage de Bersianik qui se différencie de celles

¹⁰² Kathryn Mary Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 119.

¹⁰³ Il y a quelques exceptions chez Rochon comme nous l'avons déjà noté (voir p. 29).

¹⁰⁴ «Le pouvoir de l'homme s'exerce, nous dit Guy Bouchard, non seulement dans la sphère privée, grâce au mariage et à la famille, mais aussi dans la sphère publique, grâce au système des rôles qui, tout en confinant les femmes au foyer, permet aux hommes de monopoliser tous les postes intéressants, de faire les lois à leur avantage et d'en contrôler l'application» («Utopie et féminisme dans *L'Eugénienne* de Louky Bersianik», p. 23).

examinées jusqu'ici: celle du temple grec. Non seulement Bersianik emprunte la «structure» littéraire du *Banquet* de Platon, mais elle reprend aussi celle du temple grec. La femme s'y trouve en tant que soutien, colonne de support structural. Le corps de la femme est ici assimilée à une statue immobile et muette¹⁰⁵: la Caryatide sur l'Acropole «[est] le support bénévole des édifices érigés pour la plus grande gloire des Autres[,] [...] le support bienveillant de la loi qui leur est étrangère» (PA, pp. 205-206). Bersianik la décrit comme une «[...] enfermée vivante [...]. Un *statu quo* définitif» (PA, p. 36; l'auteure souligne). La participation de la Caryatide aux réunions de l'Acropole se limite à son soutien du plafond du temple Érechthéion (PA, p. 206), édifice qui héberge la vie publique: «on lui fait croire qu'elle n'existe pas» (PA, p. 36). (Rappelons ce que dit le Législateur à la Pédaleuse: «SOIS BELLE ET TAIS-TOI» (E, p. 22)). Karen Gould remarque que les

[...] sculptured Caryatids, nameless female figures [...] continue to bear the full weight of the masculine monument on their shoulders. Through an original blending of politics, architecture, and literary theorizing, these silent statues become the predominant symbols for the suppressed female voices of antiquity¹⁰⁶.

Pétrifiée dans son corps de femme, la Caryatide se voit obligée de soutenir les rituels et les lois dictées par celui qui ne reconnaît pas son existence.

¹⁰⁵ Voir Kathryn Mary Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 125.

¹⁰⁶ Karen Gould, «Female Tracings: Writing as Re-Vision in the Recent Works of Louky Bersianik, Madeleine Gagnon, and Nicole Brossard», *American Review of Canadian Studies*, 13-3, été 1983, p. 77. Voir aussi Karen Gould, «Spatial Poetics, Spatial Politics: Quebec Feminists on the City and the Countryside», p. 2 et «Louky Bersianik: Language, Myth and the Remapping of Herstory», p. 180; Claudine Potvin, «Préface», *Le pique-nique sur l'Acropole, cahiers d'Ancyl*, p. 8; et Gabrielle Frémont, «Louky Bersianik: *Le pique-nique sur l'Acropole. cahiers d'Ancyl*», *Livres et auteurs québécois: revue critique de l'année littéraire 1979, 1980*, p. 284.

2.10 Conclusion

En se servant de différentes métaphores structurales pour illustrer les fonctions serviles de la femme, Bersianik, Vonarburg et Rochon dénoncent la claustration de la femme et l'aliénation de son corps réduit à la servitude et à la reproduction. Si certaines oeuvres littéraires représentent le corps de la femme comme un paysage naturel, une somatopie à conquérir¹⁰⁷, les représentations du corps de la femme chez Bersianik, Vonarburg et Rochon sont dénoncées et désignent plutôt des structures qui soutiennent la cité «eutopique» patriarcale: les femmes renforcent les édifices d'une cité «idéale» qui leur est interdite et dystopique et résident dans des «corps-structures» qui leur demeurent étrangers. (Cette analyse s'applique aussi au cas des mâles habitant le Pays des Mères.)

Nous avons examiné dans ce chapitre la façon dont Bersianik, Vonarburg et Rochon emploient des métaphores structurales pour mettre en lumière les limitations imposées au corps de la femme et son rôle secondaire dans la société patriarcale, autrement dit, la cité «eutopique» de l'homme. Ces métaphores rappellent que l'identité sexuelle de la femme (et de l'homme) est une construction sociale issue de la culture patriarcale, une construction basée sur la croyance en des essences masculine et féminine. Nous croyons que Bersianik, Vonarburg et Rochon veulent souligner le fait que les sociétés contemporaines n'ont pas encore transcendé la réification du corps féminin. Ces auteures remettent en cause l'idée que le rôle social de la femme se définit toujours à partir de ses fonctions biologiques. Vonarburg remarque dans son essai critique intitulé «Les femmes et la science-fiction», que «[...] les thèmes liés à la physicalité [*sic*] occupent une place considérable dans la science-fiction écrite par les femmes. [...] Également lié à la physicalité, on trouve tout ce qui a trait à la sexualité et à la reproduction, où la

¹⁰⁷ Voir l'ouvrage de Darby Lewes, *News from Nowhere: Utopian Sexual Landscapes*.

femme apparaît souvent encore comme victime»¹⁰⁸. Bersianik, Vonarburg et Rochon ont pour objet de prouver, dans un contexte littéraire, qu'un «[...] complex system of cultural, social, psychical, and historical differences, and not a set of pre-existent human essences, position and constitute the subject»¹⁰⁹. Tant que son sexe et sa sexualité ne seront pas reconceptualisés, la femme ne verra pas son rôle sexual se transformer.

«What possibilities, se demande Judith Butler, exist by virtue of the constructed character of sex and gender?»¹¹⁰ Comment les personnages créés par Bersianik, Vonarburg et Rochon transcendent-ils alors les stéréotypes sexuels? Nous essayerons dans le chapitre suivant de répondre à ces questions.

¹⁰⁸ Élisabeth Vonarburg, «Les femmes et la science-fiction», p. 201.

¹⁰⁹ Diana Fuss, «Introduction», *Essentially Speaking: Feminism, Nature & Difference*, p. xii.

¹¹⁰ Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, p. 42.

Chapitre troisième: vers de nouvelles configurations de l'identité sexuelle

3.1 Présentation

C'est à cause des fonctions attribuées à leurs corps — un corps que l'homme traite comme structure de soutien dans sa cité de gloire — que les personnages féminins de Bersianik, de Vonarburg et de Rochon se retrouvent enfermés dans une vie de servitude. Nous examinerons dans ce chapitre la façon dont ces femmes se libèrent des structures de soutien, un processus qui incorpore la déconstruction des structures, puis envisagent de nouvelles identités sexuelles. À quelles nouvelles configurations du «moi» sexual les personnages de ces trois auteures vont-ils se référer durant ce processus? S'agit-il de la création d'un seul et nouveau sujet féminin? S'agit-il d'êtres portant des caractéristiques androgynes? Y a-t-il des ressemblances entre les différentes configurations proposées par Bersianik, Vonarburg et Rochon? Quel est le nouveau rôle de la femme dans les mondes «autrement» organisés de ces trois auteures? Nous tenterons dans ce chapitre de répondre à ces questions à travers l'étude de l'image du corps féminin, du rôle de la maternité et de la sexualité de la femme. Bien que notre analyse soit centrée sur les multiples visions de l'identité sexuelle de la femme, nous discuterons aussi de la place accordée par nos auteures aux configurations de l'identité sexuelle masculine conformes aux besoins d'une nouvelle organisation sociale et culturelle.

3.2 Vers de nouvelles images du corps féminin

3.2.1 L'Euguélienne et les femmes de la Terre chez Bersianik

Consciente de l'oppression sexuelle que subit la femme de son pays d'origine, l'Euguélienne quitte sa planète à la recherche d'une communauté où les femmes auront le droit d'exprimer leurs désirs individuels. Le voyage de l'héroïne sur Terre se présente donc comme la quête d'une société égalitaire ainsi que d'un mâle «idéal». Une fois arrivée sur Terre, l'étrangère extraterrestre note que les femmes de la Terre ne sont pas plus libres que les Pédaleuses de sa propre planète. Se rendant compte que les rôles que tiennent l'homme et la femme dans la société humaine ressemblent à ceux qui sont assignés chez elle¹, l'Euguélienne se demande pourquoi la femme accepte d'obéir à ces règles qui l'asservissent aux besoins d'une société patriarcale.

Outre ses origines extraterrestres, l'héroïne de Bersianik est «métamorphe», c'est-à-dire qu'elle est capable de se transformer en être humain ou, semble-t-il, en n'importe quel animal. Afin d'encourager les femmes à explorer leurs corps, la protagoniste utilise son pouvoir de métamorphose pour leur montrer les multiples configurations que peut prendre son propre corps:

Elle danse et tournoie sur elle-même. Mais à chaque tour, elle change de visages et de forme, ou plutôt, il y a échange de visages et de formes à chaque tour. [...] Du spectacle muet, car l'Euguélienne ne prononça pas une parole tout le temps que durèrent ses métamorphoses (E, pp. 18-19).

Au sujet de la multiplicité corporelle de l'Euguélienne, Maroussia Ahmed remarque que l'extraterrestre «[...] est principe de transgression carnavalesque. [...] Elle symbolise à la

¹ Comme l'ont noté, entre autres, Kathryn Arbour («French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik and D'Eaubonne Re-Write Utopia» (thèse de doctorat), Ann Arbor (MI), University of Michigan, 1984, p. 111) et Guy Bouchard («Utopie et féminisme dans *L'Euguélienne* de Louky Bersianik», *Images féministes du futur*, Guy Bouchard, éd., *Les cahiers du GRAD*, 6, Québec, Faculté de philosophie, Université Laval, 1992, pp. 7, 18).

fois mobilité et transgression au féminin»². Par exemple, devant une foule de Québécois, l'héroïne dansante incarne des personnages féminins célèbres de l'histoire et de la littérature acadienne et québécoise tels «*la Sagouine*» (E, p. 17; l'auteure souligne), «*la Corriveau*» (E, p. 19; l'auteure souligne) et «*Pauline Archange*» (E, p. 19; l'auteure souligne)³. La forme la plus révélatrice que s'approprie le corps de l'Euguélionne est celle de la Statue de la Liberté reconstituée:

-LIBERTÉ dit l'Euguélionne, et elle marchait sur l'eau, nue et noire, le poing levé vers le ciel de New York. Il n'y a qu'une souffrance, une seule, il n'en existe aucune autre qui lui soit comparable. C'est de ne pas être libre de disposer de soi-même!

Il n'existe qu'un seul bonheur, à nul autre comparable, un seul qui soit capable de déplacer la fibre où la vie prend racine en soi, et c'est d'être libre, c'est d'être LIBRE! (E, pp. 19-20)

Sous les traits d'une femme noire (qui rappellent les Pédaleuses de sa planète), l'Euguélionne parle non seulement pour la femme mais pour toute personne victime de marginalisation sociale.

Le pouvoir de métamorphose de l'Euguélionne est censé communiquer aux femmes de la Terre un message clé: la capacité de s'exprimer selon sa volonté. Cette propriété physique de transformation symbolise la remise en cause des codes de comportements et de personnalité imposés aux femmes. L'extraterrestre veut démontrer la diversité comportementale du corps et de la sexualité humains. Dans un entretien avec Louise Dupré, Bersianik dit que son Euguélionne «[...] est une figure protéiforme, elle

² Maroussia Ahmed, «Trangresser, c'est progresser», *Incidences*, 4-2, 1980, p. 126. Voir aussi son essai «Louky Bersianik: Feminist Dialogisms», *Traditionalism and Feminism: Women Writers of Québec*, Paula Gilbert, éd., Westport (CT), Greenwood Press, 1985, p. 214.

³ «La Sagouine» est le personnage central de la pièce éponyme d'Antonine Maillet (*La Sagouine*, Québec, Bibliothèque québécoise, 1971). On peut lire une version de «La légende de la Corriveau» dans *Les Anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé (père) (2e éd., Montréal, Bibliothèque québécoise, 1988, pp. 345-349). «Pauline Archange» est le personnage principal des *Manuscrits de Pauline Archange* de Marie-Claire Blais (Montréal, Stanké, 1981, «Québec 10/10»).

n'est jamais fixée⁴. «Je ne suis pas portée à fixer mes personnages, poursuit-elle, parce que ce fait le nie comme personnage, le fait mourir»⁵. L'Euguélionne n'est assujettie ni à une forme corporelle particulière ni à un seul comportement psychologique ou social. C'est en ce sens qu'elle est «androgyn». Selon la définition avancée par Carolyn Heilbrun entre autres, l'androgynie s'appliquerait à différents aspects physiques, psychologiques, et comportementaux de l'identité de l'individu. Ce terme dérive, explique-t-elle, du grec *andro* («masculin») et du *gyn* («féminin») et désigne «[...] a condition under which the characteristics of the sexes, and the human impulses expressed by men and women, are not rigidly assigned. Androgyny seeks to liberate the individual from the confines of the appropriate»⁶. C'est pour parler des êtres libérés des comportements

⁴ Louise Dupré, «Le tremblement de la conscience. Entretien avec Louky Bersianik», *Voix et images*, 49, automne 1991, p. 19.

⁵ Louise Dupré, «Le tremblement de la conscience. Entretien avec Louky Bersianik», p. 19.

⁶ Carolyn G. Heilbrun, «Introduction», *Toward a Recognition of Androgyny*, New York et Londres, W.W. Norton & Company, 1964, p. x. Précisons que Heilbrun se réfère à l'androgynie et comme une «condition» sociale et comme un état de l'individu (voir son article «Further Notes Toward a Recognition of Androgyny» (*Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, 2-2, 1974, pp. 143-149) dans lequel ces deux possibilités sont clairement élaborées). Heilbrun n'est bien entendu pas la seule à constater les éléments psychologiques dans l'état androgyn chez l'individu. Dans son glossaire de termes, Mary Eagleton précise que l'androgynie est «[a] conjoining of masculinity and femininity» (Mary Eagleton, *Feminist Literary Criticism*, Londres, Longman Group, 1991, p. 226). Voir aussi Pamela Annas qui présente deux définitions de l'androgynie: le terme «suggests a spirit of reconciliation between the sexes [...] [as well as] a full range of experience open to individuals who may, as women, be aggressive, as men, tender [...]». Annas décrit aussi le «androgynous moment» qui se définit comme «[...] 'a psychic unity, either potential or actual, conceived as existing in all individuals'» (Pamela Annas, «New Worlds, New Words: Androgyny in Feminist Science Fiction», *Science Fiction Studies* 5-2, juillet 1978, p. 146; Annas cite Barbara C. Gelphi, «The Politics of Androgyny», *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, 2, 1974, p. 151). Guy Bouchard conçoit l'«androgynie» comme une société ou une personne possédant certains traits: «[l']androgynie apparaît [...] comme une société, idéale ou non, peuplée de personnes, ou comme une personne, idéale ou non, disposant de l'ensemble des caractéristiques humaines exclusivement positives ou non, aux niveaux biologique et/ou psychologique et/ou comportemental et transcendant ainsi les stéréotypes du masculin et du féminin. Cette formule complexe n'est pas une définition mais la matrice d'un champ définitionnel permettant d'engendrer 56 conceptions différentes de l'androgynie» (Guy Bouchard, «Androgynie et utopie», p. 15; voir aussi son article intitulé «Cinquante-six

psychologiques et sexuels traditionnels que nous nous servons ici du terme «androgynie». En créant cette extraterrestre métamorphe, et androgyne selon les termes que nous venons de préciser, Bersianik tente de déconstruire les notions de comportement sexuel «féminin» et «masculin» si rigoureusement définies par la société patriarcale.

Si les personnages féminins de *L'Euguélienne* ne peuvent pas se transformer physiquement comme l'extraterrestre, ils sont capables de changer leur répertoire de comportements et d'interroger les notions patriarcales relatives au corps féminin. Les femmes de la Terre peuvent, par exemple, choisir de refuser les rôles sexuels qui leur sont prescrits par la société⁷. Elles peuvent se révolter contre leur propre emprisonnement dans la maison du maître. L'extraterrestre les encourage à rejeter leur situation de femmes dominées et à accomplir avec elle la quête d'une communauté égalitaire. Certaines critiques ont noté qu'«euguélienne» veut dire en grec «évangéliste»

conceptions de l'androgynie», *Dialogue*, 28-4, 1989, pp. 609-636). Précisons que nous nous servons des termes «androgynie» et «androgyne» tout en sachant que les critiques définissent différemment ces termes ainsi que d'autres reliés à l'étude de l'androgynie (voir, par exemple les définitions de «psychological hermaphrodite» chez Catharine R. Stimpson («The Androgyne and the Homosexual», *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, 2-2, 1974, p. 238 et de «monandrogynism» et «polyandrogynism» chez Joyce Trebilcot («Two Forms of Androgynism», *Feminism and Philosophy*, Mary Vetterling-Braggin, Frederick A. Elliston et Jane English, éd., Totowa (NJ), Littlefield, Adams & Co., 1977, pp. 70-73)). Or, certain(e)s critiques dénoncent de manière catégorique tout usage de ces termes en déclarant qu'ils servent à revaloriser la polarisation sexuelle (voir, par exemple, Cynthia Secor, «Androgyny: An Early Reappraisal», *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, 2-2, 1974, pp. 165-167). En ce qui concerne l'utilisation du terme «androgyny», nous insistons sur le fait que les remarques de Carolyn Heilbrun (qui suivent) s'avèrent encore valables aujourd'hui: «Like the rocket which carries the spaceship beyond the earth's gravitational force and is then discarded, like the thymus gland which, essential to maturation, disappears or becomes rudimentary, the word 'androgyny' is only to get on with. Without it we cannot break from the stage in which we now are, but with it, I think, we can move into other realms where the term may no longer be either useful or appropriate» («Further Notes Toward a Recognition of Androgyny», p. 149).

⁷ Voir notre communication «Feminist Utopian Fiction in Quebec: *The Euguélienne*, a Journey to Utopia», Congrès de la Northeast Modern Language Association, Philadelphie, avril 1997, p. 5.

ou «Bearer of good news»⁸. Dans ce sens l'évangéliste ou l'Euguélonne symboliserait un nouveau Christ⁹ venu cette fois libérer la femme du Christianisme et de son modèle patriarcal. Ces critiques (ainsi que Louky Bersianik¹⁰) affirment cependant que la protagoniste représente plutôt l'anti-évangéliste¹¹ qui vient sur Terre pour libérer la femme des dogmes traditionnels patriarcaux. Cécile Cloutier remarque, pour sa part,

⁸ Frances Bartkowski, «No Shadows without Light: Louky Bersianik's *The Euguélionne* and Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*», *Feminist Utopias*, Lincoln (NB) et Londres, University of Nebraska Press, 1989, p. 136. Voir aussi: Guy Bouchard, «Utopie et féminisme dans L'Euguélonne de Louky Bersianik», p. 22 et «L'utopie canadienne au féminin», *Visions d'autres mondes: la littérature fantastique et de science-fiction canadienne*, Andrea Paradis, éd., Saint-Laurent (QC), Bibliothèque nationale du Canada / Quarry Press / Éditions RD, 1995, p. 208; Kathryn Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 117; Maroussia Hajdukowski-Ahmed, «Louky Bersianik: Feminist Dialogisms», pp. 205-225; Karen Gould, «Louky Bersianik: Language, Myth, and the Remapping of Herstory», *Writing in the Feminine: Feminism and Experimental Writing in Québec*, Carbondale et Edwardsville (IL), Southern Illinois University Press, 1990, pp. 160-161 et Évelyne Voldeng, «La parodie carnavalesque dans *L'Euguélonne*», *Féminité, Subversion, Écriture*, Suzanne Lamy et Irène Pagès, éd., Québec, Éditions du remue-ménage, 1983, p. 120.

⁹ Quoique les chrétiens appellent saint Jean-Baptiste «l'évangéliste», Bersianik fait plutôt la comparaison entre l'Euguélonne et le Christ (dans son essai intitulé «En marge d'un roman qui n'en est pas un», E, p. 404). Voir aussi Maroussia Ahmed, «l'rangresser, c'est progresser», p. 126; Maroussia Hajdukowski-Ahmed, «Louky Bersianik: Feminist Dialogisms», pp. 205-207; et Karen Gould, «Louky Bersianik: Language, Myth, and the Remapping of Herstory», pp. 160-161.

¹⁰ Nous verrons dans le chapitre 5 que Bersianik parodie le Nouveau Testament en organisant son roman en forme d'«anti-bible» (l'édition de *L'Euguélonne* publiée par Stanké (p. 406)). Dans une entrevue avec Donald Smith publiée dans *Lettres québécoises*, elle remarque que «[c]'est un anti-évangile, une anti-Bible. Tout le texte est numéroté comme dans le code civil ou l'Ancien et le Nouveau Testament» (Donald Smith, «Louky Bersianik et la mythologie du futur. De la théorie à l'émergence de la femme positive. Une entrevue», *Lettres québécoises*, 27, automne 1982, p. 64). Dans son texte inédit intitulé «En marge d'un roman qui n'en est pas un», Bersianik explique les origines du nom de son héroïne: «[j]'avais fabriqué le nom de l'Euguélonne à partir du grec *euaggeion*, qui veut dire 'bonne nouvelle' et qui a donné en français le mot 'évangile'. C'est plutôt par ironie que je lui avais donné ce nom, parce que je voulais en faire une espèce d'anti-messie, essentiellement une étrangère à sa planète, dont l'anti-message était une conscience aiguë de la nécessité de fuir ce monde intolérable plutôt que d'essayer de le sauver malgré lui» («En marge d'un roman qui n'en est pas un», E, p. 404). Voir aussi son commentaire à la page 15 de ses «Réponses au questionnaire».

¹¹ D'après Maroussia Ahmed, «[...] l'Euguélonne porte l'anti-évangile (la bonne nouvelle au féminin) à toutes les femmes prisonnières [...]» («l'rangresser, c'est progresser», p. 126). Voir aussi les textes cités dans la note 8.

que l'extraterrestre «[...] a plutôt une fonction de connaissance, de libération par la connaissance»¹². D'après Kathryn Arbour, l'Euguélienne est une «[...] metaphor for woman [...] [and] embodies the alienation imposed on females by a society that persistently regards us as other»¹³. Étrangère d'une autre planète, elle se présente également, nous dit Shirley Neuman, comme l'observatrice la plus impartiale des pratiques sexuelles sur Terre¹⁴.

Certains personnages féminins vont se libérer de leurs vies de servitude. Une Terrienne en particulier, Omicronne, est persuadée par l'Euguélienne de quitter son mari violent et infidèle¹⁵. Elle finira par abandonner sa cuisine et son foyer¹⁶. Une autre

¹² Cécile Cloutier, «L'Euguélienne: *texte et significations*», *Revue de l'Université d'Ottawa / University of Ottawa Quarterly*, 1, janvier-mars 1980, p. 96.

¹³ Kathryn Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 167. Voir aussi l'essai de Guy Bouchard «L'utopie canadienne au féminin» (p. 208). Parlant d'Exil, un autre personnage féminin de *L'Euguélienne*, Karen Gould dit que Bersianik crée ce personnage afin de mettre en relief l'idée que la femme terrienne «walk[s] on alien ground» (Karen Gould, «Louky Bersianik: Language, Myth, and the Remapping of Herstory», p. 158).

¹⁴ Shirley Neuman remarque que l'Euguélienne «[...] symbolizes the position of women on the margins of the dominant discourse of our culture but, by being completely outside that discourse and therefore undetermined by it she also observes and comments on it with a freedom unavailable to the women whose cultural and personal identity it does determine» (Shirley Neuman, «Importing Difference», *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*, Shirley Neuman et Smaro Kamboureli, éd., Edmonton (AB), Longspoon/NeWest, 1986, p. 395. À la différence de Neuman, Kathryn Arbour remarque qu'«[a]s a friendly alien l'Euguélienne maintains a certain credibility and mystery, as a feminist female her authority must be questioned and trivialized» («French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 168).

¹⁵ Alfred Omega trompe sa femme, Omicronne, avec la soeur de celle-ci, Epsilonne.

¹⁶ Rappelons la scène dans la cuisine d'Omicronne étudiée dans le chapitre précédent. Kathryn Arbour note aussi que le personnage d'Omicronne quitte Alfred et suit l'extraterrestre (Kathryn Mary Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 118).

Terrienne, Exil, la femme-écrivain nomade¹⁷, quitte aussi son mari et suit l'extraterrestre. Grâce aux conseils de leur guide métamorphe, ces femmes découvrent, pour la première fois, leur identité individuelle: avec l'Euguélienne, elles vont fonder une «commune» de femmes où l'autonomie et la liberté de chacune seront garanties¹⁸. En s'éloignant des foyers conjugaux, les femmes affirment leur libération: elles ne toléreront plus la domination sexuelle masculine.

Quant aux nouveaux rôles sexuels de la femme et de l'homme, l'héroïne de *L'Euguélienne* déclare que les changements d'identité sexuelle doivent avoir lieu au niveau de la perception de la «féminité» (qu'elle appelle la gynilité) et de la «masculinité» (qu'elle nomme la virilité). Alors que l'Euguélienne peut se transformer en homme ou en animal, elle n'est pas en quête d'une planète d'êtres métamorphes hermaphrodites comme le semble suggérer Kathryn Arbour¹⁹. Le message de l'Euguélienne a essentiellement pour

¹⁷ Bersianik remarque qu'Exil est «[...] en effet en exil sur cette planète. C'est justement parce qu'elle est affranchie qu'elle reconnaît qu'elle est en exil, qu'elle n'est pas chez elle, qu'elle est extra-territoriale» (Donald Smith, «Louky Bersianik et la mythologie du futur: de la théorie-fiction à l'émergence de la femme positive. Une entrevue», p. 64).

¹⁸ Scott Millard remarque à ce propos que «[la] communauté que l'Euguélienne propose est une communauté de négation et d'affirmation: un refus de la société patriarcale et une célébration de la vie non-patriarcale» («Un rêve commun, une étude de la communauté dans *L'Euguélienne* de Louky Bersianik et *Les enfants du sabbat* d'Anne Hébert» (mémoire de maîtrise), Kingston (ON), Queen's University, 1984, p. 85).

¹⁹ Selon Kathryn Arbour, «l'Euguélienne envisions an androgynous solution, seeking union with the 'mâle de [s]on espèce. La fusion se faisait... à [s]on avantage, car [elle] avai[t] le sentiment d'accéder à La Totalité grâce à une partie de lui-même qui était venue se fondre en [elle]: [elle] devenai[t] *androgyn*e aussi sûrement qu'Hermaphrodite en personne'. The reference to the hermaphrodite suggests a physical mutation which incorporates the androgynous psyche» (Kathryn Mary Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 80; Arbour souligne). Arbour ne semble pas avoir tout à fait compris ce passage: c'est en fait Exil dans cette scène décrivant ses premières expériences sexuelles avec son mari. Elle explique qu'au début du mariage, elle se sent «androgyn» quand son mari la pénètre sexuellement. Cependant, ce sentiment d'union corporelle ne dure pas, explique-t-elle, parce que ce dernier veut qu'elle devienne ensuite la servante au foyer. Dans cette scène, Omicronne avoue aussi qu'elle éprouve des sentiments semblables les premières fois qu'elle fait l'amour avec Alfred (E, pp. 170-171). À la différence d'Arbour, il nous semble que Bersianik cherche ici à démontrer qu'il existe très peu d'hommes qui puissent rendre 'saine la

but de valoriser de manière égalitaire les divers traits traditionnellement étiquetés «féminin» ou «masculin». L'héroïne insiste sur le fait qu'elle cherche une planète où la femme est fière de sa gynilité et l'homme de sa virilité et où ces qualités portent les mêmes valeurs (une société androgyne dans le sens que l'utilise Guy Bouchard, c'est-à-dire, où la femme et l'homme partagent le pouvoir). Dans son essai intitulé «L'utopie de la gynilité, un non-lieu provisoire», Bersianik dit qu'elle espère voir se réaliser «[...] *l'utopie moderne de la gynilité* alliée à *l'utopie d'une virilité* qui ne serait ni parade ni comédie burlesque, dans un monde qui se serait déplacé de quelques millimètres selon le vœu de *L'Euguélionne*»²⁰.

Comme Omicronne et Exil, les personnages féminins du deuxième roman de Bersianik *Le pique-nique sur l'Acropole*, quittent leurs cuisines et foyers pour se retrouver sur l'Acropole. Elles se rassemblent pour la première fois dans un espace public. Elles ne feront pas la cuisine pour ce festin, choisissant plutôt de pique-niquer. Les pique-niqueuses se retrouvent pour parler, entre autres, explicitement de leur sexualité.

3.2.2 La fuite du Harem dans *Le silence de la Cité*

Si la libération du foyer s'effectue de manière relativement paisible dans *L'Euguélionne* et *Le pique-nique sur l'Acropole*, elle passe par la violence dans *Le silence de la Cité*. Les protestations des femmes de l'Extérieur s'élèvent contre leur statut inférieur

fonction érotique'(E, p. 169) de la femme. La fusion physique entre l'homme et la femme ne peut avoir lieu jusqu'à ce que l'homme reconnaisse la sexualité autonome de la femme. En réponse à notre questionnaire, Bersianik affirme que «[d]ans *L'Euguélionne*, [...] il est question d'androgynie au moment de l'orgasme féminin, mais ce n'est pas du tout dans le sens de se sentir homme et femme en même temps pour le personnage, mais dans le sens de posséder l'organe de l'autre quand il est en soi» («Réponses au questionnaire», p. 7).

²⁰ Louky Bersianik, «L'utopie de la gynilité, un non-lieu provisoire», *Philosophiques: revue de la société de philosophie du Québec*, 21-2, automne 1994, p. 467; l'auteure souligne). Voir aussi: Louky Bersianik, «Réponses au questionnaire», p. 6.

dans les tribus. Rappelons que les femmes des Harems sont traitées comme des esclaves par leurs maris polygames. Leur rôle social change cependant lorsqu'elles participent à la guerre contre les ommachs. Les femmes demandent d'abord aux chefs la permission de s'armer à côté des hommes dans la guerre contre les ommachs de Malverdes (des robots contrôlés par Paul). Les hommes permettent aux femmes de les rejoindre dans ce conflit. Durant la période où les hommes et les femmes combattent contre les ommachs, les femmes acquièrent du pouvoir. En particulier, Judith, l'épouse de Manilo, chef de la tribu Viételli, gagne le respect des chefs et accède à une position importante dans sa communauté. Grâce en grande partie à Judith, la chefferie Viételli devient la plus puissante de la région. Après la guerre des Malverdes, les guerrières veulent garder leur nouveau statut dans les chefferies, mais elles se rendent bientôt compte que les hommes cherchent à restaurer définitivement les anciens rôles sexuels des femmes. Au risque de se faire fusiller, une grande partie des femmes se sauve et fonde «une ville d[e] femmes [...]» (SC, p. 205) nommée Libéra.

Comme Exil et Omicronne de *L'Eugélonne*, les femmes de cette nouvelle ville cherchent à se séparer totalement de leurs adversaires; aucun homme «[...] ne peut y entrer» (SC, p. 205). À Libéra, les femmes sont enfin libres de s'exprimer selon leur propre volonté. Elles participent à la création de leur propre cité «eutopique», une réelle autarcie de femmes. Sachant que la cohabitation est impossible puisque les hommes ne sont pas prêts à accepter l'égalité entre les sexes et à lâcher leur pouvoir, ces femmes ne réintègrent jamais les chefferies des hommes.

3.3 Le corps maternel libéré et la maternité revendiquée

3.3.1 La grève dans l'«usine de chair» de *L'Euguélionne*

La libération de la femme de sa vie de servitude au foyer constitue une première étape vers une nouvelle conception de son rôle dans la société. La femme n'est plus servante; elle n'est plus la possession du mari. Mais il faut aussi libérer le corps féminin qui, à cause de sa fonction reproductrice, emprisonne la femme dans le rôle de génitrice. Ainsi Ahinsa (rappelons qu'elle se nomme «la Maison Hantée»²¹), emprisonnée dans son corps de femme qui sert comme usine de chair, se met-elle en grève. Elle interrompt la production industrielle des enfants. La chute de l'industrie de chair menacera la prospérité de la cité de l'homme: sans citoyens, on n'a plus de cité.

Non seulement Ahinsa veut-elle arrêter la production massive de la chair humaine, mais elle s'attache aussi à mettre fin au meurtre des «fruits» de son utérus. La Maison Hantée annonce qu'elle ne travaillera plus pour une civilisation de violence:

Nous nous mutinons. Nous fermons l'usine où nous fabriquons la chair. ASSEZ! Assez de viande de charcuterie! Assez de viande hachée passée chaque jour à la moulinette. [...] Fabriquez vous-mêmes vos massacres en éprouvettes puisque vous ne pouvez vous en empêcher.

[...] Nous démissionnons. Nous ne voulons plus être complices de vos massacres.

[...] Et vous, mes Filles, cessez de marcher à quatre pattes en léchant les parquets, sinon je vous fais avec des mains coupées (E, p. 26).

Ahinsa fait la grève: elle ne sera plus une usine de chair. Elle ne produira plus de garçons et de filles voués à une vie de soldat et de servante. Tout comme les femmes d'Athènes

²¹ Voir la section intitulée «La maison: le château pour lui, le donjon pour elle» du chapitre précédent.

dans *Lysistrata*²², Ahinsa refuse d'obéir aux hommes, aux patrons de l'usine et aux magistrats de la ville.

Parce qu'elle vit dans la forêt des Squonks sur la planète de l'Euguélienne, Ahinsa ne peut pas porter son message aux femmes de la Terre. Son message se retrouve cependant dans les mots de l'Euguélienne. Cette dernière incite en effet les femmes de la Terre à remettre en question leurs rôles de mère réducteurs:

Pourquoi faut-il que vous soyez les servantes du seigneur? Pourquoi n'êtes-vous pas, vous aussi, les seigneurs de l'Humanité?

N'avez-vous pas des occupations supérieures — l'éducation de jeunes citoyens, par exemple — qui vous interdisent de vous salir les mains, de vous les entacher, de vous les souiller, de vous les mouiller, de vous les tremper, de vous les fendiller, de vous les brûler, de vous les écorcher au couteau, de vous les javelliser, de vous les décaper au détersif, de vous les récurer à l'abrasif?

Est-ce votre pouvoir d'être mères qui vous a valu le doux devoir de torcher? Que pensez-vous de cette curieuse exploitation de la maternité? (E, p. 282)²³

Dans la nouvelle communauté de femmes fondée par l'Euguélienne, Omicronne et Exil partagent la tâche de s'occuper des enfants.

La révolte d'Ahinsa ainsi que les actions d'Omicronne et d'Exil annoncent que la maternité femelle peut être reconceptualisée par les mères ainsi libérées. Bien que cette communauté établie par l'héroïne n'en soit qu'au stade de développement préliminaire, les devoirs parentaux semblent déjà mieux servis par le partage (entre mères pour

²² Les femmes d'Athènes de *Lysistrata* se refusent à leurs maris jusqu'à ce qu'ils mettent fin à la guerre dans laquelle ils sont engagés. Voir Aristophane, *Oeuvres* [*Les oiseaux* et *Lysistrata*], 3e éd., Victor Coulon, éd., Hilaire Van Daele, trad., Paris, Les belles lettres, vol. 3, 1948.

²³ À ce sujet, Karen Gould remarque que «[s]elon l'Euguélienne, le 'problème' du deuxième sexe n'est donc pas la procréativité en elle-même, mais plutôt le fait que les hommes contrôlent et perpétuent le travail maternel à leur profit. Une fois mère-domestique, la mère ne peut être que ça» (Karen Gould, «Vers une maternité qui se crée: l'oeuvre de Louky Bersianik», *Voix et images*, 49, automne 1991, p. 37).

l'instant) des tâches. Dans l'avenir, les femmes de la commune espèrent aussi recourir à l'aide du père.

À travers sa description, dans *Le pique-nique sur l'Acropole*, de la libération des Caryatides de leurs devoirs de soutien du temple Érechthéion, Bersianik met en avant d'autres aspects de la maternité. Les Caryatides deviennent en quelque sorte les mères symboliques des pique-niqueuses:

Des bras lui ont poussé qui soulèvent Avertine et la tiennent serrée contre elle comme une enfant sauvée de justesse, tandis que cette TERRIBLE VIVANTE saute prestement du mur d'appui et marche dans notre direction dans un nuage de poussière où s'infiltre l'aube de ce jour.

Nous avons peur, nous reculons. Avertine n'a pas peur. Elle est épuisée. Elle pousse un grand soupir. La voilà qui s'endort dans les bras de la *Cariatide* qu'elle a mise au monde (PA, p. 209; l'auteure souligne).

Avertine aide les Caryatides à se libérer du «mur d'appui» et à renaître²⁴ et elles la soutiennent à leur tour²⁵. La maternité est ici synonyme de renaissance, d'amour et de solidarité entre les pique-niqueuses. Elles jouent le rôle de mère entre elles-mêmes et pour elles-mêmes.

²⁴ Kathryn Arbour remarque que les Caryatides «[...] infused with re-newed life, pull away from their burdensome pedestals with 'un formidable craquement' (*Le pique-nique*, 227)» (Kathryn Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 77). Voir aussi dans le même texte d'Arbour, pp. 82-83, 125, 171-172; Claudine Potvin, «Préface», *Le pique-nique sur l'Acropole, cahiers d'Ancyl*, 2e éd., Montréal, Typo, 1992 [1979], p. 8 et Shirley Neuman, «Importing Difference», p. 397.

²⁵ En réponse à notre questionnaire, Bersianik remarque que les pique-niqueuses «[...] réveille[nt] les créatures de marbre intemporelles que sont les Caryatides afin qu'elles se mettent à exister enfin [...]» («Réponses au questionnaire», pp. 4, 13, 15). Dans son étude des mères dans l'œuvre de Bersianik, Karen Gould note qu'«Avertine [...] fait revivre la Caryatide» («Vers une maternité qui se crée: l'œuvre de Louky Bersianik» p. 39). Voir aussi dans le même essai, p. 42, ainsi que Karen Gould, «Louky Bersianik: Language, Myth, and the Remapping of Herstory», pp. 186-187; Maroussia Hajdukowski-Ahmed, «Louky Bersianik: Feminist Dialogisms», pp. 207-210; et Louise Forsyth, «L'écriture au féminin: *L'Éguélonne* de Louky Bersianik, *L'absent aigu* de Geneviève Amyot et *L'Amèr* de Nicole Brossard», *Journal of Canadian Fiction*, 25-26, 1979, p. 202.

Bersianik revalorise et diversifie le rôle de mère dans ces deux ouvrages (surtout dans le deuxième)²⁶. Comme l'a noté Karen Gould, l'auteure propose la maternité comme choix parmi d'autres au lieu d'une obligation biologique et civique²⁷. Bersianik ne propose pas simplement une reconceptualisation de l'image du corps féminin et du rôle maternel, elle met aussi l'accent sur la *renaissance* de ses personnages féminins, ces anciennes mères du patriarcat. Puisqu'il faut, selon Bersianik, retourner aux origines patriarcales afin de les déconstruire et progresser vers un avenir perpétuant une culture qui reconnaîtra l'identité féminine, ce qu'elle appelle une «gynilie féminine»²⁸, les personnages féminins de *L'Eugélie* et du *Pique-nique sur l'Acropole* s'intéressent à connaître et comprendre les expériences des femmes à travers les siècles²⁹. Comme Ahinsa, elles ne sont pas prêtes à accoucher de nouvelles femmes, de nouvelles victimes de la cité phallogratique. Les femmes de *L'Eugélie* et du *Pique-nique sur l'Acropole* ne sont pas encore arrivées au moment où elles entreprendront de nouveau la grossesse: à la suite des Athéniennes de *Lysistrata*, elles feront la grève de procréation jusqu'à ce que l'homme renonce au commerce des «soldats de guerre» et se rééduque sur la maternité féminine.

²⁶ Voir aussi les essais cités dans la note précédente.

²⁷ Dans son essai «Vers une maternité qui se crée: l'oeuvre de Louky Bersianik», Karen Gould remarque que l'on s'attache à «[...] reconnaître de nos jours le *choix actif* de la maternité de même que la créativité dans la procréation [...]» ce qui mène à la «résist[ance]» chez les hommes et «certaines féministes» (p. 38; l'auteure souligne).

²⁸ Voir Louise Dupré, «Le tremblement de la conscience. Entretien avec Louky Bersianik», p. 20. Il est à préciser que Bersianik se sert des mots «gynilité» pour parler d'une identité féminine libérée des traditions de la société patriarcale et «gynilie» pour se référer à une nouvelle culture au féminin.

²⁹ À propos des narratrices du *Pique-nique sur l'Acropole*, Maroussia Hajdukowski-Ahmed dit qu'elles s'attachent à créer «an historic bridge between Xanthippe, Iphigénie, the witches, and the contemporary Adizetus, in order to retrace their blood/silence [...]» («Louky Bersianik: Feminist Dialogisms», p. 212).

3.3.2 Lisbeï et la nouvelle maternité dans *Chroniques du Pays des Mères*

La production «industrielle» des enfants empêche également les femmes des *Chroniques du Pays des Mères* de Vonarburg de poursuivre leurs intérêts individuels. Alors qu'elles sont logées et entretenues par l'État pendant leur grossesse, elles n'ont pas le droit de refuser celle-ci. La maternité demeure une obligation dans la vie de chaque citoyenne féconde qui doit accomplir ce devoir pour maintenir la domination féminine de l'État (et, croient-elles, pour plaire à la Déesse Elli). Elles ne remettent pas en question ce devoir maternel. En outre, la mère biologique ne participe pas à l'éducation de ses propres enfants; ce rôle est assigné aux femmes nommées «Bleues» (rappelons qu'après les années de grossesse, les «Rouges» passent à l'état de «Bleu»). La désobéissance à l'État entraîne la mise au ban de la communauté.

Dans ce deuxième roman de Vonarburg, les femmes (en tant que groupe solidaire) ne se soulèvent pas contre la tyrannie de l'État matriarcal. C'est à travers les actions de l'héroïne Lisbeï que les pratiques de reproduction au Pays des Mères sont remises en cause. Lisbeï, condamnée à la stérilité par l'État, est nommée «Bleue». Lisbeï, qui sera historienne et plus tard exploratrice pour le pays, a cependant des relations sexuelles avec le Bleu Toller et se retrouve enceinte. Obligée de cacher sa grossesse afin d'éviter l'enlèvement de l'enfant et son propre bannissement de Béthély, Lisbeï s'exile dans les Mauterres³⁰ avec l'exploratrice Kély. Après l'accouchement, Lisbeï donne sa fille à sa demi-soeur Tula (la Capte de Béthély) qui fera croire aux gens qu'elle est la mère de la

³⁰ Lisbeï, comme les renégat(e)s qu'elle a connu(e)s dans le passé, aurait été mise au ban de la communauté par les Captés si elle leur avait annoncé sa grossesse. Elle décide de s'installer dans les «Mauterres», les endroits qui ont été les plus contaminés durant le Déclin et qui sont considérés dangereux, afin de cacher sa grossesse. C'est environ à la même époque où Lisbeï tombe enceinte que les Captés permettent aux exploratrices de parcourir les Mauterres. Le fait que Lisbeï, exploratrice, va dans les Mauterres paraît donc normal et on ne découvre pas son secret.

petite. Bien que ses actions soient accomplies en cachette, Lisbeï est la première à subvertir les codes de la maternité: elle accouche d'un enfant sans avoir la permission de l'État. Les règles opprimantes de la maternité au Pays des Mères sont remises en cause par la grossesse inattendue de Lisbeï.

Un nouveau rôle paternel est aussi présenté à la fin du *Chroniques du Pays des Mères*. La participation du père à la vie de ses enfants est illustrée par les actions de Toller d'Angresea: son nom rappelle le verbe «tolérer». Cet homme s'intéresse à ses enfants et travaille avec les femmes d'Angresea afin de revaloriser le rôle de l'homme dans la société du Pays des Mères.

3.4 Vers de nouvelles sexualités féminines

3.4.1 Les sexualités féminines chez Bersianik

Assimiler la maternité à un choix individuel et non à une obligation biologique et socio-économique permet aussi aux personnages bersianikiens de reconsidérer la sexualité féminine: ils valoriseront, pour la première fois, les capacités érotiques du sexe féminin.

Pour ridiculiser le sexe masculin et pour mettre en doute les théories psychanalytiques perpétuant le pouvoir symbolique du phallus, l'Euguélonne se sert d'expressions moqueuses pour désigner le sexe masculin, telles qu'«un doigt de gant retourné» (E, p. 43) ou «une béquille»³¹. Désireuse de libérer les femmes des grossesses continues ainsi que des horreurs de l'avortement clandestin (subis par Ahinsa et Deltanu,

³¹ Nous retrouvons une expression semblable dans *Chroniques du Pays des Mères*: le sexe masculin est décrit comme «un gant sans doigts».

respectivement), Ancyl de *L'Euguélionne* s'adresse au «St Siegfried»³², revendiquant le droit des femmes à glorifier leurs propres désirs. Ainsi évoque-t-elle quelques cent fonctions des «trous». Parmi celles-ci:

de trous qui soufflent
de trous qui se nourrissent
de trous qui voient
de trous qui jettent le mépris
de trous qui ont une langue
de trous qui parlent
de trous qui touchent
de trous qui produisent
de trous qui réveillent
de trous qui font du bruit (E, pp. 394-395).

En comparant le «trou» de la femme — son sexe — à un cercle de rajeunissement perpétuel, Ancyl revalorise le corps de la femme, traditionnellement défini en termes de «Manque». Cette description des multiples fonctions des trous rappelle le discours de Luce Irigaray portant sur les surfaces corporelles du plaisir féminin: «Elle jouit d'un peu partout. [...] la géographie de son plaisir est bien plus diversifiée, multiple dans ses différences, complexe, subtile, qu'on ne l'imagine [...]»³³. Ancyl encourage aussi les hommes à réexaminer leurs propres «trous» corporels:

Le trou se dissimule partout. Sous les papilles de la langue la plus lustrée, sur le gland le plus lisse, sur la peau la plus polie, dit Ancyl.
‘Ne parlons pas de mes trous’, me dis-tu, homme mon frère. ‘Car ce ne sont pas des trous, ce sont des orifices...’
Mais si, justement, parlons-en au contraire de tes trous!
Tu as encore beaucoup de chemin à faire, homme mon frère, pour accéder à tes trous. Pour les accepter comme tels ou les nommer *trous* ainsi que tu nommes les femmes avec mépris depuis des siècles.

³² «St Siegfried» est le nom que donne Bersianik au personnage de Sigmund Freud dans *L'Euguélionne*.

³³ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 28.

Pour t'aider, je te dirai que le Trou est le contraire du Rien, contrairement à ce que croient les Ψ ³⁴, spécialistes du Manque, du Zéro, du O féminins... (E, p. 395).

Afin de mettre en valeur de façon à la fois comique et caustique les multiples fonctions du sexe féminin, Bersianik remet aussi sur scène un personnage connu de la littérature française. Zazie, petite fille et personnage central du récit de Raymond Queneau intitulé *Zazie dans le métro*, explique à St Siegfried que, comme un garçon, elle est bien capable de «faire pipi» (E, p. 216) sans la «tuyauterie» (E, p. 216) de celui-ci. De plus, elle peut se servir de son sexe pour «cach[er][s] billes» (E, p. 217)³⁵. Le seul moment où elle a envie d'avoir un pénis, explique-t-elle, est l'heure où «[...] [s]a mère [l]'oblige à faire la vaisselle» (E, p. 218)³⁶, puisque dans les sociétés patriarcales, c'est la fille, l'apprentie aux «arts ménagers» (rappelons la petite fille dans la cage de verre), qui aide la mère dans la cuisine.

Afin de venger Adizetu et Iphigénie, celles qui ont subi respectivement la clitoridectomie et la dissection du corps, et de transformer la condition sexuelle de toute femme, les pique-niqueuses glorifient les multiples fonctions du corps féminin. Dans leur discussion sur la sexualité féminine, elles déconstruisent les codes de l'identité

³⁴ Bersianik se sert du symbole grec Ψ pour parler des discours ou des spécialistes en psychologie ou en psychanalyse. À ce sujet, Frances Bartkowski remarque que «[...] Bersianik seeks to replace the rule of the phallus with a metaphysics of holes. [...] Ancyl reclaims holes for the males and the females» (*Feminist Utopias*, p. 144). Maroussia Ahmed dit pour sa part que «L'Euguélionne revalorise le trou, traditionnellement perçu comme vide/rien/silence» (Maroussia Ahmed, «Transgresser, c'est progresser», p. 126). Voir aussi Shirley Neuman, «Importing Difference», p. 395.

³⁵ Voir Karen Gould, «Female Tracings: Writings as Re-Vision in the Recent Works of Louky Bersianik, Madeleine Gagnon, and Nicole Brossard», *American Review of Canadian Studies*, 1983, 13-3, été 1983, p. 79 et «Louky Bersianik: Language, Myth, and the Remapping of Herstory», pp. 166-167; Jennifer Waelti-Walters, «When Caryatids Move: Bersianik's View of Culture», *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*, Shirley Newman et Smaro Kamboureli, éd., Edmonton (AB), Longspoon/NeWest, 1986, p. 300.

³⁶ Voir Shirley Neuman, «Importing Difference», p. 394.

sexuelle ainsi que les anciennes définitions patriarcales de «l'amour»³⁷. Les femmes de l'Acropole cherchent à «naturaliser» les fonctions du corps féminin pour montrer que ce corps est «terriblement vivan[t]» (PA, pp. 56, 58). Elles célèbrent d'abord le cycle menstruel de la femme, souvent considéré comme une fonction honteuse et sale, surtout selon les religions phallogocratiques. Le «sang rouge», emblématique dans le monde masculin de la violence et de la mort, représente pour la femme son renouvellement corporel. Le sang menstruel³⁸ est ici une source de vie:

À mesure qu'elle avance et que le fond de la piscine se creuse sous ses pieds, le bleu fait place au rouge, le rouge monte et s'étend, ne cesse de monter tout doucement, il finit par colorer toute l'eau de la piscine. Le rouge est partout, même devant elle. Femme a maintenant de l'eau rouge jusqu'à la poitrine. Et Femme se sent merveilleusement bien dans ce bain de sang (PA, p. 67; Aphélie raconte l'histoire de «Femme» dans la piscine).

Les pique-niqueuses remarquent en effet que la jouissance féminine peut prendre plusieurs formes, ce dont l'homme ne tient pas compte. Par l'intermédiaire des expériences des pique-niqueuses ainsi que des commentaires des critiques féministes, Bersianik évoque toutes les sensations du corps féminin. Selon Xanthippe, «[l]e goûter et le toucher sont les premiers sens de la sensualité parce qu'ils sont en prise directe avec le corps» (PA, p. 56). Xanthippe apprend aux pique-niqueuses le plaisir de se goûter et de se toucher; elles découvrent la jouissance entre elles³⁹:

³⁷ Nous nous référons ici au dialogue entre Socrate et ses disciples décrit dans *Le banquet* de Platon. Dans son *Pique-nique sur l'Acropole*, Bersianik oppose le dialogue de ses personnages féminins à celui de Socrate et de ses amis chez Agathon. Voir notre discussion du *Pique-nique sur l'Acropole* comme parodie du *Banquet* dans le chapitre 5.

³⁸ Voir aussi Patricia Smart, «The Body Seen Through a Distorting Lens: Feminist Grotesque in the Art of Jana Sterbak and Louky Bersianik», *Literature and the Body*, Anthony Purdy, éd., Amsterdam et Atlanta (GA), 1992, p. 22.

³⁹ Maroussia Hajdukowski-Ahmed note les mêmes actions intimes chez les personnages de Xanthippe, Aphélie et Ancyl dans *Le pique-nique sur l'Acropole* de Bersianik («Louky Bersianik: Feminist Dialogisms», p. 214). Voir aussi Elaine Janice Muus, «Articulate Bodies, or *Encore*, *En Corps*: Sense-ing the Body as (Re)presentation of Women's Subjectivities» (mémoire de maîtrise),

[t]ouchez-moi! Vous me ferez exister. Touchez-moi et je saurai mes limites spatiales, je saurai que je suis vivante et même *terriblement vivante*. Touchez-moi et vous me mettrez au monde, vous me rendrez à terme, je serai celle qui naît. Je serai celle qui peut tout (PA, p. 58; l'auteure souligne).

Les femmes s'attachent aussi à revaloriser les fonctions de l'utérus, ce qu'elles nomment «le lieu-géographique de l'environnement total, lieu où elles sont touchées de partout [...]» (PA, p. 55). Les pique-niqueuses proclament la renaissance de la sexualité du vagin et de l'utérus au nom du plaisir féminin⁴⁰. Pour témoigner, d'une part, de la sympathie qu'elles éprouvent pour leurs consoeurs et pour jouir sans risque de réification, les pique-niqueuses cherchent à se satisfaire entre elles. Les femmes sur l'Acropole racontent sans honte leurs expériences sexuelles, intimes. Elles rappellent que «[l]e désir de la femme [...] ne parl[e] pas la même langue que celui de l'homme et il [a] été recouvert par la logique qui domine l'Occident depuis les Grecs» (Bersianik cite Luce Irigaray, PA, p. 185). En plus des expériences qu'elles partagent entre elles, les pique-niqueuses n'ont pas peur de se toucher. Aphélie en particulier, décrit de façon poétique son effort pour réveiller son propre sexe:

Je me caresse, mon p'tit coeur. Pour voir si je suis encore vivante. Je caresse mon sexe de femme, mon clitoris, ma hampe, mes petites lèvres, mes grandes lèvres, mon pubis, mes poils, mon pénil, ma vulve, mon vestibule, mon vagin...alouette...libellule... (PA, p. 113)⁴¹.

Ottawa (ON), Carleton University, 1994, pp. 59-61.

⁴⁰ Ce qui s'oppose aux images des somatopies décrites par des poètes anglais du XIX^e siècle et examinées par Darby Lewes dans son ouvrage *Nudes from Nowhere: Utopian Sexual Landscapes*.

⁴¹ Louise Forsyth remarque que chez les narratrices de Bersianik, d'Amyot et de Brossard «[l]es tabous et les interdits qui entourent le corps féminin sont transgressés. La voix de la narratrice parle de ses seins, de ses menstrues, de son clitoris, de son vagin, de sa cyprine, de sa jouissance de femme. Elle touche ses organes sexuels. Elle se masturbe pour mieux toucher sa réalité de femme» («L'écriture au féminin: *L'Euguélienne* de Louky Bersianik, *L'absent aigu* de Geneviève Amyot et *L'Amèr* de Nicole Brossard, p. 202).

Aphélie appelle son sexe le «clitorivage» (PA, p. 113). Le «clitorivage» — terme inventé par Bersianik — incorpore toutes les parties du sexe féminin: «clitor» contient les premières lettres de «clitoris»; le verbe «cliver» qui veut dire «fendre [...] dans le sens naturel de ses couches lamellaires»⁴² dénote les lèvres du sexe; et le substantif «rivage» se référant à une «partie de la terre qui borde une mer ou un lac»⁴³ rappelle tous les liquides nourrissants et jouissants qui sortent du sexe féminin: l'eau, le liquide de l'orgasme, le sang menstruel.

Bersianik se sert également d'un personnage particulier dans *Le pique-nique sur l'Acropole* pour faire parler le sexe féminin. Il s'agit ici d'une chatte parlante qui a incité Adizetu à fuir les lames d'excision. Cette créature est une chatte de cuisine (PA, pp. 135-136): elle représente la femme reléguée au foyer par le patriarce (comme Omicronne). Il se peut aussi, bien sûr, que la chatte symbolise le sexe féminin («chatte» désigne péjorativement le sexe féminin)⁴⁴.

Il convient aussi de noter les fluctuations du temps narratif dans ce deuxième ouvrage lors des conversations entre la chatte et le personnage d'Adizetu. Dans certaines parties du texte (à la p. 138 du *Pique-nique sur l'Acropole* par exemple) la jeune Africaine a déjà subi la clitoridectomie. Elle écoute pourtant la chatte qui l'invite (PA, pp. 135-137 et 139-140) à «[...] [s]e méfier des lames du rasoir [...]» (PA, p. 137). Ainsi Adizetu

⁴² *Le grand Robert*, 2001, vol. 2, p. 215.

⁴³ *Le grand Robert*, 2001, vol. 5, p. 2190.

⁴⁴ La description de cette chatte de cuisine qui fait parler le sexe féminin nous rappelle celle de la chatte grise en bonne santé mais tuée brutalement par des paysans voulant s'en débarrasser (E, p. 64). La chatte grise meurt, mais sans avoir d'abord accouché d'un petit châton vivant. À deux doigts de la mort, elle reste dévouée à son devoir de mère.

symboliserait toutes les jeunes filles africaines⁴⁵. Remarquons également, dans *Le pique-nique sur l'Acropole*, qu'au cours de la fable d'Iphigénie racontée par «Femme», Bersianik change le nom du personnage mythique grec d'Iphigénie en Avertine (une autre pique-niqueuse) et ensuite en Adizetu. La reprise du mythe d'Iphigénie et le changement des noms signalent que le traitement du corps de la femme n'a pas changé depuis l'Antiquité. Iphigénie, Avertine et Adizetu incarnent la souffrance de toutes les femmes du passé ainsi que celles que subiront les femmes de l'avenir⁴⁶. En réponse à une question de notre questionnaire portant sur les fluctuations du temps narratif, Bersianik explique: «c'est exprès que j'ai installé des fluctuations dans l'ordre narratif, et ce, dès l'arrivée d'Adizetu sur l'Acropole. À la page 94, voici comment je la présente: '[...] Adizetu, une femme de huit ans qui a été qui sera excisée [...]]'». Elle montre ainsi que la femme a subi et continuera à subir les oppressions liées à son sexe⁴⁷.

Les discussions et les actions explicites des pique-niqueuses décrites par Bersianik lui permettent d'explorer plusieurs aspects de la sexualité féminine dont deux, en particulier, subvertissent le contrat hétérosexuel: le lesbianisme et l'auto-érotisme. Les pique-niqueuses non seulement affirment leur sexualité mais encouragent la diversité des

⁴⁵ Patricia Smart remarque, pour sa part, que le personnage d'Adizetu signale «[l']intrusion du réel dans la fiction [...]» («Rendre visible l'invisible: l'univers imaginaire chez Louky Bersianik», *Voix et images*, 49, automne 1991, p. 33). «[...] [M]ue par toute la puissance de l'identification fictive, la lectrice se rend soudainement compte qu'Adizetu est un être humain réel, qui a déjà subi l'intervention brutale encore pratiquée sur des MILLIONS de petites filles [...]» (p. 33; l'auteure souligne et cite *L'Eugélonne*). Voir aussi Elaine Janice Muus, «Articulate Bodies, or *Encore, En Corps*: Sense-ing the Body as (Re)presentation of Women's Subjectivities» (mémoire de maîtrise), Ottawa (ON), Carleton University, 1997, p. 29.

⁴⁶ Voir Christine Marleau, «L'utilisation de la mythologie grecque et du *Banquet* de Platon dans *Le pique-nique sur l'Acropole* de Louky Bersianik», p. 30.

⁴⁷ À cet égard, Bersianik ajoute qu'elle «[a] mis en scène la souffrance réservée aux femmes dans un continuum de temps et d'espace [...]» («Réponses au questionnaire», p. 12).

expériences sexuelles. Il leur est même permis d'être «asexuelle» si tel est leur désir⁴⁸. L'homme n'est pas spécifiquement rejeté comme partenaire sexuel, mais les femmes sont invitées à explorer d'autres facettes de leur propre sexualité. La pique-niqueuse Édith défend, par exemple, l'amour avec les hommes en disant qu'ils sont tous différents:

Tous les hommes sont différents entre eux, c'est ce qui fait leur charme, et entre les hommes et les femmes il y a cette différence biologique qui ne peut être mieux mise à profit qu'au cours des relations sexuelles dites normales. Je ne prétends pas que l'homosexualité soit une chose anormale, disons qu'elle est marginale et que la plupart des gens y répugnent.

C'est une loi physique que les contraires s'attirent — comme on le sait depuis Héraclite — et c'est en unissant non les mêmes sons mais des sons différents qu'on obtient une musique harmonieuse (PA, p. 128).

Edith ajoute qu'«[...] [elle] conna[ît] un tas d'hommes de bonne volonté qui ne demandent pas mieux que d'apprendre la subtile mécanique de l'érotisme féminin (PA, p. 130)». Quoique quelques-unes d'entre elles aient eu des expériences sexuelles positives et enrichissantes avec des hommes, la plupart des pique-niqueuses privilégient les relations sexuelles lesbiennes. Il est clair que les pique-niqueuses, à travers les expériences sexuelles racontées, espèrent promouvoir entre elles la diversité de la sexualité féminine, qui s'oppose au contrat hétérosexuel sur lequel repose tous les codes sexuels et sociaux prescrits par la société patriarcale. Dans son étude du thème de la sexualité dans *L'Enguélionne*, Frances Bartkowski remarque que l'auteure présente une «metaphysics of touch [...] as an alternative to the long-standing privilege of the optical in the culture of rationalism»⁴⁹. Bartkowski base cette idée sur la croyance de Luce

⁴⁸ Gabrielle Frémont note les sexualités «hétéro/homo/autosexuelle» des pique-niqueuses (Gabrielle Frémont, «*Le pique-nique sur l'Acropole, cahiers d'Ancyb, Livres et auteurs québécois: revue critique de l'année littéraire 1979, 1980*, p. 284). Voir aussi Maroussia Hajdukowski-Ahmed («Louky Bersianik: Feminist Dialogisms», p. 211.

⁴⁹ Frances Bartkowski, «No Shadows without Light: Louky Bersianik's *L'Enguélionne* and Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*», p. 157.

Irigaray en «a mutual recognition that women can offer each other through touch and contact»⁵⁰. Irigaray espère aussi, nous dit Bartkowski, que cette reconnaissance mutuelle entre femmes sera un jour possible entre les femmes et les hommes⁵¹. La nouvelle ouverture sexuelle entre la femme et l'homme dont parle Irigaray et à laquelle Bartkowski fait allusion se concrétiserait chez Bersianik dans le nouveau couple hétérosexuel d'Omicronne et Migmaki⁵².

À travers leurs dialogues et leurs anecdotes sur la sexualité féminine, les pique-niqueuses échappent enfin au silence et se libèrent de leur vie d'assujettissement. Sur l'Acropole, elles revendiquent non seulement leur sexualité mais aussi leurs statuts d'amies, d'amantes, de mères et de filles. «It is the *symphonic* movements of female sensuality/sexuality in *Le pique-nique sur l'Acropole*, nous dit Arbour, that evoke the utopian desire for creation, life and integrity»⁵³; on est aussi en présence d'une force qui est le désir féminin.

⁵⁰ Frances Bartkowski («No Shadows without Light: Louky Bersianik's *L'Eugélonne* and Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale*», p. 157) cite Luce Irigaray, *Éthique de la différence sexuelle*.

⁵¹ Frances Bartkowski («No Shadows without Light: Louky Bersianik's *L'Eugélonne* and Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale*», p. 157) cite Irigaray, *Éthique de la différence sexuelle*. Karen Gould parle aussi du «collective touching» parmi les pique-niqueuses (Karen Gould, «Louky Bersianik: Language, Myth, and the Remapping of Herstory», p. 183). Voir aussi Jennifer Waelti-Walters, «When Caraytids Move: Bersianik's View of Culture», p. 303.

⁵² Voir aussi Louky Bersianik, «Réponses au questionnaire», 1999, pp. 3, 7 et notre essai intitulé «With or Without You: Women and Men in Bersianik's Feminist Utopias», *Perspectives on the Canadian Fantastic: Proceedings of the 1997 Academic Conference on Canadian Science Fiction and Fantasy*, Allan Weiss, éd., Toronto, ACCSFF, 1998, p. 50.

⁵³ Arbour, Kathryn Mary, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 81; nous soulignons.

3.4.2 Le projet eugénique d'Elisa: vers un corps et une sexualité féminins nouvellement remodelés

À travers son héroïne Elisa, Vonarburg, comme Bersianik, crée dans *Le silence de la Cité* des images du corps et de la sexualités féminins. Elle y décrit l'identité androgyne à travers le portrait de la manipulation génétique du corps. Rappelons que le récit débute avec la naissance (dans un «ventre-boîte») d'une fille extraordinaire, Elisa, représentant une nouvelle race d'êtres humains «[...] capable d'autoregénérescence [*sic*] et de métamorphose»⁵⁴. Elisa peut se transformer en homme ou en animal. Comme nous l'avons déjà mentionné dans le chapitre précédent, Paul ne renseigne Elisa ni sur ses capacités de métamorphose ni sur le fait qu'en se servant des ordinateurs et des ommachs, il contrôle et manipule les «barbares» sur Terre (surtout les femmes).

Elisa ne s'attarde pas à accéder à la «mémoire» des ordinateurs de la Cité et à découvrir que Paul lui a menti sur sa naissance ainsi que sur ses intentions scientifiques: elle apprend d'abord l'existence d'un virus (T) et d'une mutation (N) qui, tous les deux, transforment le développement traditionnel des embryons humains (créés par Paul durant ses expériences). Le virus «fausse la redistribution aléatoire des sexes: il faut plus de femelles que de mâles» (SC, p. 65)⁵⁵ tandis que la mutation du virus «empêche l'androgénisation *et* la féminisation» (SC, p. 65; l'auteure souligne) des embryons. Les embryons porteurs de la mutation N sont normalement féminins et possèdent un polygène qui «refus[e] de devenir sexu[é]» (SC, pp. 65-68), autrement dit, un polygène

⁵⁴ Guy Bouchard, «L'utopie canadienne au féminin», p. 209.

⁵⁵ Voir aussi les commentaires de Janice Marie Bogstad sur la première mutation décrite par Vonarburg dans *Le silence de la Cité* («Gender, Power and Reversal in Contemporary Anglo-American and French Feminist Science Fiction» (thèse de doctorat), Madison (WI), University of Wisconsin, 1992, p. 115).

androgyne. Ainsi, nous pouvons dire qu'en décrivant un être humain porteur du virus T, Vonarburg semble vouloir subvertir la conception freudienne et lacanienne de la sexualité⁵⁶. Dans ce monde imaginaire vonarburgien, ou tout au moins dans ce laboratoire d'eugénisme, le sexe féminin représente le sexe dominant. Mais le développement des gènes qui privilégient le sexe féminin n'est cependant que la première étape de l'élaboration du projet eugénique. Non seulement l'être humain est-il né femme (le plus souvent) mais il possède aussi un polygène androgyne. C'est en effet le développement social et psychologique de cette créature androgyne qui intéresse davantage l'auteure du *Silence de la Cité*. Chez le porteur du polygène androgyne «la différenciation sexuelle [...] est considérée comme une maladie par l'organisme» (SC, pp. 64-65). Le corps refuse de devenir «féminin» ou «masculin». Le polygène présent dans le corps d'Elisa est androgyne. Mais (comme dans *L'Eugélonne*) il ne s'agit pas chez Elisa d'un être hermaphrodite du point de vue de son apparence physique. Ce qui s'avère ici révélateur, c'est la capacité de son corps de changer de sexe. Cela permet à Vonarburg non seulement de remettre en cause les comportements sexuels traditionnels de l'homme et de la femme, mais aussi d'envisager, à travers son personnage portant les gènes de deux sexes, la possible coexistence de traits autrefois considérés «féminin» ou «masculin».

Grâce à la mémoire des ordinateurs de la Cité, Elisa se rend aussi compte qu'elle n'est pas la descendante miraculeuse des survivants de la Cité⁵⁷. Au lieu de s'occuper de

⁵⁶ Cette re-interprétation va dans le sens des déclarations de Beauvoir et Wittig affirmant que dans la configuration sociale patriarcale, l'homme se proclame universel (la femme représentant alors l'Autre).

⁵⁷ Elisa est née d'un mélange génétique du matériau venant des lignées généalogiques cultivées à la Cité et des gènes appartenant aux mutants des «Mauterres» (SC, pp. 67).

la repopulation de la Cité, Paul s'intéresse à la prolongation de sa propre vie et de sa propre recherche. Ce n'est qu'en tuant son père devenu fou qu'Elisa pourra se libérer du laboratoire et revoir son grand-père décédé Richard (sous les traits d'un ommach). Richard lui apprend à se métamorphoser et lui conseille d'aller à l'Extérieur (dans la configuration masculine) pour subvertir le projet de son «père».

Lorsqu'Elisa-Hanse⁵⁸ arrive sur Terre, elle rencontre Judith de qui elle tombe amoureuse, rencontre qui donne à Vonarburg l'occasion de mettre en scène des actes sexuels qui subvertissent le contrat hétérosexuel. Avec la permission de son mari Manilo, chef des Viételli⁵⁹, Judith séduit Elisa-Hanse:

‘Tu as trop bu, Judith? essaie-t-elle [Elisa-Hanse] de dire avec douceur, mais sa voix est rauque, malgré elle.

‘Non. Je le veux. Manilo est d'accord, mais s'il avait dit non, je l'aurais fait quand même’. [Judith] continue à la caresser d'une main tandis que l'autre finit de délayer la tunique: ‘Je veux, une fois, avec quelqu'un que j'aurai choisi moi-même. Toi, Hanse. Parce que tu es bon, parce que tu es courageux. Et parce que tu es beau. Et parce que je ne suis pas obligée’ (SC, p. 111; l'auteure souligne).

Pour Elisa-Hanse c'est aussi la première fois qu'elle fait volontairement l'amour:

Elisa touche le visage ardent tendu vers elle; c'est ce qu'elle veut elle-même, être maîtresse de son propre destin; elle ne peut pas le refuser à Judith. Et elle a envie, elle a envie...Elle a envie de faire l'amour. Maintenant, après tout ce temps? Mais elle l'accepte, c'est...normal. C'est elle, après tout; que le désir passe par un sexe ou un autre, quelle importance, au fond? Ce désir, elle ne veut pas (ne peut pas?) le contrôler (SC, p. 111).

Les relations intimes entre Judith et Elisa-Hanse représentent pour chacun d'eux une nouvelle expérience. Judith a son premier rapport intime avec un homme non dominateur et de son choix. Pour elle, l'expérience relève de désirs lesbiens et

⁵⁸ Elisa se nomme «Hanse» lorsqu'elle voyage sur Terre sous les traits d'un homme.

⁵⁹ Nous apprenons plus tard que c'est Paul, sous les traits de Manilo, qui permet à Judith de coucher avec Elisa-Hanse.

hétérosexuels: Elisa-Hanse, qui éprouve, avec son coeur de femme de l'amour pour Judith, essaie aussi de comprendre le plaisir et les sensations de son corps masculin.

L'expérience touche ici l'esprit et le corps d'Elisa-Hanse:

Elle a du mal à respirer, il lui semble qu'elle va pleurer. Ce corps de femme, étranger, familier, si chaud contre elle, si vivant. Mort demain, peut-être, mais si vivant maintenant, et moi aussi je mourrai peut-être demain, mais nous sommes là, ici, maintenant, et nous sommes pareilles, toi et moi, et je te comprends tellement bien, et je te respecte, petite fille sauvage, et je *t'aime*, et ça ne fait rien si mon corps n'est pas vraiment mon corps qu'est-ce que ça veut dire pas mon corps c'est moi c'est *moi* Elisa-Hanse n'importe quel corps *je suis moi* et le plaisir est du plaisir c'est tout l'amour est de l'amour Oh tu es tellement douce et lisse et ferme et ta bouche et ton souffle et ta langue qui bouge vivante ton corps vivant et contre toi sur toi je bouge vivant vivante en toi chaud chaud doux une bouche ouverte oh oui engloutis-moi viens prends-moi viens garde-moi viens viens *OH PAUL!* (SC, p. 112; l'auteure souligne)

Il est clair que la ligne de démarcation entre les désirs des deux sexes (contenus dans le corps d'Elisa) devient ambiguë: l'héroïne réagit physiquement en tant qu'homme mais elle désire en tant que femme. Son expérience avec Judith est, semble-t-il, à la fois lesbienne (Elisa avec Judith) et hétérosexuelle (Hanse avec Judith). Pour compliquer les choses davantage, Elisa pense au dernier moment qu'elle fait l'amour avec Paul, ce qui peut être interprété comme expérience hétérosexuelle (Elisa avec Paul), quasi-incestueuse étant donné que Paul est le seul «père» que connaît Elisa, ou homosexuelle (Hanse avec Paul). L'auteure s'attache ici à signaler que son héroïne éprouve des désirs sexuels — autrefois catégorisés comme «masculins» ou «féminins» — en tant qu'individu à la fois hétérosexuel et homosexuel. Lorsqu'elle désire Judith, puis Paul, Elisa le fait sentimentalement ou intellectuellement; les réponses corporelles sont pour elle secondaires.

Comme Bersianik, Vonarburg remet en question les «règles» strictes touchant aux désirs de la femme et de l'homme, désirs qui doivent, dans la société patriarcale, rester

proprement hétérosexuels. À travers le personnage d'Elisa, Vonarburg offre le modèle de plusieurs sexualités possibles: l'homosexualité, l'hétérosexualité et la bisexualité. Elle cherche à fondre les traits et désirs traditionnellement attribués à la femme ou à l'homme. Ce qui compte le plus ici, c'est que Judith et Elisa trouvent du plaisir ensemble. Les nouveaux désirs d'Elisa-Hanse pour Judith sont cependant de courte durée: elle perd son apparence d'homme lorsque Paul la retrouve sur Terre: «[j]e t'ai faite femme», lui-dit-il. Pour Paul, Elisa représente le sexe inférieur (même avec ses nouvelles capacités génétiques), le sexe qu'il peut contrôler. Il faudra qu'Elisa tue cette figure de domination patriarcale afin de retrouver sa vraie identité sexuelle.

Après avoir tué Paul, l'héroïne retourne à la Cité et fonde une nouvelle communauté. En se servant de la technologie eugénique développée par Paul, les ordinateurs de la Cité et les ommachs, Elisa va employer un «ventre-boîte» (une machine qui sert d'utérus artificiel) pour créer une communauté, une enclave de ses propres enfants, capables eux aussi d'auto-régénération et de métamorphose. Comme l'Euguélienne, ces enfants peuvent se transformer en homme, en femme ou en animal. C'est à travers les actions des enfants d'Elisa dans cette communauté que Vonarburg explorera de nouveaux comportements sexuels individuels.

Doté du polygène androgyne et d'une «faculté d'empathie»⁶⁰ particulière, les enfants sont tous nés femelles et resteront filles jusqu'à l'âge de sept ans. À partir de sept ans, ils apprennent, avec l'aide d'Elisa, à changer de sexe tous les deux ans jusqu'à ce qu'ils atteignent l'âge d'adulte (SC, p. 153). Les enfants d'Elisa auront l'occasion d'éprouver et d'apprécier physiquement et psychologiquement les expériences humaines

⁶⁰ Il est à noter qu'Elisa la possède aussi (SC, p. 67).

de la femme et celles de l'homme⁶¹. À vingt ans, les «filles-garçons» resteront mâles, comme l'exige leur «Mère», qui veut leur aide pour réaliser son projet eutopique humanitaire: se rendre à l'Extérieur et libérer les femmes de leur esclavage dans les chefferies. Sous les traits d'hommes, les enfants de l'enclave pourront (selon Elisa) changer la situation opprimante des femmes du «Dehors» (SC, p. 142).

L'androgynie comportementale est donc centrale à la notion d'identité sexuelle dans l'enclave d'Elisa. Outre les sexes biologiques femelle et mâle qui restent intacts, une fois la métamorphose achevée⁶², les constructions culturelles liées à l'identité sexuelle (autrement dit les codes de comportement «féminins» et «masculins» jadis prescrits par la société) sont déconstruits ou remis en cause. Les enfants apprendront à manoeuvrer leur corps féminin et masculin et ils se traiteront tous comme des individus d'égale importance. Même si le matériau génétique «est le même, c'est-à-dire que les combinaisons génétiques sont différentes mais pas illimitées» (SC, p. 141), les «filles d'Elisa»⁶³ sont toutes des individus différents (SC, p. 141). La diversité des personnalités en tant que femme ou homme est renforcée dans l'enclave grâce à une formation basée sur l'égalité. En effet, les enfants ne connaissent pas la discrimination basée sur la différence sexuelle parce qu'ils sont tous considérés comme des êtres différents et égaux. Le «masculin» — ou le «féminin» d'ailleurs — vu comme modèle universel n'existe pas dans l'enclave. Parce qu'ils ne sont pas emprisonnés au niveau physique et psychologique

⁶¹ Voir Janice Marie Bogstad, «Gender, Power and Reversal in Contemporary Anglo-American and French Feminist Science Fiction», pp. 115-116.

⁶² Elisabeth Vonarburg, qui met en cause à plusieurs reprises l'usage de l'adjectif «androgyn» dans notre questionnaire, affirme que «[...] [s]es métamorphes, jusqu'à maintenant, sont alternativement des femelles et des mâles» («Réponses au questionnaire», p. 3).

⁶³ Les «filles d'Elisa» du *silence de la Cité* deviennent les «filles d'Ellie» des *Chroniques du Pays des Mères*, le deuxième roman de Vonarburg.

dans des constructions d'identité sexuelle polarisantes⁶⁴, ces enfants représentent pour Elisa l'avenir de la race humaine.

Au niveau physique, le rôle de «mère» devient plus ambigu car tous les enfants sont nés des ventre-boîtes mais élevés par Elisa. Elisa n'entretient pas de rapports intimes avec ses «filles». Plus que mère biologique, elle est mère-institutrice. Elle est la Matrone de tous les membres de la nouvelle génération de métamorphes. Comme dans *L'Eugélonne*, il y a dans *Le silence de la Cité*, une valorisation de la notion de la mère collective.

La vie de l'individu n'est pourtant pas idéale dans l'enclave d'Elisa. Rappelons que la Mère s'est assurée de la participation des ses enfants dans sa mission de libération des femmes des Harems de l'Extérieur. Pour Elisa, cette mission est plus importante que les besoins personnels. Lorsqu'ils grandissent, les enfants remettent en question la domination de leur Mère ainsi que les objectifs de son projet. Certains d'entre eux veulent, par exemple, rester à l'enclave en tant que *femmes*. Les enfants commencent aussi à exprimer leurs désirs sexuels dans toutes les combinaisons possibles, ce qui suscite des difficultés de compréhension culturelle de la part de la Mère. Bien qu'Elisa ait enseigné à ses enfants l'égalité et la liberté de la femme et de l'homme, elle perpétue certains préjugés culturels appris de Paul. Vonarburg remarque à ce propos qu'«Elisa pense encore à l'intérieur des anciens cadres, même si elle en a assez conscience pour les

⁶⁴ À propos des «filles d'Elisa», Janice Marie Bogstad remarque que «[t]he characters pass through stages in which their identities are formed without the constants of physiological sex or social gender» («Gender, Power and Reversal in Contemporary Anglo-American and French Feminist Science Fiction», p. 113). Les enfants de l'enclave représentent des «[...] humains 'complets', au-delà des stéréotypes, pourvus de rationalité, d'irrationalité, de force et de sensibilité [...]», pour reprendre les termes d'Élisabeth Vonarburg («Les femmes et la science-fiction», *Canadian Woman Studies / Les cahiers de la femme*, 6-2, 1985, p. 10.

questionner»⁶⁵. L'auteure ajoute qu' «Elisa est nous, l'héritière de nos modes de pensées en boîte (fossilisés dans la société de la Cité [...])»⁶⁶.

Les différences culturelles entre Elisa et ses enfants se révèlent quand la Mère remet en question la sexualité de son fils Francis:

Francis a choisi d'être mâle avec Barro. La répétition. Le miroir. Mais pourquoi le même ne serait-il pas un autre? Ce n'est pas parce qu'ils sont tous les deux du sexe pointu que Francis et Barro sont la même *personne*. Et d'ailleurs c'est absurde! Quel est le sexe de Francis? Il n'en a pas! Ou plutôt il a celui qu'il veut. [...] Ce n'est pas possible de penser des choses pareilles, pas après avoir répété pendant des années aux enfants que garçons ou filles, ils sont eux-mêmes, et que c'est tout ce qui importe! (SC, p. 184; l'auteure souligne)

Elisa a du mal à accepter que certains de ses enfants ne veulent pas se limiter à l'hétérosexualité. Elle n'a pas compté sur le fait qu'ils auront leurs propres désirs sexuels ainsi que leurs propres projets. N'a-t-elle pas elle-même sacrifié ses propres désirs pour le bien de son enclave et de son Projet eutopique? Janice Bogstad attribue les difficultés de la part d'Elisa à sa «self-centered approach to her children's future» et à son incapacité de respecter leur individualité⁶⁷. D'après elle, l'héroïne traite ses enfants comme des objets d'expérience⁶⁸. Il s'agit plutôt, quant à nous, de l'incapacité chez Elisa d'accepter que les enfants ne veulent pas sacrifier tous leurs propres désirs pour le projet. C'est, d'après Elisa, l'égoïsme de la part des enfants qui empêche le succès de la mission. La

⁶⁵ Élisabeth Vonarburg, «Réponses au questionnaire», p. 4.

⁶⁶ Élisabeth Vonarburg, «Réponses au questionnaire», p. 4.

⁶⁷ Janice Marie Bogstad, «Gender, Power and Reversal in Contemporary Anglo-American and French Feminist Science Fiction», p. 121. Voir aussi Lori Gwen Sauble-Otto, «Writing in Subversive Space: Language and the Body in Feminist Science Fiction in French and English», p. 166.

⁶⁸ Janice Marie Bogstad, «Gender, Power and Reversal in Contemporary Anglo-American and French Feminist Science Fiction», p. 121.

Mère se rend enfin compte qu'elle ne peut pas obliger ses enfants à aider les femmes de l'Extérieur.

En décrivant les rapports homosexuels entre des habitants de l'enclave, Vonarburg conteste les règles sexuelles traditionnelles. Comme pour les pique-niqueuses de Bersianik, ce qui compte pour les enfants d'Elisa, c'est le désir individuel. Tout le reste est secondaire. Vonarburg fait aussi allusion à des désirs plus subversifs encore que l'homosexualité: l'inceste. Elle décrit l'amour que ressent Abram, le premier né, pour sa Mère Elisa. Étant donné que les enfants sont nés du ventre-boîte, les lignes de démarcation familiale dans l'enclave ne sont plus claires. Les «enfants» d'Elisa entrent plus librement dans les relations sexuelles. Ainsi Abram avoue à Elisa qu'il veut rester avec elle au lieu d'aller à l'Extérieur. Il désire sa «Mère» et prend les traits de Paul dans l'espoir de la séduire⁶⁹. Voici la réaction d'Elisa aux avances «oedipienne[s]» (SC, p. 195)⁷⁰ d'Abram:

Bon sang, elle a autre chose à faire que de se préoccuper des glandes d'Abram!

Et les tiennes, Elisa?

Mais quelle idée, vraiment? Quel rapport? Elle n'en a pas, d'abord, de glandes. Ou tout comme: elle *les contrôle parfaitement*. De toute façon la sexualité n'a pas grand-chose à voir avec les glandes, ça se passe dans la tête et elle est bien placée pour le savoir: depuis vingt ans elle s'en est très bien dispensé parce qu'elle avait des choses bien plus importantes à faire! (SC, pp. 195-196; l'auteure souligne).

Depuis l'établissement de son enclave, Elisa semble toujours préoccupée par l'avancement de son projet. En tant que femme, elle doit s'occuper de ses devoirs, de

⁶⁹ Ce n'est pas la première fois que Vonarburg met en scène des rapports intimes entre parent et enfant: on l'a vu avec Paul et sa mère, la Marquande de Styx. Ce phénomène s'est aussi produit lorsque Paul fait l'amour avec sa «fille» Elisa.

⁷⁰ Voir aussi Janice Marie Bogstad qui note qu'Elisa «identifies Abram's attachment to her as Oedipal» («Gender, Power and Reversal in Contemporary Anglo-American and French Feminist Science Fiction», p. 122).

son projet, sacrifier ses propres désirs pour son projet⁷¹. Les devoirs et les responsabilités qu'assume Elisa rappellent ceux de la mère traditionnelle dans la société patriarcale: la femme sacrifie ses propres désirs pour son mari et ses enfants. Elisa joue le rôle de mère traditionnelle dans l'enclave dans la mesure où elle se sacrifie pour ses enfants et son projet. Ce n'est en effet que sous les traits d'un homme (Hanse) qu'elle se sent libre de désirer quelqu'un.

Elisa décide finalement de laisser ses enfants choisir leur sexe ainsi que leur avenir et elle abandonne sa mission (SC, p. 277). Elisa se rend enfin compte que tout individu est un mélange de traits, de défauts et de vertus, quel que soit son sexe:

Ah, Dieu et le Diable. Ce serait tellement plus facile s'ils étaient aussi nettement distincts. Le blanc, le noir, le bien, le mal...et tiens, Hanse et Elisa. Manilo et Judith pouvaient croire à leur antagonisme, ils habitaient des corps séparés. Mais Elisa n'a pas cette échappatoire. Elle est Hanse, et Elisa, ni Dieu ni Diable, avec toutes les capacités de son corps à métamorphoses, elle est un être humain, ni aussi faillible ni aussi infallible qu'elle voudrait bien le croire.

[...] Là est peut-être la révélation, en définitive: apprendre qu'on n'en a jamais fini de s'arracher à ses illusions, jamais fini de se surprendre à se mentir à soi-même, à se manipuler. Jamais fini de se mettre au monde? (SC, p. 275)

En libérant ses enfants du Projet, Elisa se libère elle aussi de la responsabilité d'avoir à créer une nouvelle race d'êtres humains:

[...] les problèmes se régleront chacun en leur temps. Curieusement Elisa se sent tranquille. Les enfants, la communauté...le Projet. Tout cela se résoudra. Comment? Elle n'en sait rien, mais elle n'en est pas inquiète. Les enfants décideront – et les Sesti, et les nouvelles venues.

Et moi, je ne dirai rien? Pas comme avant. Le Projet, en ce qui la concerne, n'existe plus. *Je suis libre. Libre* (SC, p. 277; l'auteure souligne).

⁷¹ Voir Élisabeth Vonarburg, «L'utopie ambiguë: érotisme et pouvoir dans quelques utopies féminines récentes», *Transformations of Utopia: Changing Views of the Perfect Society*, George Slusser et Paul Alkon, éd., New York, AMS Press, 1999, p. 299.

Elisa décide d'abandonner définitivement son Projet et éteint tous les ordinateurs de la Cité. Une descendante ayant les codes et les clés appropriés ainsi que «des cellules portant tout l'héritage d'Elisa» (SC, p. 282) aura le droit de réactiver les machines dans cinq cents ans. De plus, la Mère de l'enclave décide de ne pas laisser de carnet expliquant tout ce qui s'est passé depuis le début de son Projet: «Non, que toutes ces images restent en vrac dans la mémoire de la Cité, et que ceux ou celles qui les trouveront en tirent leurs propres conclusions, fabriquent leurs propres histoires. Il y aura toujours une part de vérité». (SC, p. 283)

3.4.3 Le sujet lesbien au Pays des Mères

Chroniques du Pays des Mères, le deuxième roman de Vonarburg, débute environ quatre cent soixante-seize ans après la fermeture de la Cité par Elisa et Abram. Comme nous l'avons précisé dans le chapitre précédent, les femmes du Pays des Mères sont les descendantes des Ruches qui ont lutté contre les hommes pour se libérer de l'oppression des chefs des Harems. Le nouveau pouvoir féminin s'accompagne d'une nouvelle histoire féminine et d'un calendrier commençant par l'Année de Garde (A.G.)⁷². Une nouvelle religion basée sur Elli, la Déesse toute puissante, est promulguée. De nouvelles croyances et pratiques culturelles qui privilégient les désirs de la femme apparaissent. Dans un premier temps, les capacités physiques des survivants de la Cité (c'est-à-dire Elisa et ses enfants) ne semblent pas dépasser celles des habitants de l'Extérieur.

Nous avons exploré dans le chapitre précédent les manières dont les femmes ont renversé les rôles sexuels prescrits à l'homme et à la femme au Pays des Mères. Au Pays

⁷² Les femmes du Pays des Mères estiment que le Déclin a eu lieu vers 2120. On est en 623 A.G. au Pays des Mères.

des Mères, c'est l'homme qui est identifié en tant que l'Autre. Nous avons aussi montré qu'au lieu de libérer la femme de son devoir de procréation, les Familles, constituées presque uniquement de femmes, valorisent cette fonction afin d'assurer la surpopulation féminine⁷³. Bien que les jeunes femmes soient obligées de remplir leur devoir de mère, elles semblent être libres de participer à une activité qui était interdite pendant la période des Harems. Lorsqu'il s'agit du plaisir sexuel, les femmes du Pays des Mères préfèrent s'engager dans des relations sexuelles avec d'autres femmes, les relations lesbiennes leur paraissant plus naturelles et satisfaisantes. Les réflexions suivantes de l'héroïne Lisbeï, surnom de «Lisbéli» qui fait penser au mot «lesbien(ne)», illustrent bien cette perception de la sexualité féminine:

Lisbeï n'arrivait pas à l'imaginer. Le seul corps qu'elle pouvait imaginer aussi proche du sien, c'était celui de Tula[, la compagne et la demi-soeur⁷⁴ de Lisbeï], mais c'était complètement différent: elles se roulaient l'une sur l'autre en jouant ou elles se caressaient pour se faire *plaisir*! Avec le Mâle, il y aurait cette grosse chose étrange en elle, entrant en elle comme... comme pour prendre toute la place! [...] [C]'était quand même une sorte d'invasion (CPM, p. 122; l'auteure souligne).

Les femmes sont en effet révoltées par le sexe du mâle⁷⁵. Elles considèrent les autres femmes comme leurs vraies compagnes. La femme n'engage des relations sexuelles avec le mâle que pour procréer, la procréation étant vue comme un acte dénué de plaisir sexuel. Elle ne fait *l'amour* qu'avec une autre femme (CPM, p. 122).

En créant une communauté où le lesbianisme est la forme normative de l'expression sexuelle, les femmes du Pays des Mères ont réussi à subvertir les codes de

⁷³ Rappelons qu'à cause des mutations génétiques développées par Paul, les femmes accouchent de plus de filles que de garçons.

⁷⁴ Lisbeï n'apprend que plus tard que Tula est sa demi-soeur.

⁷⁵ Nous verrons dans le chapitre 5 que les discours historique et religieux du Pays des Mères apprennent que le mâle est inférieur à la femme.

comportement sexual dominants dans la société des Harems. À la place du contrat hétérosexuel, s'établit cependant le contrat lesbien, posant à son tour ses propres règles de comportement: l'hétérosexualité n'est pas permise sauf entre la Capte et le Mâle (et ce, uniquement pour suivre la supposée volonté de leur déesse Elli⁷⁶). L'homosexualité n'est jamais permise entre deux hommes et le mariage est interdit entre la femme et l'homme ainsi qu'entre deux femmes⁷⁷.

Nous voyons ici mis en scène un sujet maternel et lesbien qui semble être l'archétype de la «femme» au Pays des Mères. Cette nouvelle construction, tout comme l'ancienne, est née de la notion d'une *essence* féminine, maternelle et lesbienne. La construction patriarcale de l'identité sexuelle est remplacée par une construction matriarcale aussi répressive que la première. Elles perpétuent en effet la «culturally constructed lesbian», pour nous servir d'un terme d'Annamarie Jagose⁷⁸. Le sujet lesbien de Vonarburg semble (dans un premier temps), selon nous, posséder les mêmes traits (rigides) que celui décrit par Monique Wittig dans ses ouvrages de critique et de fiction. Selon certaines théoriciennes féministes, Monique Wittig⁷⁹ conçoit un nouveau sujet lesbien qui risque de tomber dans le même piège qu'il cherche à éviter. Examinant la

⁷⁶ Rappelons les règles de procréation au Pays des Mères décrites dans le chapitre précédent.

⁷⁷ «[...] [L]e compagnonnage entre soeurs et demi-soeurs est [aussi] très mal vu dans la province et frappé d'anathème pour une Mère [...]» (CPM, p. 136). Afin d'éviter ce problème, la Capte n'a jamais plus d'un enfant avec le même Mâle.

⁷⁸ Annamarie Jagose, *Lesbian Utopics*, New York, Routledge, 1994, pp.17-18. Jagose accuse Monique Wittig d'avoir créé une «monolithically constructed 'lesbian'». Il y a, nous semble-t-il, des rapprochements à faire entre le sujet lesbien fictif de Vonarburg et celui décrit par Monique Wittig dans ses ouvrages *Les guérillères* (Paris, Éditions de Minuit, 1969) et *Le corps lesbien*, Paris, Éditions de Minuit, 1973.

⁷⁹ Voir, en particulier, les essais critiques de Monique Wittig: «One Is Not Born a Woman» (*The Straight Mind and Other Essays*, Boston, Beacon Press, 1992, pp. 9-20) et «The Straight Mind» (*The Straight Mind and Other Essays*, pp. 21-32).

question d'essentialisme dans les théories féministes de Monique Wittig, Diane Fuss fait observer que

[...] [w]hat Wittig ought to be talking about is not lesbian culture, but lesbian cultures, not 'the lesbian body' (the title of one of her best-known novels) but *lesbian bodies*, not lesbian sexuality but *lesbian sexualities*. 'Lesbian' is itself an unstable, changing, and historically specific category which all too often becomes reified and solidified in Wittig's theoretical texts. Phrases such as 'that is the point of view of a lesbian' (1983, 64) or 'a lesbian subject as the absolute subject' (1986, 72) are troubling because, in or out of their textual contexts, they suggest that a lesbian is innocent and whole, outside history, outside ideology, and outside change⁸⁰.

À la différence de Wittig, Vonarburg paraît décrire cette société totalitaire de mères et de lesbiennes afin de signaler le caractère *construit* du concept d'une seule identité sexuelle féminine qu'elle soit hétérosexuelle ou lesbienne. Rappelant certaines caractéristiques littéraires du *Bildungsroman* (ici un roman d'apprentissage au féminin)⁸¹, le récit de Vonarburg fait la «chronique» des expériences de Lisbei, fille aînée de la Capte de la Famille de Béthély⁸². C'est à travers les observations et les protestations de Lisbei que l'identité lesbienne en tant qu'unique option sexuelle offerte à la femme tend à se

⁸⁰ Diana Fuss, *Essentially Speaking: Feminism, Nature & Difference*, New York, Routledge, Chapman and Hall, 1989, pp. 43-44; l'auteure souligne. Fuss ajoute: «[t]o return to Lacanian psychoanalysis for a moment, Wittig's 'lesbian' functions as a transcendental signifier, occupying none other than the place of the Lacanian phallus. This is undoubtedly a bold move, but occupying the place of transcendental signifier also subjects 'lesbian' to all its attendant limitations, most especially a certain ideality of the sign. One implication of this ideality is that Wittig's theory is unable to account for heterosexual feminists except to see them as victims of false consciousness» (pp. 43-44). Voir aussi Annemarie Jagose, *Lesbian Utopics*, pp. 17-18.

⁸¹ Un «*Bildungsroman* [...] (*Bildung*: éducation, apprentissage, et *roman*) [est] un type de roman spécifique de l'époque romantique, dans lequel un jeune héros mûrit au fil des épreuves que lui réservent la société et l'amour. Le recours au terme allemand s'explique par le fait que le roman d'apprentissage français des années 1830 a un important devancier: *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1795-1796)» (Claude Eterstein et al., éd., *La littérature française de A à Z*, Paris, Hatier, 1998, p. 57). Notre propos ici n'est pas de faire une étude de ce récit en tant que *Bildungsroman*; il est toutefois intéressant à noter qu'à Béthély, certains événements permettent à l'héroïne de s'arracher de son milieu et de découvrir le monde qui l'entoure.

⁸² Les «Familles» désignent les différentes communautés faisant partie du Pays des Mères.

déconstruire. Nous nous concentrerons ici sur les découvertes de Lisbeï liées à la sexualité qui représente un élément fondamental de la culture de son pays⁸³.

Quand Lisbeï approche de l'âge d'être sacrée en tant que nouvelle Capte⁸⁴, elle ne tarde pas à reconnaître que les règles de maternité au Pays des Mères sont illogiques, comme plusieurs autres aspects de la tradition: «[...] jusqu'à présent ni Lisbeï ni Tula n'ont jamais été tellement d'accord avec la façon dont on a voulu arranger leur vie» (CPM, p. 137). Pour Lisbeï, «[l]a véritable maîtresse de Béthély, c'était la tradition avec ses règles stupides, cette boîte invisible que toutes transportaient avec elles à chaque instant et qui les empêchait de voir ce qui les entourait» (CPM, pp. 146-147). La description de la tradition en tant que «boîte invisible», un fardeau que doit porter chaque citoyenne, illustre la nature répressive du contrat lesbien. Lisbeï reconnaît que les droits de l'individu ne sont point respectés dans sa communauté et qu'elle n'est pas libre de se comporter selon sa propre volonté.

«Le héros de *Bildungsroman* ne peut [cependant] pas commencer son apprentissage s'il n'est pas arraché à son milieu d'origine»⁸⁵. Lisbeï, diagnostiquée inféconde, est d'abord déchargée des obligations reproductrices ainsi que du poste de Capte⁸⁶. À cela s'ajoute sa répugnance à suivre les règles de la Capte (sa mère Selva). C'est sa stérilité ainsi que sa propre désapprobation des traditions de Béthély qui l'arrachent à son destin

⁸³ Nous traiterons des questions portant sur les histoires et les langues au Pays des Mères dans les chapitres 4 et 5.

⁸⁴ En tant que fille aînée de la Capte Selva, Lisbeï est l'héritière de la Capterie.

⁸⁵ Claude Eterstein *et al.*, éd., *La littérature française de A à Z*, pp. 57-58.

⁸⁶ C'est sa demi-soeur, Tula, qui deviendra la prochaine Capte de Béthély. Lisbeï travaille en tant qu'historienne et exploratrice pour la région de Litale. Contrairement aux autres femmes de son âge qui sont obligées de subir des grossesses continues, Lisbeï est libre de faire de la recherche sur l'histoire de la région et de préparer un diplôme pour devenir exploratrice.

de mère et lui permettent d'observer la vie dans d'autres communautés⁸⁷. C'est à travers les explorations et découvertes de sa protagoniste que Vonarburg dépeint ses visions de l'avenir de la femme et de l'homme.

Une fois inscrite à la Schole (école) pour exploratrices⁸⁸ à Wardenberg, Lisbeï se permet de goûter à la vie autour d'elle. Sa première expérience révélatrice du point de vue sexuel est sa visite à la «Danse» aussi nommée la «Célébration» (CPM, pp. 290-297). Pendant la soirée de Danse inaugurée par «l'Appariade» de la Mère et du Mâle, les femmes (et quelques hommes) du Pays des Mères se droguent et font l'amour. Dérivé du mot «pariade» qui veut dire «[s]aison où les oiseaux se réunissent par paires avant de s'accoupler» ou l'«accouplement» des oiseaux⁸⁹, l'«Appariade» désigne ici la liaison entre la Mère et le Mâle. La Danse,

[c'est] le solstice d'été, la nuit où les deux moitiés d'Elli se rejoign[ent]. [...] Grâce à une autosuggestion facilitée par la drogue, les célébrantes partag[ent] la rencontre de la Mère et du Mâle: les célébrantes, pour un moment, dev[iennent] Elli avec elles... Et tout cela se termin[e] en orgie érotique [...] (CPM, pp. 289, 304).

La Danse est la seule occasion au Pays des Mères durant laquelle toute activité sexuelle est permise. Cette liberté temporaire rappelle le carnaval tel que le conçoit Bakhtine⁹⁰.

⁸⁷ Claude Janelle remarque qu'«[a]près avoir défié l'autorité de la Famille, Lisbeï ne peut plus rester à Béthély et s'en va étudier à Wardenberg. Là, elle apprend à vivre seule loin de Tula et découvre des mentalités différentes qui l'amènent à une plus grande ouverture d'esprit» («Elles dansent avec Elli», *Lettres québécoises*, 69, printemps 1993, p. 34).

⁸⁸ Rappelons qu'après le Déclin, beaucoup de régions sont inhabitées, contaminées ou inconnues. Les femmes sont obligées de les explorer à l'instar des explorateurs du Moyen Âge occidental.

⁸⁹ *Le grand Robert*, 2001, vol. 5, pp. 236-237.

⁹⁰ «[...] [P]endant le carnaval, dit Bakhtine, c'est la vie même qui joue et, pendant un certain temps, le jeu se transforme en vie même. [...] [L]e carnaval, c'est la seconde vie du peuple, basée sur le principe du rire. C'est sa vie de fête» (Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, «Tel», p. 16).

Au carnaval, on oublie les règles de la vie quotidienne; «[l']individu sembl[e], nous explique le critique russe, doté d'une seconde vie qui lui perme[t] d'entretenir des rapports nouveaux, proprement humains, avec ses semblables»⁹¹.

À dix-huit ans, Lisbeï s'engage donc dans sa première Célébration. Sa participation est motivée par des sentiments de jalousie et de rébellion. Elle sait qu'à Béthély, sa demi-soeur et ancienne amante Tula⁹² est en train de «danser» avec son premier Mâle, une tâche qu'elle-même aurait accomplie si elle avait été féconde. Sous les effets de la drogue appelée «agvite» (CPM, p. 301)⁹³, Lisbeï vit d'étranges expériences. Étourdie et désorientée par la drogue, elle ne comprend pas les nouvelles sensations qu'éprouve «son corps en déroute» (CPM, p. 295):

[...] un corps ondule mais ce n'est pas le sien, ou alors elle est des milliers de corps, elle ne les sent plus autour d'elles, ils sont en elle, elle est toutes les célébrantes comme elles sont la Mère et le Mâle! Horrifiée, elle ferme les yeux, elle lutte de toutes ses forces pour ne pas tomber du fil ténu qui la relie à elle-même (CPM, p. 296).

Au cours de cet épisode quasi-hallucinatoire, l'historienne de Béthély rencontre le Bleu Toller, de la Famille d'Angresea, et «danse» avec lui. Il s'agit ici de sa première expérience sexuelle avec un homme. Lorsque Toller embrasse Lisbeï ivre, celle-ci pense d'abord que c'est sa soeur Tula, puis elle sent sur le sien un corps lourd, fort et différent. Le lendemain, ses souvenirs de la veille ne sont pas très clairs: Toller lui rappelle qu'ils

⁹¹ Mikhaïl Bakhtine, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, pp. 18-19.

⁹² Ce n'est qu'après plusieurs années de relations amoureuses que Lisbeï et Tula apprennent qu'elles sont demi-soeurs.

⁹³ Après la Célébration, Lisbeï apprend qu'on se servait de cette drogue pendant les périodes des Harems et des Ruches: «[l']ingestion à la décoction rendait les guerrières des Harems, comme celles des Ruches, particulièrement dévouées à leurs maîtres et plus tard à leurs maîtresses. Elles devenaient très vulnérables à la suggestion, d'une part, et de l'autre les effets secondaires aphrodisiaques de la drogue (quand on ne les contrariait pas par une autre suggestion) augmentaient leur dépendance» (CPM, p. 301).

étaient ensemble mais Lisbeï n'en est pas persuadée car on lui a appris à Béthély que les relations sexuelles avec le Mâle n'apportent pas de jouissance physique pour la femme (CPM, pp. 302-315); or, elle se souvient vaguement d'avoir éprouvé du plaisir. Toller explique à Lisbeï que la drogue peut avoir des «effets vraiment dangereux et même mortels si... on ne participe pas à l'Appariade» (CPM, p. 301). C'était donc aussi pour la protéger de ces effets chimiques (lui laisse-t-il supposer) qu'il a eu des relations avec elle. Elle est tout de même contente d'avoir participé à l'Appariade, comme sa soeur et amante Tula.

De plus, remarquons que le plaisir qu'elle éprouve n'est pas uniquement dû à la drogue mais également aux changements de son corps mutant. Lisbeï n'appréciera que plus tard la portée des pouvoirs de son corps à métamorphoses⁹⁴. C'est donc lors de sa première visite à la Danse de Wardenberg que Lisbeï éprouve des sensations qu'elle n'a jamais éprouvées avec Tula. Bien qu'elle ne comprenne pas exactement ce qui s'est passé avec Toller, l'héroïne a déjà fait un premier pas sur un chemin sexuellement autre, un chemin qui est rarement emprunté au Pays des Mères.

L'expérience de Lisbeï à la Célébration ne représente que le début de ses découvertes sexuelles. À la fin de ses études d'exploratrice, on lui demande de faire la «patrouille», tâche qui consiste à étudier la «[...] cartographie, les prélèvements réguliers d'échantillons d'eau, de sol, de faune et de flore» (CPM, p. 263). Toute femme devenue Bleue reçoit cette formation. Ce séjour à la patrouille offre à Lisbeï l'occasion de rencontrer des renégates, des femmes criminelles (ou tout au moins opposées aux lois des

⁹⁴ Des scientifiques ont découvert des mutations génétiques parmi les femmes et les hommes du Pays des Mères: certains gènes des enfants d'Elisa se retrouvent chez quelques sujets du Pays des Mères. Voir aussi la section dans ce chapitre intitulée «Le projet eugénique de Kéllys».

Mères) en exil: «Pour les récidivistes et les violentes, après l'exil intérieur et l'exil dans une Bouture, avant l'exil temporaire dans une mauterre non léthale, il y avait l'exil dans une patrouille» (CPM, p. 262). Condamnées par la société matriarcale, ces femmes portant des tâches noires sur leurs «tatouages de Famille» (CPM, p. 262)⁹⁵. Leurs comportements social ou sexuel flétrissent, d'une manière ou d'une autre, le caractère sacré du contrat lesbien. À cause de leur violence ainsi que de leur façon de vivre et de parler, ces femmes font peur à Lisbeï. Cependant ses expériences avec les renégates lui fournissent encore l'occasion de réfléchir sur les traditions du Pays des Mères ainsi que sur la situation des femmes vivant d'autres réalités que celle du «credo de Béthély» (CPM, p. 264): «C'était aussi à cela que servaient les patrouilles, elle le savait pourtant, mais c'était encore une de ces données qui restent inertes dans l'esprit tant qu'elles ne sont pas confrontées à une réalité» (CPM, p. 262). Lisbeï observe que les renégates Kolia et Gerd, toutes les deux originaires de Wardenberg⁹⁶ (CPM, p. 262), utilisent un phallus artificiel afin d'accroître entre elles leur plaisir sexuel. À Béthély, seule la future Mère s'en sert pour «s'entraîner» à être avec le Mâle. Lisbeï trouve comique l'usage du phallus par les Bleues. La curiosité de la protagoniste est toutefois éveillée: est-il possible que le membre masculin (même artificiel) puisse faire plaisir à la femme? La protagoniste n'a jamais pensé que le sexe masculin puisse servir à autre chose que la procréation. Or, Lisbeï se rend compte que

⁹⁵ On noircit les tatouages familiaux des exilés.

⁹⁶ Lisbeï remarque que le récidivisme à Wardenberg n'est pas si étonnant étant donné que «[l]e passé pèse encore trop lourd à Wardenberg: la haute ville, la basse ville, les quadrants, les quartiers, les travailleuses des souterrains et celles des champs, les 'propriétaires' et les 'locataires', le nord et le sud de l'île, les anciennes castes, les 'familles', un siècle d'enfermement pour creuser les divisions, les querelles héritées des ancêtres et dont les traces ne sont pas effacés, mêmes si les raisons en sont oubliées... 'l'instabilité' des Wardenberg n'est pas seulement génétique» (CPM, p. 262). Voir aussi notre discussion portant sur les traditions linguistiques à Wardenberg dans le chapitre 6.

le plaisir que peut apporter le sexe masculin ne va pas à l'encontre de la croyance béthélienne selon laquelle l'amour ne se fait pas avec le corps, mais avec l'esprit⁹⁷.

Peu après son séjour à la patrouille passé à interroger les pratiques sexuelles et les dogmes enseignés dans sa Famille, l'héroïne fait face à une nouvelle réalité: la sexualité des Bleus. Dans le contexte des «Familles», les femmes entrent dans des relations amoureuses avec d'autres femmes, le lesbianisme étant la seule forme d'amour acceptable. Lisbeï n'a jamais pensé au fait que les hommes pouvaient eux aussi se désirer (CPM, p. 348). Ce n'est pas seulement l'amour homosexuel (vu comme un sacrilège par les femmes au Pays des Mères) qui peut s'épanouir entre deux hommes une fois leur service de géniteur terminé, mais aussi l'amour entre un Bleu et une Bleue. Un explorateur Bleu du nom de Dougall tombe amoureux de Lisbeï. Il essaie de la toucher, de trouver du réconfort dans ses bras, mais l'héroïne ne comprend pas son geste. Le désir sexuel chez l'homme est censé être inexistant dans les sociétés lesbiennes tout comme le désir de la femme n'existe pas dans la société patriarcale. L'idée qu'il ne pourra jamais exprimer ses sentiments envers Lisbeï pousse Dougall au suicide; il préfère la mort à l'amour non partagé et incompris. Lisbeï se rend compte après la mort de Dougall qu'elle ne connaissait pas vraiment son camarade de Schole⁹⁸. Elle n'avait jamais tenu compte du fait qu'il existait, qu'il vivait et qu'il désirait.

Lisbeï réalise non seulement que la sexualité des Bleus n'est pas valorisée par les Mères, mais aussi que la subjectivité masculine n'est pas reconnue:

[l]es éclats en facettes de tous ces Dougall que Lisbeï connaissait sans les connaître, sans vouloir les reconnaître, sans pouvoir...? Elle écoute sa propre voix qui dit, sans vraiment trembler, sans vraiment la surprendre:

⁹⁷ Rappelons que c'est aussi ce que dit Elisa dans *Le silence de la Cité*, pp. 195-196.

⁹⁸ Dougall fut le seul homme explorateur à la Schole (de la classe de Lisbeï).

‘Il me rappelait Garrec. Et Turri. Et Rubio. Les garçons de la garderie, à Béthély. Ils étaient trois mais c’était comme un seul. Un seul, et ils étaient toujours à l’écart [...]’ (CPM, pp. 355-356).

La mort de Dougall incite Lisbeï et d’autres exploratrices à réfléchir sur le statut de l’homme par rapport à celui des femmes au Pays des Mères (CPM, pp. 375-375). Pour la première fois, on demande aux hommes camarades de Dougall de prendre la parole et de parler de leurs vies et de leur malheur: «Et les voix s’élevèrent l’une après l’autre, dans l’obscurité tremblante de flammes. Elles n’avaient pas de nom, pas de visage, c’étaient seulement des voix, des voix, d’hommes qui montaient dans la nuit» (CPM, p. 368). Cet incident incite aussi Duarte, un camarade de Dougall, à demander aux Captes, avec le soutien d’autres Bleus et Bleues (y compris Lisbeï), d’accorder à tous les hommes le droit de participer aux Jeux (CPM, p. 390)⁹⁹. La participation aux Jeux symboliserait le premier pas vers la participation des hommes à la vie active au Pays des Mères. Les hommes veulent être reconnus en tant que citoyens à part entière dans leurs communautés.

Lisbeï a une autre occasion de remettre en cause sa conception de la sexualité lorsqu’elle rend visite à la Famille d’Angresea. Elle se lie d’amitié avec les jumeaux Toller et découvre les pratiques sexuelles de cette Famille. À la différence des autres Familles du Pays des Mères, celle d’Angresea permet aux hommes de participer à la vie active. Ils ont accès à l’éducation surtout pour «avoir de bonnes relations avec les Mères» (CPM, p. 404) pendant le Service. En ce qui concerne la sexualité, des pratiques qui

⁹⁹ Dans *Chroniques du Pays des Mères*, on explique que «[l]es Jeux étaient l’occasion pour les Familles de démontrer les qualités physiques et créatrices de leurs Lignées en mettant en valeur les Vertes qui non seulement feraient des Rouges robustes, mais pourraient aussi devenir plus tard architectes, chercheuses, jardinières...» (CPM, p. 372).

entraîneraient l'exil chez les habitants de Béthély semblent acceptées à Angresea: Lisbeï remarque, en particulier, le rapport intime entre les jumeaux Toller et sa soeur Guiséia.

À cause de son rôle d'exploratrice et de sa séparation d'avec son ancienne amante Tula, Lisbeï devient asexuelle. Se coupant de tout contact physique, elle se consacre à l'étude des carnets et à ses explorations; le sexe ne fait pas partie de ses projets et préoccupations. (En cela, elle ressemble à son ancêtre Élixa du *Silence de la Cité*.) Lisbeï sera cependant séduite quelques années plus tard par Toller et Guiséia; elle entame une liaison amoureuse avec eux et vit une expérience qui défie toutes les règles du contrat lesbien:

Elle entre Toller et Guiséia, Guiséia entre elle et Toller, elle se rappelait très clairement chaque caresse, chaque geste, et l'étonnement de ne pas être étonnée, et toutes ces nuances différentes de plaisir, le leur, le sien, et la lumière, jusque dans ses ombres. Dans les ombres, peut-être, un indice caché? Mais les ombres restaient les ombres, elle ne pouvait expliquer ces zones d'inconnu qu'en disant «c'était Guiséia», «c'était Toller», «c'était moi»: chaque personne, distincte, différente, même au moment des convergences si intensément partagées... (CPM, p. 496).

La protagoniste désobéit aux lois des Captes du Pays des Mères lorsqu'elle entre dans une relation bisexuelle avec le couple d'Angresea. Une sexualité donnant égale valeur à l'hétérosexualité et au lesbianisme, c'est la subversion quintessenciée du contrat sexual dicté par les Mères. Toller, Guiséia, Lisbeï, Elixa-Hanse et Judith s'ouvrent à leurs propres désirs sexuels: rien n'est ici prescrit, rien n'est interdit; leurs expériences sexuelles libératrices nous rappellent celles des pique-niqueuses sur l'Acropole. La liaison de Lisbeï avec le couple d'Angresea apportera également un fruit non autorisé à la Bleue de Béthély qui se croit stérile: elle aura un enfant de Toller¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Voir notre discussion sur la maternité de Lisbeï dans la section de ce chapitre intitulée «Lisbeï et la nouvelle maternité dans *Chroniques du Pays des Mères*».

3.4.4 La «lumière» et l'identité sexuelle au Pays des Mères

Au Pays des Mères, on mène des enquêtes scientifiques. Une «Médecine»¹⁰¹ du nom d'Antoné découvre d'abord que la disproportion de naissances d'enfants femelles et mâles est causée par une mutation génétique (c'est-à-dire le polygène androgyne¹⁰²). Elle découvre une deuxième mutation qui se manifeste chez ceux qui survivent à la «Maladie»¹⁰³. Comme pour Elisa et ses enfants, cette mutation donne au corps la capacité d'auto-régénération et de métamorphose. Les habitants du Pays des Mères possédant cette mutation ont aussi ce qu'on nomme «la lumière», une «faculté particulière d'empathie» (CPM, p. 283)¹⁰⁴. Ces capacités ne sont découvertes que chez une douzaine de personnes dont Antoné, Kéllys, Lisbeï, Tula, Toller et Guiséia. La Médecine note discrètement les résultats de ses recherches, craignant encore la réaction des Captés du Pays des Mères¹⁰⁵. Seuls Toller et Kéllys semblent avoir appris à contrôler entièrement leurs métamorphoses.

Bien qu'elle soit moins omniprésente au Pays des Mères que dans la Cité, la technologie génétique, qui rend possible la création d'un être humain doué de capacités physiques extraordinaires, y joue tout de même un rôle considérable¹⁰⁶. Certains

¹⁰¹ Nous verrons dans le chapitre suivant que la plupart des Familles au Pays des Mères ont féminisé, entre autres, tous les noms de profession.

¹⁰² Voir la section du chapitre précédant intitulée «Le laboratoire d'eugénisme».

¹⁰³ Rappelons les mutations décrites par le généticien dans *Le silence de la Cité*. Voir la section de ce chapitre intitulée «Le projet eugénique d'Elisa: vers un corps et une sexualité féminins nouvellement remodelés».

¹⁰⁴ Cette «faculté d'empathie» se retrouve aussi chez Elisa (SC, p. 67).

¹⁰⁵ Celle-ci avoue dans une lettre à une compagne qu'«[elle] [s]e sen[t] coupable de ce qu'[elle] sai[t] et que le reste de la Famille ignore!» (CPM, p. 173).

¹⁰⁶ Claude Janelle remarque à cet égard que «[c]ontrairement à ses autres textes dans lesquels la technologie occupe une grande place, forçant ainsi les personnages à s'interroger sur

habitants du Pays des Mères commencent à se poser des questions ontologiques lorsqu'ils se rendent compte qu'ils possèdent la «lumière», une faculté d'empathie qui est elle-même la conséquence de la technologie génétique. Les habitants du Pays des Mères ne comprennent pas encore toutes les capacités de leurs corps à métamorphoses, mais ils se servent de leur lumière pour reconnaître la nature répressive de leurs traditions sexuelles. C'est, en effet, son rapport avec Toller, un autre éclairé, qui aide Lisbeï à comprendre l'oppression dont il souffre avec d'autres Bleus. Les personnages dotés de la lumière se mettent à interroger le statut des hommes et des femmes au Pays des Mères. Ils veulent se comprendre en tant qu'individus unis et non en tant que citoyens divisés (femmes contre hommes) au service de l'État.

Les changements ne sont pas de ceux qui affectent les pierres. Ils sont dans les coeurs, dans les esprits. Dans les Verts qui s'éparpillent pour retourner avec les Vertes dans leurs Tours. Dans cette Bleue et ce Bleu qui repartent ensemble en carriole pour la Ferme du Plateau. Ils sont dans les corps, même si les corps les ignorent encore (CPM, p. 519).

Bien que les femmes et les hommes éclairés s'attachent à mieux se comprendre et se respecter, il y reste toujours un morceau du puzzle historique et scientifique qu'ils ignorent: l'origine de la lumière.

leur condition humaine, l'auteure a choisi ici d'aller à l'essentiel des préoccupations métaphysiques de ses personnages inoubliables que sont Lisbeï, Tula, Kély, Selva, Mooreï, Antoné, Guiséia et Toller, en les faisant évoluer dans un monde qui rappelle finalement beaucoup la fin du Moyen Âge» («Elles dansent avec Elli», p. 34).

3.4.5 Le projet eugénique de Kéllys

Dans la dernière partie du roman, la voix de la narratrice est celle d'un personnage inconnu. Il s'agit de Kéllys¹⁰⁷, une petit-enfant de Garde¹⁰⁸, métamorphosée en homme et nommé «Cheïre». Kéllys-Cheïre explique que, incapable de respecter les souhaits de Garde¹⁰⁹, elle/il a introduit ses gènes dans sept Familles (CPM, p. 522) de l'Extérieur¹¹⁰. Celles et ceux qui ont la lumière possèdent le polygène androgyne de Cheïre et certains commencent à comprendre ce que cela signifie pour leurs corps¹¹¹. Cheïre dit à cet égard que «Lisbeï était parvenue à activer elle-même en partie ses capacités, sans aide extérieure [...] (mais je ne sais pas exactement quel rôle a pu jouer Toller dans le processus, cette nuit-là, au sommet de la Tour; je dois réserver mon jugement)» (CPM, p. 523).

C'est dans les Mauterres, pendant ses mois de grossesse, que Lisbeï apprend enfin que son corps a des capacités extraordinaires. Afin d'atténuer les inconforts de la grossesse, Kéllys lui montre comment «[...] se plonger dans une transe légère et [...] visualiser la façon dont le corps pouvait s'[en] débarrasser» (CPM, p. 505). Une fois, Lisbeï a essayé d'«oublier complètement son corps» (CPM, p. 505) mais Kéllys lui a défendu de le faire assurant que «c'[était] trop dangereux, pour [elle], pour l'enfante»

¹⁰⁷ Voir Elisabeth Vonarburg, «Réponses au questionnaire», p. 5.

¹⁰⁸ Rappelons que Garde est la petite-fille d'Elisa. Les parents de Garde sont Lia et Abram (CPM, p. 458).

¹⁰⁹ Garde voulait laisser tranquilles les gens de l'Extérieur.

¹¹⁰ Elisa a pris les gènes de sept familles pour créer son enclave à Bois-du-Lac. Dans son essai «L'utopie canadienne au féminin», Guy Bouchard note que «[...] Kéllys-Cheïre [est un] métamorphe qui s'est servi [de Lisbeï] et d'autres individus issus de lui à leur insu pour influencer le destin du Pays des Mères [...]» (p. 213).

¹¹¹ Cheïre explique qu'elle a pris la place du méchant Erne de Callenbasch (le père présumé de Lisbeï) la nuit où la Mère Selva tombe enceinte de Lisbeï. La fille de Lisbeï, Yémen, sera la première de la nouvelle race, car elle est née de Lisbeï et de Toller, deux personnes possédant la lumière.

(CPM, p. 505). Lisbeï ne réalise jamais une métamorphose totale, mais elle se souvient de la nuit avec Toller et Guiséia durant laquelle elle a senti qu'il y avait autre chose dans «les ombres» (CPM, p. 496) de leurs corps entremêlés. Lisbeï se rend compte du fait que l'évolution de la communauté des Mères dépend de celle des femmes et des hommes possédant la lumière; elle écrit dans son journal que le pays est à l'aube de grands changements sociaux (CPM, p. 517).

C'est donc à travers les expériences sexuelles vécues par certains personnages et leurs enquêtes historiques et scientifiques que Vonarburg révèle la nature exclusive et répressive de la société lesbienne dans laquelle ils vivent. L'auteure mène Lisbeï à interroger les rôles sexuels que tiennent les hommes et les femmes des différentes régions du Pays des Mères. En effet, son héroïne passe toute sa vie à découvrir non seulement sa propre identité en tant que femme mais la vraie histoire de la Cité (cachée par Elisa depuis cinq cents ans). Lisbeï lutte pour la participation des hommes dans la vie active. Elle incarne un nouveau «moi» sexual et la première voix indépendante à Béthély. Elle a vu que l'histoire qu'elle a apprise n'est qu'une version possible parmi d'autres. Après sa mort, on écrit une nouvelle Charte de la Famille de Béthély; on permet désormais aux hommes (Bleus) de participer aux explorations, aux Jeux et aux Assemblées et on «m[et] fin aux recherches sur la réfrigération» du sperme (CPM, p. 518)¹¹². L'organisation d'un nouveau pays est entamée.

À travers ses personnages, Vonarburg démontre que le processus de découverte et d'amélioration de soi ne se termine jamais. Les femmes du Pays des Mères n'ont pas

¹¹² Rappelons qu'il s'agit ici des recherches sur la réfrigération du sperme qu'entreprennent des femmes scientifiques du Pays des Mères. Si elles réussissent à conserver le sperme en le réfrigérant, les Captes n'auront plus besoin de «faire Elli» avec les mâles. Ainsi le service, fonction centrale des hommes au Pays des Mères, sera éliminé.

encore trouvé tout ce qu'il faut pour découvrir la Cité cachée par Elisa. Les descendantes de Lisbeï liront son journal et en tireront leurs propres conclusions à propos de l'histoire du Pays des Mères.

3.5 Le nouveau moi corporel et spirituel chez Rochon

3.5.1 La statue hermaphrodite

C'est aussi à travers leurs remises en cause des traditions de l'archipel de Vrénalik que les personnages de *L'Espace du diamant* d'Esther Rochon se libéreront de la malédiction du Rêveur. Rappelons que les Asvens se croient victimes d'une malédiction provoquée par la fuite d'Inalga (du harem du roi Strénid) et prononcée par le Rêveur Shaskath. L'incapacité de la part des Asvens à «imaginer d'autres avenir»¹¹³ que celui décrété par le Rêveur est symbolisée par leur propre claustration sur les côtes de l'archipel. La malédiction ne prendra fin (d'après le sorcier Ivendra¹¹⁴) qu'après l'accomplissement de deux tâches: la prise de possession, et la destruction subséquente, de la statue du dieu Haztlén cachée dans une caverne de l'île de Vrend; et la mise en place d'un nouvel accord entre les administrateurs et les sorciers¹¹⁵. Taïm Sutherland, un

¹¹³ En réponse à notre question portant sur la souffrance des Asvens sur l'archipel, Rochon remarque que «[...] ce qui opprime les Asven[s], le noeud de leur problème, c'est leur absence d'imagination, leur conviction de ne plus avoir le pouvoir de rêver, d'inventer, de tirer parti de ce qui est là» (Esther Rochon, «Réponses au questionnaire», p. 4).

¹¹⁴ Il est à préciser que la tradition de sorcellerie décrite par Rochon est dominée par les hommes. Les sorciers ressemblent aux shamans décrits dans les textes shambhaliens. Dans leur ouvrage intitulé *Sacred World: The Shambhala Way to Gentleness, Bravery, and Power*, Jeremy et Karen Hayward précisent que «the services of shamans are needed when the relationship between man and the universe has weakened or has been interrupted. Shamans stay close to the 'source'. They are called to be the mediators between the sacred and the secular» (2e éd., Boston et Londres, Shambhala Publications, 1998, p. 222; dans ce passage, Jeremy et Karen Hayward citent Ruth-Inge Heinze (*Shamans of the Twentieth Century*, New York, Irvington, 1991)).

¹¹⁵ Nous discuterons de la mise en place d'un nouvel accord entre les sorciers et les administrateurs dans le chapitre 5.

citoyen du pays Ister-Inga qui se situe au sud de l'archipel, trouve la statue et, après un long voyage, la retourne au peuple de l'archipel.

Représentante de Haztlén, le dieu de l'océan, la statue symbolisait pour les habitants de l'archipel l'emprisonnement. La première fois que les habitants de l'archipel posent les yeux sur la fameuse statue en turquoise, ils se rendent compte qu'elle ne représente pas ce qu'ils ont imaginé.

Elle était splendide [pensa Strénid]: une créature androgyne, assise, calme, portant une haute coiffe, de plumes peut-être. Les détails des mains, des vêtements et de l'expression étaient difficiles à saisir à cause de la pierre translucide, d'un vert lumineux, captant les reflets dans laquelle elle était sculptée. Parfois tout devenait net, la statue apparaissait comme un être cruel, inflexible, celui des légendes d'Inalga et de Trinit-Tayinn, dans lesquelles l'Océan est réduit à un morceau de roche et se venge en emprisonnant tout un peuple dans ses vagues. Puis, l'éclairage ayant changé, ses traits prenaient une expression plus sereine tandis qu'au fond de ses yeux et dans les profondeurs de son corps, apparaissaient des tonalités bleues, azurées même. [...] Ces lumières dansantes multipliaient les expressions, les teintes, les reflets de la statue qui en semblait presque animée.

Les pieds bien posés à terre, les mains sur les genoux, le dos droit et la tête haute dans une attitude royale je regardais Haztlén dont la pose était semblable à la mienne (ED, p. 44).

L'influence du bouddhisme dans l'écriture de Rochon est très claire dans cette description de la statue de Haztlén: le corps de la statue prend la pose idéalisée du «Bouddha», autrement dit l'«Éveillé»¹¹⁶. Elle représente le bouddhisme incarné¹¹⁷,

¹¹⁶ Ananda K. Coomaraswamy et E. B. Horner, éd., *La pensée de Gotama, le Bouddha*, J. Buhot, trad., Paris, Éditions Corrêa, 1949, p. 10. Voir aussi: Walpola Rahula, *What the Buddha Taught*, New York, Grove Press, 1962, p. xv; *The Teaching of Buddha*, 850e éd. révisée, Tokyo, Japan, The Society for the Promotion of Buddhism, 1995, p. 14; et Chögyam Trungpa, *The Heart of the Buddha*, Boston, Shambhala Publications, 1991, pp. 4, 91-93.

¹¹⁷ Les éditeurs de l'ouvrage *The World's Great Religions* remarque qu'«[e]ven Buddha himself, among Hinayana Buddhists, is not worshiped as a man or a god but as the embodiment of a principle of enlightenment. There were, they believe, many Buddhas before Guatama, and there will be many more after him until the end of time. He was merely one human vehicle for an eternal spiritual concept. This is one of the reasons why the thousands of images of Buddha which stand in temples throughout Asia are not realistic portraits of an individual human being but idealized symbols, and this is what gives them, to Western eyes, a rather exotic and

l'exemple d'un nouveau «moi» libéré des tentations du monde matériel. Chaque individu, en embrassant les «Quatre Nobles Vérités»¹¹⁸, doit s'attacher à nier ses désirs égoïstes afin d'atteindre la «nature de bouddha», un potentiel qui existe chez tout être humain¹¹⁹. Gotama le Bouddha dit à ses partisans que «[p]ure gold is procured by melting ore and removing all impure substances. If people would melt the ore of their minds and remove all the impurities of worldly passion and egoism, they would all recover the same pure Buddha-nature»¹²⁰. Rappelons que le malheur des Asvens est né de l'avarice du roi Strénid I, c'est-à-dire de son désir de contrôler sa femme Inalga ainsi que le commerce sur l'océan en se servant du Rêveur. Afin de rompre la malédiction, chaque habitant doit renoncer à l'avarice et à tout désir égoïste et adopter un mode de vie basé sur l'altruisme (ED, p. 193). Nous discuterons, dans la section intitulée «Le Catadial: une communauté «shambhalienne»», de la portée et de la mise en pratique de ce principe lorsque les Asvens s'installent au Catadial et plus tard à la Ville Rouge. La statue transmet également un message sur l'identité sexuelle de l'individu: «créature androgyne» (ED, p. 44), son corps représente la fusion des caractéristiques physiques de l'homme et de la femme. Bien entendu, il ne s'agit pas ici de la représentation d'un corps métamorphe comme nous

impersonal appearance » (Edward K. Thompson, éd., *The World's Great Religions*, New York, Time, 1957, p. 44).

¹¹⁸ On explique dans *La pensée de Gotama, le Bouddha* que «la première préoccupation du Bouddha, c'est le problème du mal en tant que souffrance ou douleur (*dukkha* [en sanscrit]): en d'autres termes, la qualité corruptible de tout ce qui est né, composé, changeant; sa sujétion à la souffrance, à la maladie, au vieillissement, et à la mort. Que cette sujétion est un fait, qu'elle a une cause, que cette cause peut être supprimée; qu'il existe une Voie, une Marche, un Voyage qui permet de la supprimer, ce sont les 'Quatre Vérités Ariyennes' [ou les Quatre Nobles Vérités]» (pp. 29-30).

¹¹⁹ *La pensée de Gotama, le Bouddha*, p. 29. Voir aussi Walpola Rahula, *What the Buddha Taught*, p. xv.

¹²⁰ *The Teaching of Buddha*, p. 158.

l'avons vu chez l'Euguélionne et Elisa, la forme de la statue évoque plutôt la possibilité d'une transformation de nature spirituelle. En attribuant à la statue une nature androgyne, Rochon suggère que l'homme et la femme sont de valeur égale. À l'égard des aspects hermaphrodites que possède la statue de Haztlén, l'auteure remarque que

[c]hez Haztlén comme chez Rel¹²¹, l'androgyne est la marque d'une absence de limites. On est en présence d'êtres qui sont 'à la fois l'un et l'autre', à la fois mâle et femelle, à la fois moi et le reste. Ils transcendent la vision partielle, centralisante de l'égo [sic]; en tous cas, chez eux, ce potentiel est devenu visible¹²².

Rochon insiste aussi sur le fait que «[...] l'androgynie est une reconnaissance visible d'un état de fait qui est celui de tous. Pas au sens strictement sexuel [...]. Au sens de l'absence de limites»¹²³. Autrement dit, cette statue est emblématique de l'individu qui possède le bien et le mal, la puissance et la faiblesse. Centrer ce message d'«absence de limites» autour de l'image d'un être androgyne suggère toutefois que l'auteure invite l'homme et la femme («d'un et l'autre») à explorer de nouvelles identités sexuelles. L'union de

¹²¹ En réponse à une de nos questions, Rochon explique que Rel est un «[...] souverain hermaphrodite des enfers», personnage central des récits de la série intitulée «Les Chroniques infernales». Rel est «fai[t] de bien et de mal, de mâle et femelle, de violence et d'amour, de résistance et de faiblesse [...]» (Rochon, *Secrets: les chroniques infernales*, Beauport, Alire, 1998, pp. 211-212). L'action dans les récits des «Chroniques infernales» a principalement lieu aux enfers. Il semble y avoir un décalage entre la description de la statue que nous étudions dans *L'Espace du diamant* et le développement subséquent de Rel dans les récits de Rochon publiés après la trilogie (*En hommage aux araignées* (1974), *L'épuisement du soleil* (1985) et *L'Espace du diamant* (1990); ces ouvrages comprennent ce que l'auteure appelle «le cycle de Vrénalik»). Le premier récit de la collection «Les Chroniques infernales» fut publié chez Sextant en 1995, onze ans après la parution d'*En hommage aux araignées* (1974). Rochon dit qu'«[a]vec la série des Chroniques infernales, on pourrait dire que j'aborde davantage Haztlén comme un personnage vivant. C'est un filon que je n'ai pas terminé d'explorer, puisque je rédige actuellement le tome 6 de la série» (Rochon, «Réponses au questionnaire», p. 2). Nous nous concentrerons ici sur les actions des personnages de *L'Espace du diamant* et les deux autres ouvrages (*En hommage aux araignées* et *L'épuisement du soleil*) faisant partie de la trilogie du «cycle de Vrénalik».

¹²² Rochon ajoute que «[c]ela rejoint l'expérience que décrit Yeshé Tsogyal [...]: 'I am merging with the fundamental, the ground of all that is'. Est-ce divin? Est-ce utopique? C'est en fait une expérience d'absence d'égo, à la portée du premier venu» («Réponses au questionnaire», p. 3).

¹²³ Esther Rochon, «Réponses au questionnaire», p. 3.

caractéristiques physiques et psychiques «masculines» et «féminines» traditionnellement considérées comme polarisantes signale aux Asvens l'espoir en une nouvelle harmonie sexuelle entre l'homme et la femme, une harmonie qui effacera le souvenir de la domination de l'ancien roi Strénid sur son épouse Inalga et préparera le peuple pour une nouvelle organisation sociale. Le caractère oppositionnel du rapport mâle (actif) / femelle (passive) est déconstruit à travers cette image de la statue de Haztlén ainsi qu'à travers la création du pays du Catadial (ce que nous verrons plus avant).

La libération du peuple de l'archipel repose donc essentiellement sur une nouvelle conception de l'identité sexuelle. Il faut remarquer ici que bien que Rochon nie la présence (en elle) de motivations féministes lorsqu'elle écrit¹²⁴, le message implicite transmis à travers la forme androgyne de la statue relève d'une idéologie égalitaire (qui résonne aussi dans les ouvrages de Bersianik et de Vonarburg): la statue androgyne signale non seulement la réconciliation des différences sexuelles mais l'espoir que les femmes et les hommes Asvens puissent travailler ensemble de manière égalitaire pour s'améliorer en tant qu'individus ainsi que pour contribuer aux besoins d'une nouvelle communauté.

L'idée chez Rochon de l'«absence de limites» transmise à travers sa statue androgyne relève aussi du principe bouddhiste de l'impermanence du «moi» et du monde. Il faut, selon le Bouddha Gotama, accepter que l'existence est transitoire, que toute chose

¹²⁴ Voir ses commentaires dans son essai «En hommage aux araignées et...aux femmes», *Philosophiques: revue de la Société de philosophie du Québec*, 21-2, automne 1994, p. 442.

sur Terre est en évolution constante¹²⁵. Dans un article consacré aux nouvelles d'Esther Rochon, Annick Chapdelaine remarque à ce propos que

Rochon's characters — men, women, mutants or extraterrestrial creatures — adapt to what in Buddhist terms is called 'the spontaneity of reality' [...]. It is usually when her creatures are able to live this spontaneity that they discover what is one of Rochon's main themes: the 'center', the first step of a quest enabling them to attain inner peace. This is followed by a striving for outer peace and justice¹²⁶.

Le processus d'évolution individuelle chez les Asvens implique donc une nouvelle conception de soi ainsi que de sa place dans le monde.

C'est chez deux personnages en particulier que la manifestation d'un nouveau moi, un moi qui renonce à ses désirs égoïstes, est la plus claire: Taïm Sutherland et Anar Vranengal. La quête de la statue est aussi pour Sutherland¹²⁷ un voyage de découverte personnelle. À la différence de son pays natal industrialisé et prospère, l'archipel offre à Sutherland l'occasion de découvrir son spiritualisme. Ses expériences lui apportent des bienfaits dont profite aussi la communauté des Asvens. L'auteure remarque que ce personnage est «bien placé pour pouvoir effectuer la comparaison entre ce qui se passe

¹²⁵ Rahula précise que «[w]hat we call a 'being' or an 'individual' or 'I', according to Buddhist philosophy, is only a combination of ever-changing physical and mental forces or energies, which may be divided into five groups or aggregates [...]» (*What the Buddha Taught*, p. 20). Le bouddhiste tibétain, Chögyam Trungpa, spécialiste de la philosophie shambhalienne, écrit aussi que «[e]ven though you may be living in a city in the twentieth century, you can learn to experience the sacredness, the *nowness* of reality. That is the basis for creating an enlightened society» (cité par Jeremy Hayward et Karen Hayward, *Sacred World: The Shambhala Way to Gentleness, Bravery, and Power*, Boston, MA, Shambhala Publications, 1998, pp. 250-251; Trungpa souligne).

¹²⁶ Annick Chapdelaine, «Inner and Outer Space in the Works of Esther Rochon», p. 129. Dans ce passage, Chapdelaine cite Esther Rochon (avec Hélène Colas), «Entrevue avec Esther Rochon, auteure de *L'épuisement du soleil*», *Imagine*, 28, 6- 5, p. 71. Voir aussi Élisabeth Vonarburg, «Notes sur Esther Rochon», *Solaris*, sept.-oct. 1985, p. 20.

¹²⁷ Ayant envie de bouleverser le rythme de sa vie, Sutherland quitte son pays d'Irquiz pour le Nord qui lui est inconnu. Il rencontre le sorcier Ivendra et accepte la mission de découvrir la statue de Haztlén.

au Sud et ce qui se passe au Nord»¹²⁸. Il permet de mettre en avant les différences culturelles non seulement entre le Sud et le Nord du monde imaginaire de Rochon mais aussi entre l'Est et l'Ouest du monde actuel. Le spiritualisme de Sutherland sert d'abord à «ouvrir le pays de Vrénalik» (ED, p. 193) et «contribu[e] [plus tard] à l'ouverture du Catadiab» (ED, p. 193).

Un personnage qui se sacrifie également pour le bien de la communauté parmi les Asvens est l'héroïne Anar Vranengal, la femme choisie par Ivendra pour être la nouvelle sorcière du peuple asven. Sans comprendre tout à fait les obligations rattachées au rôle de sorcier, Anar se consacre dès l'âge de douze ans à suivre les enseignements d'Ivendra (tout comme les apprentis du monastère bouddhiste). Rochon s'est inspirée pour l'héroïne Anar d'une figure importante de la tradition bouddhiste: Yeshé Tsogyel, «une dame qui a atteint l'état de Bouddha», la grande Mère de la Sagesse¹²⁹. Anar est sorcière de l'archipel. Elle se marie avec le jeune roi Strénid II (leur mariage signalant l'union des forces autrefois opposées de l'archipel dystopique: le monde de la magie et le monde de l'administration). Elle accepte de siéger au Conseil de l'archipel. C'est elle qui restera dans l'archipel lorsque Strénid descendra (après la destruction de la statue) dans le Sud en quête d'une nouvelle ville pour les Asvens. Anar représente la Mère du peuple asven, une sorte de Mère de Sagesse comme Yeshé Tsogyel. C'est elle qui portera secours aux Asvens lorsqu'ils iront s'installer dans le Sud¹³⁰.

¹²⁸ Michel Lord, «Interview avec Esther Rochon», *Lettres québécoises*, 40, hiver 1985-1986, p. 37. Voir aussi Milèna Santoro, «L'autre millénaire d'Esther Rochon», *Women in French Studies*, 5, 1997, p. 99.

¹²⁹ Lors d'une communication à l'Université Laval, Esther Rochon a confié à ces auditeurs qu'elle avait basé le personnage d'Anar sur Yeshé Tsogyel. Elle a aussi dit qu'elle «[...] s'identifi[e] souvent à elle» («En hommage aux araignées...et aux femmes», p. 443).

¹³⁰ Nous reviendrons sur le rôle d'Anar dans l'établissement de la Ville Rouge au chapitre 5.

3.5.2 Le Catadial et le projet altruiste

Une fois libérés de la malédiction, les Asvens sont accueillis dans le Catadial¹³¹ où ils apprennent à vivre comme les habitants de ce pays, les Cathades. Le Catadial représente un pays «eutopique» pour le peuple de l'archipel. Son organisation sociale et politique est basée sur un «projet altruiste» (ED, p. 193) lancé par l'ancien chef Okounnaï (ED, p. 191) qui cherchait à «[...] créer un pays pour le bien commun» (ED, p. 191). Au Catadial,

[...] [l']accent fut mis sur la qualité de la vie à l'intérieur du pays lui-même. Des structures furent élaborées, rodées petit à petit, pour faire des Cathades des gens heureux qui fonctionnent dans une société saine. La structure hiérarchique stable dont [les citoyens sont] le sommet, les systèmes de consultation, de partage de tâches, l'appréciation des arts, des costumes, et des cérémonies, tout cela s'est greffé au cours des siècles, pour l'équilibre d'une société où l'injustice et le ressentiment seraient réduits au minimum (ED, p. 191).

Les Cathades sont gouvernés par le roi Othoum; mais celui-ci proclame que «tout se discute au Catadial» (ED, p. 138), la communication ouverte y étant essentielle pour le bien-être de la communauté. Ce n'est pas la forme du gouvernement qui compte, dit Rochon, mais les coeurs des individus qui en font partie¹³².

¹³¹ Il faut préciser que le roi Strénid quitte l'archipel à la recherche, dans le Sud, d'un endroit où son peuple, nouvellement libéré de la malédiction, peut s'installer et établir une nouvelle communauté. Strénid rencontre le roi Othoum au Catadial et obtient les droits d'une ville dans le Sud, une ville qui s'appellera «la Ville Rouge» et qui fera partie du Catadial. Le jayénn, Sutherland, entre au service du roi Othoum pour une période de douze ans pour qu'il puisse se familiariser avec la vie au Catadial et aider les Asvens à s'installer. Sutherland observe que la vie au Catadial se distingue de celle de Vrénalik ainsi que de celle du reste du Sud. Voir aussi le résumé de Guy Bouchard dans son essai «L'utopie canadienne au féminin», p. 211.

¹³² Esther Rochon, «Réponses au questionnaire», p. 6.

Tout concourt dans cette société cathade à «[...] rendre l'individu utile et heureux en diminuant son égo [sic]»¹³³, une ville qui, pour les bouddhistes tibétains, représente une société «éveillée»¹³⁴, une «eutopie» en quelque sorte. Rochon remarque à ce propos que

[l]'idée principale, pour le Catadial, n'est pas de décrire des règles de société. C'est une utopie dont l'ingrédient essentiel n'est pas la structure sociale ou les lois. L'ingrédient essentiel, c'est que chaque habitant travaille sur lui-même dans le sens de diminuer son égo [sic]; plus on est dans une position de pouvoir, plus on est évalué par rapport au travail sur soi-même que l'on fait. L'exercice du pouvoir est un exercice de lâcher prise, d'accepter les gens et les situation [sic] au-delà de son propre point de vue¹³⁵.

Les buts sociaux de la communauté cathade sont en rupture avec ceux des capitalistes des autres pays du Sud. Au Catadial, on «[...] n'avait pas intérêt à se différencier de ses voisins en ce qui concerne la forme des objets, la coupe des vêtements ou la langue parlée» (ED, p. 191). Le plus grand travail chez le bouddhiste (et le Cathade) c'est de

¹³³ Esther Rochon, «Réponses au questionnaire», p. 3.

¹³⁴ Dans un chapitre intitulé «Establishing Enlightened Society», Jeremy et Karen Hayward expliquent que «[w]e all need the company of fellow travelers on a spiritual path. We need a genuine human society. Can we imagine a society where people trust each other and are trustworthy; where no one is defensive because people are genuinely who they are and they trust themselves; where people are not made to feel neurotic if they are sad; where they can relax and do not feel the need for protection from each other; where people help each other and care about each other through all their ups and downs; where they take care of the world and environment; where everyone can be cheerful and delighted, listening to trees and dralas, dancing with their energy? Does it sound like Shangri-la? This does not have to be a utopian fantasy. It has been done before and we can do it now, but we have to help each other» (Jeremy Hayward et Karen Hayward, *Sacred World: The Shambhala Way to Gentleness, Bravery, and Power*, p. 249).

¹³⁵ Esther Rochon, «Réponses au questionnaire», p. 5. Rochon ajoute que «[d]ès lors, les lois dépendent de qui les applique et des personnes auxquelles elles sont appliquées, elles s'y adaptent avec souplesse; le pouvoir ne peut s'exercer d'une manière impersonnelle, puisque le but, pour tout le monde, est d'être le plus près possible de son coeur, de se mettre le plus possible à la place de l'autre. Le pays tout entier existe dans ce but-là. Moins il y a d'égo, plus chacun s'épanouit dans le sens de son absence d'égo» (Réponse à notre question no 7, p. 5). Dans une communication intitulée «En hommage aux araignées...et aux femmes», Rochon remarque à ce propos que «[s]on roman *L'Espace du diamant* présente une société shambhalienne, le Catadial» (Rochon, «En hommage aux araignées...et aux femmes», p. 446). Voir aussi Esther Rochon, «Oser actualiser l'utopie», p. 68 et Hélène Colas, «Les voies d'une utopie, entrevue avec Esther Rochon» (*Imagine...*, 58, 1991, pp. 66-70).

«[...] porter le regard vers l'intérieur, vers les mécanismes psychologiques, plutôt que vers l'extérieur. Quand on est ami avec soi-même, l'ouverture vers l'extérieur a naturellement lieu»¹³⁶.

Quelle organisation sociale peut-on alors imaginer entre les hommes et les femmes au Catadial? Les femmes y travaillent à côté des hommes¹³⁷. Rochon remarque que «dans les faits le groupe a un projet commun et les individus, hommes et femmes, jouissent d'une estime et d'un pouvoir de conseiller liés à ce que le groupe reconnaît de leurs aptitudes»¹³⁸, ce qui veut dire que la femme est jugée selon ses capacités physiques et intellectuelles et non seulement sa différence sexuelle. La reine du Catadial, Solune, n'est pas seulement la compagne du roi Othoum, elle dirige aussi de manière efficace la ville en l'absence du roi. Nous voyons également que, comme certains personnages de Bersianik et de Vonarburg, les habitants du Catadial sont sexuellement libérés (comme l'a souligné d'ailleurs Bouchard); l'exploration des frontières sexuelles fait partie de leur développement individuel. Il semble en effet y avoir un accord entre les hommes et les femmes permettant à tous d'expérimenter avec des partenaires différents¹³⁹.

¹³⁶ Michel Lord, «Interview avec Esther Rochon», p. 38.

¹³⁷ Selon Guy Bouchard, «[i]l n'y a aucun indice d'une quelconque subordination d'un sexe à l'autre, et des institutions comme le vagabondage légal pour les moins de cinquante ans ainsi que l'éducation des enfants par des groupes de parents suggèrent une très grande autonomie des femmes qui, même mariées, semblent rester libres de disposer de leur corps» («L'utopie canadienne au féminin», p. 212).

¹³⁸ Esther Rochon, «Réponses au questionnaire», p. 5.

¹³⁹ Le chef Strénid II, qui est marié, a par exemple plusieurs maîtresses. Anar a des relations avec son entraîneur magique, Ivendra, lorsqu'elle est jeune fille, puis entre en relation avec Sutherland, avec qui elle a une fille, Iris, et épouse enfin Strénid. Sutherland a une relation intime avec la reine Solune. La reine Solune entre en relation avec Sutherland afin de renforcer les rapports entre les Asvens, les Cathades et l'Espace du diamant. Le roi Outhom accepte ce nouveau rapport entre Sutherland et sa femme pour le bien de sa communauté.

3.6 Conclusion

De «Blanche Neige» à Madonna, les idoles féminines de la culture occidentale sont multiples et séculaires. Bersianik et Vonarburg conçoivent dans leurs ouvrages des corps capables de changer de fonction et de désir, et d'adopter diverses configurations sociales et sexuelles. Bien qu'elles réussissent à déconstruire, à travers leurs personnages, les anciennes structures culturelles qui emprisonnent les femmes, Bersianik s'attache à revendiquer la gynilité de la femme et la virilité de l'homme et à glorifier la pluralité des identités féminine et masculine tandis que Vonarburg imagine un nouvel être humain capable de vivre, respirer, désirer en tant que femme et homme. Alors que les personnages de *L'Eugélonne* et du *Pique-nique sur l'Acropole* célèbrent la pluralité des différences sexuelles, ceux du *Silence de la Cité* et des *Chroniques du Pays des Mères* semblent plutôt chercher des rapprochements comportementaux entre les deux sexes. Cela dit, les personnages de Bersianik et de Vonarburg remettent tous en cause les codes de comportement traditionnellement fixés sur l'identité hétérosexuelle de la femme et de l'homme. Ils cherchent également à créer des communautés où l'homme et la femme ne seront limités ni par leur sexe, ni par leur sexualité. Ils ouvrent de nouveaux espaces permettant l'intégration de l'altérité sexuelle chez les individus.

Alors qu'ils cherchent, eux aussi, à changer leur situation sociale, les personnages de *L'Espace du diamant* ne s'appliquent pas aux mêmes projets sexuels que ceux des personnages de Bersianik et de Vonarburg; les Asvens se mettront plutôt à embrasser un mode de vie altruiste semblable à celui des Cathades. Il s'agit chez Rochon d'une nouvelle vision du statut de l'individu dans la communauté; les citoyens de Vrénalik se consacreront à l'établissement d'une communauté dans laquelle chaque individu travaillera pour le bien de tous les habitants.

Chapitre quatrième: le rôle du langage dans la construction sociale de l'individu

4.1 Présentation

C'est à l'analyse des divers modes discursifs romanesques qu'utilisent Bersianik, Vonarburg et Rochon pour traiter du rôle du langage dans la construction sociale de l'individu que sera consacré ce quatrième chapitre. Trois facteurs seront privilégiés: (1) la question des genres grammaticaux masculin et féminin; (2) le statut du sujet dans l'énonciation; et (3) le langage d'autorité. Comme nous le verrons, Bersianik et Vonarburg traitent des trois facteurs, alors que Rochon est seulement préoccupée par le troisième¹. De la même manière, Bersianik et Vonarburg mettent l'accent sur la construction sociale de l'identité linguistique de la femme, tandis que Rochon s'intéresse à l'être en société.

La première partie du chapitre définira les approches théoriques ici retenues. Nous nous référerons principalement aux théories féministes sur la langue parlée et écrite de Luce Irigaray, d'Hélène Cixous et de Julia Kristeva. Nous discuterons aussi des recoupements qu'ont leurs conceptions avec celles de Roland Barthes, de Mikhaïl Bakhtine et de Michel Foucault sur les notions de sociolecte, de plurilinguisme et de rapports de force langagiers.

¹ Il ne s'agit pas ici d'étudier en détail les discours de tous les personnages des cinq romans du corpus mais de dégager les discours dominants.

Nous avons organisé la deuxième partie du chapitre, consacrée à l'étude du rôle du langage dans la construction sociale de l'identité individuelle telle que décrite dans les sociétés dystopiques représentées chez Bersianik, Vonarburg et Rochon, à partir des différentes caractéristiques (chacune d'entre elles n'étant pas nécessairement présente dans chaque ouvrage) que nous estimons être les plus révélatrices des perspectives de Bersianik, de Vonarburg et de Rochon. Nous étudierons d'abord le traitement chez Bersianik et Vonarburg des «marqueurs explicites» syntaxiques (par exemple l'accord des adjectifs et des participes passés) et lexicaux dans le langage sexualisé normatif (ce terme sera défini plus loin), puis ceux des «marqueurs implicites»² dans le langage dominant. Nous relierons notre analyse du langage d'autorité dans les ouvrages de Bersianik et de Vonarburg à l'étude des conflits entre le langage des sorciers et celui des administrateurs chez Rochon. Nous examinerons enfin quelques dialogues entre les personnages masculins et féminins de Bersianik et Vonarburg qui sont représentatifs des rapports de force qui opposent les deux sexes.

4.2 Le langage

Avant de procéder à l'analyse du rôle du langage dans la construction sociale de l'identité individuelle dans les sociétés dystopiques décrites dans les romans retenus, il convient de préciser quelques-uns des termes indispensables à notre étude: «langue»; «langage»; «parole»; «discours»; «sociolecte»; «sexualecte»; «marqueurs explicites et implicites»; et «forces centripètes et centrifuges». Qu'entendons-nous d'abord par «langue», «langage», «parole» et «discours»? Référons-nous dans un premier temps aux

² Les termes «marqueurs explicites et implicites» se réfèrent, dans cette étude, à des traits présents dans le langage parlé et écrit qui révèlent, de manière directe ou indirecte, le caractère sexual du langage.

théories de Ferdinand de Saussure³. Selon Saussure, la «langue» doit être conçue en tant que «norme de toutes les autres manifestations du langage»⁴. Pour le linguiste suisse, la langue est «à la fois un produit social de la faculté du langage et un ensemble de conventions nécessaires, adoptées par le corps social pour permettre l'exercice de cette faculté chez les individus»⁵. À la suite de l'auteur du *Cours de linguistique générale*, Julia Kristeva considère la «langue» comme

[...] 'la partie sociale du langage', extérieure à l'individu; [qui] [...] n'est pas modifiable par l'individu parlant et semble obéir aux lois d'un contrat social qui serait reconnu par tous les membres de la communauté. Ainsi la langue est isolée de l'ensemble hétérogène du langage: elle n'en retient qu'un 'système de signes où il n'y a d'essentiel que l'union du *sens* et de l'*image acoustique*'⁶.

Elle précise que la «langue» est «un système anonyme fait de *signes* qui se combinent d'après des lois spécifiques, et comme tel ne peut se réaliser dans le parlé d'aucun sujet, mais 'n'existe parfaitement que dans la masse' [...]»⁷.

Pour ce qui est du «langage», Saussure le définit comme suit:

Pris dans son tout, le langage est multiforme et hétéroclite; à cheval sur plusieurs domaines, à la fois physique, physiologique et psychique, il appartient encore au domaine individuel et au domaine social; il ne se laisse classer dans aucune catégorie de faits humains, parce qu'on ne sait comment dégager son unité⁸.

³Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, 2e éd., Charles Bally, Albert Sechehaye et Albert Reidlinger, éd., Paris, Payot, 1922, pp. 23-48, 97-138.

⁴Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, p. 25.

⁵Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, p. 25.

⁶Julia Kristeva, *Le langage, cet inconnu: une initiation à la linguistique*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 15; elle cite Saussure. C'est Kristeva qui souligne.

⁷Julia Kristeva, *Le langage, cet inconnu: une initiation à la linguistique*, p. 15; elle cite Saussure. C'est Kristeva qui souligne.

⁸Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, p. 25. Julia Kristeva cite ce même passage dans *Le langage, cet inconnu: une initiation à la linguistique* (p. 14).

Somme toute, la langue est «de nature homogène» et le langage de nature «hétérogène»⁹. Kristeva ajoute, à son tour, que le «langage» est à la fois «la matière de la pensée» et «l'élément [...] de la communication sociale»¹⁰.

Quant à la «parole», Saussure soutient qu'elle est

un acte individuel de volonté et d'intelligence, dans lequel il convient de distinguer : 1° les combinaisons par lesquelles le sujet parlant utilise le code de la langue en vue d'exprimer sa pensée personnelle; 2° le mécanisme psycho-physique qui lui permet d'extérioriser ces combinaisons¹¹.

Comment le «discours» se différencie-t-il du langage? Kristeva soutient que «[l]e terme *discours* désigne de façon rigoureuse, et sans ambiguïté, la manifestation de la langue dans la communication vivante» (l'auteure souligne)¹². En se référant aux concepts d'Émile Benveniste, elle ajoute que le discours

[...] implique[rait] d'abord la participation du sujet à son langage à travers la *parole de l'individu* [...] [et] désignerait toute énonciation qui intègre dans ses structures le locuteur et l'auditeur, avec le désir du premier d'influencer l'autre (l'auteure souligne)¹³.

Nous nous servirons de ces concepts et définitions comme points de départ pour notre étude du langage et de son rôle dans la construction sociale de l'identité individuelle dans la société.

⁹ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, p. 25.

¹⁰ Julia Kristeva, *Le langage, cet inconnu: une initiation à la linguistique*, p. 12.

¹¹ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, pp. 30-31. À la suite de Saussure, Julia Kristeva remarque que la parole est «la somme: a) des combinaisons individuelles personnelles introduites par les sujets parlants; [et] b) des actes de phonation nécessaires à l'exécution de ces combinaisons» (*Le langage, cet inconnu: une initiation à la linguistique*, p. 15).

¹² Julia Kristeva, *Le langage, cet inconnu: une initiation à la linguistique*, p. 16.

¹³ Julia Kristeva, *Le langage, cet inconnu: une initiation à la linguistique*, pp. 16-17.

Mikhaïl Bakhtine et Roland Barthes ont eux aussi abordé le problème du langage d'une manière qui est pertinente à notre étude: ils étudient (entre autres) le caractère socialement construit du langage. Bakhtine constate en effet qu'il existe une langue, c'est-à-dire «un langage commun unique» et national, «un système de normes linguistiques», qui permet un certain niveau de «compréhension mutuelle» entre les habitants d'une société¹⁴. Pour Bakhtine, ce «langage commun unique» n'existerait pourtant ni dans les parlers réels, ni dans les parlers fictionnels: elle représenterait plutôt le code abstrait de la langue. La langue nationale, selon Bakhtine, serait constituée de plusieurs «langages».

La catégorie du langage unique est l'expression théorique des processus historiques d'unification et de centralisation linguistique, des forces centripètes du langage. Le langage unique n'est pas 'donné', mais, en somme, posé en principe et à tout moment de la vie du langage, il s'oppose au plurilinguisme. Mais en même temps, il est réel en tant que force qui transcende ce plurilinguisme, qui lui oppose certaines barrières, qui garantit un certain maximum de compréhension mutuelle, et se cristallise dans l'unité réelle, encore que relative, du langage prédominant parlé (usuel) et du langage littéraire, 'correct'.

Un langage commun unique, c'est un système de normes linguistiques¹⁵.

Ce «plurilinguisme» se manifesterait à tout niveau du parler oral et écrit et pourrait s'opposer aux forces centrifuges (contestataires) et centripètes (dominantes) de la langue commune¹⁶.

¹⁴ C'est «l'idiome national» de Roland Barthes (voir *Le bruissement de la langue: essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 124).

¹⁵ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 95.

¹⁶ Sheryl Stevenson précise que pour Bakhtine, le langage subit «a continuous process of becoming» représentant donc «[...] a dynamic struggle of tongues» (Sheryl Stevenson cite la version anglaise du texte de Bakhtine (*Marxism and the Philosophy of Language*, Ladislav Matejka et I. R. Titunik, trad., New York, Seminar, 1973, p. 81)) dans son article «Language and Gender in Transit: Feminist Extensions of Bakhtin», *Feminism, Bakhtin and the Dialogic*, Dale M. Bauer et Sarah Jaret McKimstry, éd., Albany (NY), State University of New York Press, 1991, p. 185). Stevenson cite aussi Susan Stewart («Shouts on the Street: Bakhtin's Anti-Linguistics», *Critical*

Selon Bakhtine et Barthes, tout langage parlé et écrit serait socialement déterminé. Autrement dit, aucun énoncé ne pourrait échapper à l'influence des conditions socio-idéologiques de son énonciation. Pluriel, le langage s'articulerait comme «sociolecte»¹⁷, la «spécification sociale»¹⁸ selon Barthes du langage d'un groupe parlant particulier. Bakhtine parle de «langages sociaux» qui se situeraient «au sein d'une même langue nationale, enfin au sein d'autres langues nationales, à l'intérieur d'une même culture, d'un même horizon socio-idéologique»¹⁹. Chaque sociolecte se caractériserait par des traits ou marqueurs de classe sociale²⁰, de profession²¹, d'«origine scolaire»²² et de groupe d'âge²³; il refléterait le rapport qu'entretient le locuteur avec son milieu socio-idéologique

Inquiry 10, 1983, pp. 265-281) qui dit que «Bakhtin's 'anti-linguistics' [...] presents language as antisystematic, 'ideologically saturated' (DI, 271), and ever in transit» (dans «Language and Gender in Transit: Feminist Extensions of Bakhtin», p. 185; Stewart cite la *Dialogic Imagination* de Bakhtine).

¹⁷ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue: essais critiques IV*, Paris, pp. 119-133.

¹⁸ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue: essais critiques IV*, p. 120. Dans le même esprit, Roman Jakobson remarque que «[...] les interlocuteurs appartenant à la même communauté linguistique peuvent être définis comme les usagers effectifs d'un seul et même code; l'existence d'un code commun fonde la communication et rend possible l'échange des messages» (cité par Kristeva dans *Le langage, cet inconnu: une initiation à la linguistique* (p. 16)).

¹⁹ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 99.

²⁰ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue: essais critiques IV*, p. 136; Mikhaïl Bakhtine parle aussi de «couches sociales» dans *Esthétique et théorie du roman*, p. 112.

²¹ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue: essais critiques IV*, pp. 121; 138; voir aussi Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, pp. 110-112.

²² Roland Barthes, *Le bruissement de la langue: essais critiques IV*, p. 114; voir aussi Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 112.

²³ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 112. Bakhtine parle ici de différents âges des gens faisant partie de la même «époque historique» (p. 112).

et culturel. Ces marqueurs sociaux seraient d'ordre linguistique et pourraient se manifester au niveau de la prononciation ou sur les plans lexicaux ou syntaxiques²⁴.

D'après Barthes et Bakhtine, les traits linguistiques ne représentent que le premier type de marqueurs sociaux possibles du sociolecte: le deuxième type est constitué des marqueurs d'ordre rhétorique, pragmatique, axiologique et politique²⁵. Ces «marqueurs s'inscriraient dans les couches implicites, dans les non-dits des énoncés [...] une stratégie intangible qui signifie l'appartenance d'un groupe et la marginalisation des autres [...]; les couches implicites sont des lieux discursifs à travers lesquels filtrent des attitudes et des stéréotypes»²⁶. Le sociolecte se distinguerait du «dialecte»²⁷, qui a «une spécification géographique»²⁸ et de l'«idiolecte»²⁹, qui décrit «une constante individuelle de parole»³⁰. Tout énoncé reflète le contexte social, culturel et politique dans lequel se trouve l'individu. Barthes précise que «[l]e caractère principal du champ sociolectal, c'est qu'aucun langage ne peut lui être extérieur: toute parole est fatalement incluse dans un sociolecte»³¹. Selon Bakhtine, chaque énoncé est socialement déterminé et, plus

²⁴ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue: essais critiques IV*, pp. 119-133 (en particulier: pp. 121, 126); voir aussi Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 110.

²⁵ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue: essais critiques IV*, p. 126-133; voir aussi Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, pp. 102, 110-113.

²⁶ Gillian Lane-Mercier, séminaire «Dialogue, dialogisme et polyphonie dans le roman français du 19^e siècle», Département de langue et littérature françaises, Université McGill, hiver 1995.

²⁷ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue: essais critiques IV*, p. 120.

²⁸ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue: essais critiques IV*, p. 120.

²⁹ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue: essais critiques IV*, p. 120.

³⁰ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue: essais critiques IV*, p. 120.

³¹ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue: essais critiques IV*, p. 127.

précisément, dialogisé: c'est-à-dire qu'il est le produit linguistique hybridisé du rapport entre le locuteur et l'interlocuteur, le destinataire et le destinataire: «[l]e véritable milieu de l'énoncé, là où il vit et se forme, c'est le polylinguisme dialogisé, anonyme et social comme le langage, mais concret, mais saturé de contenu, et accentué comme un énoncé individuel»³². Kristeva constate à son tour, que «[t]out mot dans un contexte a un sens défini et précis, *sens contextuel*, qui souvent diffère de son *sens de base* [...]»³³. Les langages parlés — comme les langages écrits — seraient donc multiples, divers et surtout dynamiques. Dans le roman en particulier, Bakhtine remarque la multiplicité des langages écrits; selon lui, chaque langage porterait un point de vue différent sur le monde. Selon lui, «[...] tous les langages du plurilinguisme, de quelque façon qu'ils soient individualisés, sont des points de vue spécifiques sur le monde, des formes de son interprétation verbale, des perspectives objectales sémantiques et axiologiques»³⁴. Le discours romanesque ferait éclater l'expression du langage commun unique car il représente un système langagier de sociolectes qui serait influencé par différents contextes social, idéologique, historique et politique³⁵.

³² Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 96. Or, dans ce même ouvrage, Bakhtine constate qu'«un énoncé vivant, significativement surgi à un moment historique et dans un milieu social déterminés, ne peut manquer de toucher à des milliers de fils dialogiques vivants, tissés par la conscience socio-idéologique autour de l'objet de tel énoncé et de participer activement au dialogue social. [...] La dialectique de l'objet s'entrelace au dialogue social autour de lui. [...] Seul l'Adam mythique abordant avec sa première parole un monde pas encore mis en question, vierge, seul Adam-le-solitaire pouvait éviter totalement cette orientation dialogique sur l'objet avec la parole d'autrui» (pp. 100-102).

³³ Julia Kristeva, *Le langage, cet inconnu: une initiation à la linguistique*, p. 44; l'auteure souligne.

³⁴ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 113.

³⁵ Mikhaïl Bakhtine remarque que «[l]e prosateur-romancier (et, en général, quasiment tout prosateur) [...] accueille le plurilinguisme et la plurivocalité du langage littéraire et non littéraire dans son oeuvre, sans que celle-ci en soit affaiblie; elle en devient même plus profonde (car cela contribue à sa prise de conscience et à son individualisation)» (*Esthétique et théorie du*

Bon nombre de critiques féministes³⁶ ont observé elles aussi l'impact des influences sociales sur le langage (commun et unique) parlé et écrit. Elles précisent pourtant qu'un autre élément sexuel influence le langage parlé et écrit, un élément dont Bakhtine ne tient pas compte: ce qu'il considère comme langage commun unique est aussi, d'après elles, *sexuellement* déterminé. Luce Irigaray, Hélène Cixous, Monique Wittig et Nicole Brossard³⁷, pour ne nommer que celles-là, affirment que les hommes ont construit un langage qui privilégie leurs intérêts sociaux et sexuels et ont déclaré ce langage, le langage «commun unique». Inscrits dans ce langage sont des marqueurs explicites (lexique, grammaire) et implicites (culture, rapports de force) basés sur la différence sexuelle. Irigaray explique que

[l]e problème de la sexuation³⁸ du discours ne s'est, paradoxalement, jamais posé. L'homme comme animal doué de langage, comme animal

roman, p. 119).

³⁶ Voir Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Éditions Minuit, 1977, «Critique» et *Parler n'est jamais neutre*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, «Critique»; Julia Kristeva, *Le langage, cet inconnu*, Robin Lakoff, *Language and Woman's Place*, New York, Harper & Row, 1975; et Monique Wittig, «The Mark of Gender», *The Straight Mind and Other Essays*, Boston, Beacon, 1992, pp. 76-89.

³⁷ Voir Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un* et *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, «Critique» et «L'ordre sexuel du discours», *Langages*, 85, mars 1987, pp. 81-123; Hélène Cixous, «Le rire de la Méduse», *L'arc*, 61, 1975, pp. 39-54; Monique Wittig, «The Mark of Gender», pp. 76-89 et Nicole Brossard, «Accès à l'écriture: rituel langagier», *La lettre aérienne*, Montréal, Éditions de rumue-ménage, 1985, pp. 131-139. Voir aussi Louise Dupré, «La mémoire, complice, doublement», *Room of One's Own*, 8-4, janvier 1984, pp. 25-40; Louky Bersianik, «La langue de l'occupant», *La main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, pp. 37-9 et Maroussia Hajdukowski-Ahmed, «Le dénoncé/énoncé de la langue au féminin ou le rapport de la femme au langage», *Féminité, subversion, écriture*, Suzanne Lamy et Irène Pagès, éd., Québec, Éditions du remue-ménage, 1983, pp. 53-68.

³⁸ Luce Irigaray emploie ce terme pour parler de la traditionnelle sexualisation du langage (dans *Parler n'est jamais neutre*, 1985, p. 281); voir aussi les ouvrages d'Irigaray *Ce sexe qui n'en est pas un* (p. 71) et *Éthique de la différence sexuelle* (Paris, Éditions de Minuit, 1984, p. 127). Rappelons que d'autres critiques féministes emploient d'autres termes pour parler du même phénomène: «sexisation» est le terme adopté par Céline Labrosse dans son ouvrage *Pour une grammaire non sexiste* (Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 1996, p. 9). Nous retiendrons le mot «sexualisation» pour parler de ce phénomène.

rationnel, a toujours représenté le seul sujet du discours possible, le seul sujet possible. Et *sa* langue apparaît comme l'universel même. Le(s) mode(s) de prédiction, les catégories du discours, les formes du jugement, l'empire du concept... n'ont jamais été interrogés comme déterminés par un être *sexué*. Si le rapport du sujet parlant à la nature, à l'objet donné ou fabriqué, au Dieu créateur, aux autres étants intramondains a été questionné aux différentes époques de l'histoire, qu'il s'agisse là encore et toujours d'un univers ou monde *de l'homme*, cet *a priori* n'est jamais apparu, n'apparaît pas encore, comme devant être mis en cause. Une loi, perpétuellement méconnue, prescrit toutes réalisations de langage(s), toute production de discours, toute constitution de langue, selon les nécessités d'une perspective, d'un point de vue, d'une économie: celles *de l'homme*, supposé représenter le genre humain³⁹.

Comme le souligne Irigaray, le langage «commun unique» privilégie le «je» masculin. En tenant compte des idées avancées par les critiques féministes, nous avons choisi de nommer ce langage commun unique évoqué par Bakhtine le «langage sexualisé normatif». C'est au langage sexualisé normatif que seront ajoutés les marqueurs linguistiques spécifiques de différents groupes sociaux, des marqueurs qui créeront ce que Barthes appelle des sociolectes. Alors qu'ils représentent différents groupes sociaux, tous ces sociolectes sont sexuellement déterminés selon le même système culturel patriarcal. En somme, tout langage parlé et écrit sous ces conditions serait donc non un sociolecte, mais plutôt un «sexualecte»⁴⁰. Ce terme (de notre invention) désigne le caractère social et sexuel du langage et est dérivé du néologisme adjectival «sexual» de Guy Bouchard.

³⁹ Luce Irigaray, *Parler n'est jamais neutre*, p. 281; l'auteure souligne.

⁴⁰ La linguiste Deborah Tannen se sert du terme «genderlect» pour parler de différents «conversational styles» employés par les hommes et les femmes. «If women speak and hear a language of connection and intimacy, while men speak and hear a language of status and independence, nous dit Tannen, then communication between men and women can be like cross-cultural communication, prey to a clash of conversational styles. Instead of different dialects, it has been said they speak different genderlects» (*You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation*, New York, Ballantine, 1990, p. 42). Il pourrait y avoir des points de recoupement entre ce terme est celui de «sexualecte» dont nous nous servons dans cette étude. Précisons que nous utilisons le terme «sexualecte» pour parler des dimensions sociale et sexuée du langage employé par les hommes et les femmes. Pour nous, le sexualecte ne se définit pas (uniquement) comme un *mode* de communication (une manière de converser) typiquement «masculin» ou «féminin».

Le tableau ci-dessous présente nos définitions des termes de «langage sexualisé normatif» et de «sexualecte»:

niveau 1 (langage de base):

langage «commun et unique», culturellement et socio-idéologiquement déterminé (Bakhtine)

niveau 1, version 2 (langage de base, perspective féministe):

langage commun et unique, culturellement, socio-idéologiquement et sexuellement déterminé; nous nommons ce langage «commun et unique» le «langage sexualisé normatif»

niveau 2 (sociolecte):

les langages sociaux (Bakhtine) / les sociolectes (Barthes); le langage commun et unique se diversifie selon des spécificités reliées à différents groupes sociaux

niveau 2, version 2 (sexualecte):

les sexualectes; le langage sexualisé normatif se diversifie selon des spécificités reliées à différents groupes sociaux (concept basé sur les principes du langage sexualisé normatif et les principes de Bakhtine et Barthes sur la socialisation du langage)

Les langages que parlent les femmes constitueraient donc des sexualectes du langage sexualisé normatif. C'est-à-dire que les langages parlés par les femmes font partie, aux niveaux syntaxique et lexical, du langage sexualisé normatif. La femme parle le langage de son maître, un langage qui ne tient pas compte de ses propres expériences sexuelles, un langage qui reste donc étranger à son sexe et qui limite l'expression de sa subjectivité.

En repensant le langage, les féministes interrogent tous les aspects de la construction identitaire de l'individu. Elles s'intéressent à la modification ou à la destruction de tout code linguistique autoritaire basé sur la différence sexuelle. Gail Schwab établit des parallèles entre les approches d'Irigaray et de Bakhtine et affirme l'intention des féministes de «carnavaliser» la langue patriarcale. Le but d'Irigaray reste,

selon Schwab, de dialoguer (d'entrer en conversation, de converser) non avec l'Autorité mais plutôt avec Autrui: «to dialogue with something *hetero* (other) rather than being trapped in the *homo* (same)»⁴¹. Au processus d'«hybridisation linguistique» décrit par Bakhtine, les féministes (surtout Irigaray) aimeraient, selon Schwab, ajouter la «differentiated voice» (ou voix au pluriel) de la femme:

[a]s has been pointed out by Wayne Booth⁴², Bakhtin was not aware of a feminine 'differently oriented social accent' in this clash and criss-crossing. Irigaray's work adds that differentiated voice to the conflict, and the linguistic changes she calls for will inevitably transform relationships, alter the dynamics of the status quo, and unbalance the existing power structures. [...] The battle against women's oppression begins at the level of language, of textuality, and will be fought out there⁴³.

«Feminist dialogics articulates women's position within the patriarchal power structure, dit Schwab, and opens up the possibility for modification of that structure»⁴⁴.

Dans ses ouvrages sur le parler féminin, Irigaray encourage les femmes à parler et à écrire des langages qui privilégient d'autres systèmes de pouvoir sexual que celui de l'homme⁴⁵.

[...] [L]a seule positivité acceptable à l'époque moderne, dit Kristeva, est la multiplication des langages, des logiques, des pouvoirs. Poly-logue: pluralisation de la rationalité comme réponse à la crise de la Raison occidentale. C'est le pari de relèves multiples, à chaque fois spécifique, de

⁴¹ Gail Schwab, «Irigarayan Dialogism: Play and Powerplay», *Feminism, Bakhtin, and the Dialogic*, p. 59.

⁴² Gail Schwab, «Irigarayan Dialogism: Play and Powerplay», p. 67; Schwab renvoie ici à Wayne Booth, «Freedom of Interpretation: Bakhtin and the Challenge of Feminist Criticism», *Bakhtin: Essays and Dialogues on His Work*, Gary Saul Morson, éd., Chicago, University of Chicago Press, 1986, pp. 145-176.

⁴³ Gail Schwab, «Irigarayan Dialogism: Play and Powerplay», p. 67.

⁴⁴ Gail Schwab, «Irigarayan Dialogism: Play and Powerplay», p. 68.

⁴⁵ Luce Irigaray affirme, selon Gail Schwab, être en quête de «the contingent, social nature of her own language» ainsi que de celui de ses compagnes («Irigarayan Dialogism: Play and Powerplay», p. 58).

la mort qui menace notre culture et notre société, dans des langages dont la multitude est la seule marque de l'existence d'une vie⁴⁶.

Dans un monde eutopique, il y aurait *idéalement* plusieurs sexualectes reconnus comme parlant légitimes dans la société. Dans le même esprit quoique dans une perspective non féministe, Barthes attend l'expression d'

[...] autant de langages qu'il y a de désirs: proposition utopique en ceci qu'aucune société n'est encore prête à admettre qu'il y a plusieurs désirs. Qu'une langue, quelle qu'elle soit, n'en réprime pas une autre; que le sujet à venir connaisse sans remords, sans refoulement, la jouissance d'avoir à sa disposition deux instances de langage, qu'il parle ceci ou cela, selon les perversions, non selon la Loi⁴⁷.

Michel Foucault exprime lui aussi le *désir* de valoriser les représentations multiples du langage. Il voit pourtant un obstacle à l'avènement de la pluralité linguistique à cause du *logos* phallocratique et hétérosexuel. À propos des institutions d'autorité phallocratique, Foucault remarque:

Je noterai seulement que, de nos jours, les régions où la grille est la plus resserrée, où les cases noires se multiplient, ce sont les régions de la sexualité et celles de la politique: comme si le discours, loin d'être cet élément transparent ou neutre dans lequel la sexualité se désarme et la politique se pacifie, était un des lieux où elles exercent, de manière privilégiée, quelques-unes de leurs plus redoutables puissances⁴⁸.

Pour déconstruire le *logos* phallocratique, l'enjeu, selon Irigaray, «n'est pas d'élaborer une nouvelle théorie dont la femme serait le *sujet* ou l'*objet*, mais d'enrayer la machinerie théorique elle-même, de suspendre sa prétention à la production d'une vérité

⁴⁶ Julia Kristeva, *Polylogue*, quatrième de couverture; Kristeva soutient aussi que la voix et le corps du sujet parlant sont en fait «hétérogènes» et «infinisables» (*Polylogue*, p. 200).

⁴⁷ Roland Barthes, *Oeuvres complètes* (Tome III, 1974-1980, *Leçon*), Éric Marty, éd., Paris, Éditions du Seuil, 1995, p. 807.

⁴⁸ Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Éditions Gallimard, 1971, p. 11.

et d'un sens par trop univoques»⁴⁹. La philosophe d'origine belge s'attache pour sa part à «[...] *désancrer le phallogentrisme, le phallogratisme*, pour rendre le masculin à son langage, laissant la possibilité d'un langage autre. Ce qui veut dire que le masculin ne serait plus 'le tout'»⁵⁰. Irigaray se donne pour tâche de déconstruire le langage sexualisé normatif au profit de la diversité des langages. La romancière et théoricienne féministe québécoise Nicole Brossard affirme aussi le besoin de déconstruire les structures institutionnelles du logos phallogratique. En tant que dominée, la femme représente l'Autre, celle qui décentre forcément les codes conventionnels patriarcaux. Selon Brossard,

[...] *tout* l'environnement est patriarcal: institutions, langage, moeurs et traditions. Tout ce qui fait sens autour de nous invalide notre présence ou la subordonne à une identité, une cause, un ensemble premier, cet ensemble fût-il le couple hétérosexuel, la famille, la nation, la race, la classe sociale, voire même la profession. Le vice de forme phallogentrique qui consiste à minoriser, à marginaliser les femmes de la réalité ou à les englober dans une humanité masculinisée fait en sorte que dans 'cet état-là', nos pensées sont constamment déplacées et postsynchronisées. De plus, lorsque parlant du lieu de la conscience féministe, nous trouvons enfin le juste ton, notre voix est susceptible d'être doublée par une voix efféminée qui transforme le rythme et l'à-propos⁵¹.

S'inspirant de la théorie de Freud sur l'influence du désir sexuel dans le langage, Luce Irigaray suggère que le langage est directement lié au désir sexuel et pluriel de l'être humain. Mais à la différence de Freud et de Lacan qui soutiennent que le désir du phallus est le seul désir sexuel et donc le seul symbole légitime sur lequel puisse se baser le langage, elle estime que le langage de la femme, fondé sur un symbole *autre* que le

⁴⁹ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 75; l'auteure souligne.

⁵⁰ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 77; l'auteure souligne.

⁵¹ Nicole Brossard, «L'angle tramé du désir», *La théorie, un dimanche*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 1988, pp. 23-24; l'auteure souligne.

phallus, représente le parler de l'Autre.⁵² Comme sa sexualité, le langage de la femme est refoulé:

Comme l'avoue Freud, ce qui concerne les débuts de la vie sexuelle de la petite fille est si 'obscur', si 'blanchi par les ans', qu'il faudrait comme [*sic*] fouiller très profondément la terre pour retrouver derrière les traces de cette civilisation-ci, de cette histoire-ci, les vestiges d'une civilisation plus archaïque qui pourraient donner quelques indices de ce que serait la sexualité de la femme. Cette civilisation très ancienne n'aurait sans doute pas le même langage, le même alphabet... Le désir de la femme ne parlerait pas la même langue que celui de l'homme, et il aurait été recouvert par la logique qui domine l'Occident depuis les Grecs⁵³.

«Dans cette logique phallogcentrique, nous dit Irigaray, [...] l'entrée de la femme dans une économie scopique dominante signifie, encore, une assignation pour elle à la passivité: elle sera le bel objet à regarder»⁵⁴. Son sexe de femme représente donc un

[...] défaut dans cette systématique de la représentation et du désir. 'Trou' dans son objectif scopophilique. Que ce rien à voir doive être exclu, rejeté, d'une telle scène de la représentation s'avoue déjà dans la statuaire grecque. Le sexe de la femme s'en trouve simplement absent: masqué, recousu dans sa 'fente'⁵⁵.

⁵² «Luce Irigaray argues, in fact, nous dit Diane Herndl, that it is the very nature of woman to be 'not One'; she argues that because her 'sexuality, always at least double, is in fact plural', her language is plural: '[in] her language [...] 'she' goes off in all directions and [...] 'he' is unable to discern the coherence of any meaning. Contradictory words seem a little crazy to the logic of reason' [...]. Feminine language, then, is marked by process and change, by absence and shifting, by multivoicedness. Meaning in feminine language is always 'elsewhere', between voices or between discourses, marked by mistrust of the 'signified'» (Diane Price Herndl, «The Dilemmas of a Feminine Dialogic», *Feminism, Bakhtin and the Dialogic*, Dale M. Bauer et S. Jaret McKinstry éd., Albany (NY), State University of New York Press, 1991, p. 11).

⁵³ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 25. Irigaray remarque aussi que «[...] Freud décrit un état de fait. Il n'invente pas une sexualité féminine, ni d'ailleurs masculine. Il rend compte, en 'homme de science'. Le problème, c'est qu'il n'interroge pas les déterminations historiques des données qu'il traite. Et, par exemple, qu'il accepte comme *norme* la sexualité féminine telle qu'elle se présente à lui. Qu'il interprète les souffrances, les symptômes, les insatisfactions, des femmes en fonction de leur histoire individuelle, sans questionner le rapport de leur 'pathologie' à un certain état de la société, de la culture. Ce qui aboutit, le plus généralement, à resoumettre les femmes au discours dominant du père, à sa loi, en faisant taire leurs revendications» (*Ce sexe qui n'en est pas un*, pp. 68-69; l'auteure souligne).

⁵⁴ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 25.

⁵⁵ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 25.

La théoricienne Chris Weedon constate à son tour que «the otherness of female desire is the basis of the otherness of female language»⁵⁶. Elle remarque que

[d]espite Lacan's own protestations to the contrary, elision between the phallus and the penis implies the necessary patriarchal organization of desire and sexuality. This organization is as fixed as the Oedipal structure itself. Men by virtue of their penis, can aspire to a position of power and control within the symbolic order⁵⁷.

4.3 Les marqueurs du langage sexualisé normatif

4.3.1 La grammaire et le lexique du langage sexualisé normatif

Dans la deuxième partie du chapitre, nous étudierons les façons dont Bersianik, puis Vonarburg dénoncent, à travers les voix de leurs personnages, les aspects du langage sexualisé normatif qui privilégient explicitement l'homme comme sujet parlant universel. Comme nous l'avons souligné dans le troisième chapitre de la présente étude, Bersianik a construit *L'Euguélionne* en forme d'«anti-Bible»⁵⁸, consacrant de longs passages à une

⁵⁶ Chris Weedon, *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*, Cambridge (Royaume-Uni), Blackwell, 1987, p. 64. L'insistance d'Irigaray sur la sexualité féminine comme base de la différence linguistique signale, selon certaines théoriciennes dont Weedon, un certain essentialisme féministe. Irigaray essaierait de définir la sexualité féminine et son rapport au langage sans suffisamment considérer les facteurs socio-historiques en présence: «While women may wish to see the emergence of a female sexuality which is not constructed by and in the interests of men, to make such a sexuality the basis of women's language is politically dangerous since it reduces women to a version of their sexuality» (Chris Weedon, *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*, p. 65). Voir aussi Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, Londres et New York, Routledge, 1985, pp. 140-148. Sans vouloir rendre moins valables les remarques de Weedon, nous tenons plutôt à souligner ici la position d'Irigaray qui a pour but de démontrer que la langue commune, que Saussure décrit comme «sociale», est en fait le parler exclusif de l'homme basé sur les désirs de son phallus (voir, dans *Ce sexe qui n'en est pas un* d'Irigaray, pp. 35-56 et 57-63).

⁵⁷ Chris Weedon, *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*, p. 53.

⁵⁸ Bersianik appelle son roman une «anti-Bible» dans le texte qui se trouve à la fin de l'édition de *L'Euguélionne* publiée par Stanké (p. 406). Dans une entrevue avec Donald Smith, elle remarque aussi à propos de son roman que «[c]'est un anti-évangile, une anti-Bible. Tout le texte est numéroté comme dans le code civil ou l'Ancien et le Nouveau Testament» (Donald Smith, «Louky Bersianik et la mythologie du futur: de la théorie-fiction à l'émergence de la femme positive. Une entrevue», *Lettres québécoises*, 27, automne 1982, p. 64).

dénonciation explicite de la sexualisation du français en faveur de l'homme. Peu après son arrivée sur Terre, l'Euguélienne constate la subordination linguistique des femmes. Selon l'extraterrestre, les femmes de la Terre sont aussi refoulées que les «Pédaleuses» de sa planète d'origine⁵⁹. Quand les Terriennes parviennent à parler, c'est le langage sexualisé de l'homme qu'elles empruntent: un langage qui ne leur appartient pas. Bersianik, à travers la parole de l'Euguélienne, remet en cause des constructions d'ordre syntaxique et lexical qui dénotent la femme comme sujet non représenté dans l'énonciation dite «normative».

L'Euguélienne encourage les femmes de la Terre à questionner ce phénomène qu'elle considère injuste⁶⁰. Pour ne prendre que quelques exemples: elle encourage les femmes à «réclam[er] la révision des règles de syntaxe et une étude approfondie de la sémantique et de l'usage courant de la langue, basée sur la discrimination sexuelle» (E, p. 226). Les femmes de la Terre rappellent aux représentants de l'Académie française que la femme réelle est estimée moins importante dans la phrase que même un objet inanimé désigné masculin: «Trois cents femmes et un camion se sont BALADÉS dans la rue» (E, p. 226)⁶¹. L'accord des adjectifs et des participes passés se fait à partir de la présence du

⁵⁹ Rappelons que dans *L'Euguélienne*, les «Pédaleuses», les femmes de la planète de l'Euguélienne, sont les servantes des hommes, nommés les «Législateurs».

⁶⁰ Voir aussi: Kathryn Mary Arbour, «French Feminists Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia» (thèse de doctorat), Ann Arbor (MI), University of Michigan, 1984, p. 77; Karen Gould, «Louky Bersianik: Language, Myth, and the Remapping of Herstory», *Writing in the Feminine: Feminism and Experimental Writing in Québec*, Carbondale et Edwardsville (IL), Southern Illinois University Press, 1990, p. 170; et Guy Bouchard, «Utopie et féminisme dans *L'Euguélienne* de Louky Bersianik», *Images féministes du futur*, Guy Bouchard, éd., *Les cahiers du GRAD*, 6, Québec, Faculté de philosophie, Université Laval, p. 1992, p. 24.

⁶¹ Barbara Godard note que «Louky Bersianik in *L'Euguélienne* exposes the absurdity of grammatical rules regarding gender, such as that, in plural forms, the masculine dominates the feminine, even if the plural is composed of 'Three hundred women and one small cat.' These deconstructive strategies aim to open a breach in language, to expose the lack of contact between sign and object, which for women seems especially acute since their existence is not

sujet masculin même lorsque une femme (ou cinquante) sont présentes⁶². Les sujets féminins sont systématiquement soumis aux sujets masculins dans l'accord des adjectifs et des participes passés: le genre féminin occupe une position passive en français:

La langue française, dit l'Euguélionne, tout comme l'Homme, a capitalisé l'espèce elle aussi au profit des Hommes, non seulement dans les termes, mais aussi dans les règles.

Il serait intéressant de voir un *tableau comparatif de la misogynie, entre les langues*. J'ai une amie qui prépare actuellement un Dictionnaire de la misogynie par ordre alphabétique d'auteurs, une sorte de Manuel de la Boursouflure... C'est sans contredit dans les dictionnaires des proverbes de tous les pays, des sentences et des maximes de tous les peuples, c'est aussi dans les dictionnaires des citations, qu'elle a trouvé les plus beaux de ce phénomène (E, p. 249; l'auteure souligne).

L'Euguélionne se réfère au langage sexualisé de l'homme comme «la langue de l'occupant», l'occupant étant celui qui colonise (domine) un pays (un peuple):

Dans un pays occupé, les occupants se servent de leur langue pour tendre des pièges, attaquer et faire pression sur la langue des occupés, de sorte que ceux-ci finissent par contracter une avitaminose qui les fait parler à tort et à travers — surtout dans ce 'parloir' qu'on appelle un Parlement — comme des machines mal programmées ou déboussolées (E, p. 251).

Les langues de l'occupant et de l'occupé que décrit ici l'Euguélionne rappellent ce que Roland Barthes nomme les «discours encratiques» (ou dominants / dans le pouvoir) et «discours acratiques» (ou dominés / hors du pouvoir). Pourtant, lorsque Barthes décrit les discours encratiques et acratiques, il postule que celui qui se sert du discours acratique peut aussi adopter le discours encratique: «[l]e discours encratique — puisque nous avons soumis sa définition à la médiation de la doxa — n'est pas seulement le discours de la

recognized in it» («Mapmaking: A Survey of Feminist Criticism», *Gynocritiques: démarches féministes à l'écriture des Canadiennes et Québécoises*, Barbara Godard, éd., Toronto, ECW Press, 1987, p. 22). Voir aussi Louky Bersianik «La langue de l'occupant», *La main tranchante du symbole: textes et essais féministes*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 69.

⁶² Voir l'essai de Louky Bersianik intitulé «La langue de l'occupant», *La main tranchante du symbole: textes et essais féministes*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 69.

classe au pouvoir; des classes hors du pouvoir ou qui essaient de le conquérir par des voies réformistes ou promotionnelles peuvent l'emprunter — ou tout au moins le recevoir avec consentement»⁶³. Les critiques féministes soutiennent que même si la femme parle le langage sexualisé de l'homme (le langage encratique), elle est, comme nous l'avons déjà mentionné, le sujet subordonné dans ce langage. Pour la protagoniste de *L'Euguélionne*, les différences entre les langages dominants (des hommes) et dominés (des femmes) se fondent sur une différence anatomique: la forme masculine est la forme linguistique privilégiée dans un monde (occidental) qui compte le phallus (du sexe masculin) comme le seul porteur légitime du pouvoir (E, p. 251). L'Euguélionne supplie les femmes de la Terre de se délivrer des hommes qui les «empêchent de parler» en accusant les voix masculines dominantes d'être, entre autres: «outrecuidantes»; «paternalisantes»; «contraignantes»; «dogmatisantes»; et «boursouflantes», entre autres (E, p. 253). Les voix des hommes sont «[...] des voix qui osent dire que la femme est un obstacle à la création pour l'Homme [...]» (E, p. 253).

La protagoniste dénonce ensuite le système morphologique du lexique français. Pourquoi la plupart des noms de professions n'ont-ils pas d'équivalent féminin, se demande l'extraterrestre? Elle trouve une pléthore de mots qui dénigrent la femme et son rôle dans la société comme: «bagasse»; «baisée»; «bébé»; «belle de nuit»; «bonne à tout faire»; «conasse»; «conne»; «crevette»; «dévergondée»; «domestique»; «engrossée»; «fille de cuisine»; «garçon manqué»; «gonzesse»; «horizontale»; «hystérique»; «minoune»; «obtuse»; «putain»; «souillon»; «tapineuse»; et «viande» (E, pp. 156-158)⁶⁴. Ces mots qui n'ont pas,

⁶³ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, p. 129; l'auteur souligne.

⁶⁴ Bersianik fournit une liste de 219 noms péjoratifs communément utilisés pour dénigrer la femme (E, pp. 155-158).

pour la plupart, «leur équivalent au masculin» (E, p. 156), sont parfois repris par les hommes pour se décrire réciproquement. Parmi les injures: «*SALOPE* dit un homme à un autre homme. (Le terme *salaud* est moins offensant)» ou encore: «L'INJURE BLESSANTE ET LA PLUS COURANTE EST LE MOT: C O N PARCE QU'IL DÉSIGNE LE SEXE FÉMININ» (E, pp. 226-227; les italiques et les majuscules sont de l'auteure). En ce qui concerne les noms de professions, l'Euguélionne ajoute que le «e» annexé aux formes masculines ne suffit pas à éliminer le sexisme explicite de la grammaire française «car le féminin [...] a toujours un sens moins sérieux quand il n'est pas carrément péjoratif. [...] Le nom professionnel n'a de prestige, d'autorité voire de majesté qu'au masculin» (E, p. 230).

Porte-parole de Bersianik, l'Euguélionne observe le sexisme à l'oeuvre dans le français moderne et la civilisation occidentale en général. Elle incite les femmes à modifier immédiatement elles-mêmes le langage sexualisé normatif:

N'attendez plus de permission pour agir, parler et écrire comme vous l'entendez.

Faites des fautes volontairement pour rétablir l'équilibre des sexes. Inventez la forme neutre, assouplissez la grammaire, détournez l'orthographe, retournez la situation à votre avantage, implantez un nouveau style, de nouvelles tournures de phrases, contournez les difficultés, dérogez aux genres littéraires, faites-les sauter tout bonnement (E, p. 230)⁶⁵.

⁶⁵ Voir aussi Karen Gould, «Louky Bersianik: Language, Myth, and the Remapping of Herstory», p. 170.

Pour Bersianik, le régime phallocratique (à l'oeuvre depuis le début de la civilisation humaine elle-même) n'est autre que la «préhistoire»⁶⁶ du langage et de l'écriture des femmes (et, d'ailleurs, de toute l'humanité).

Dans *Chroniques du Pays des Mères*, les personnages de Vonarburg sont aussi sévères envers le pouvoir linguistique phallocratique. Mais Vonarburg pousse la dénonciation du langage de l'homme plus loin en inversant la sexualisation du langage dominant. Les habitants des Harems parlaient un langage nommé «le vieux litali», qui privilégiait le genre masculin. Lors de l'avènement des femmes au pouvoir (à l'époque des Ruches), le vieux litali est remplacé par le litali, dominé par le genre féminin — sauf dans la région nommée Wardenberg, où les habitants parlent frangleï, un langage qui se rapproche davantage du vieux litali. C'est dans le lexique du frangleï que l'on note plusieurs mots de genre masculin sans équivalent féminin: «historien», «patrouilleur», «chercheur», «enfant», «bébé», «médecin» (CPM, p. 242). Les citoyens de Wardenberg soutiennent que

[...] le frangleï cont[ient] plus d'archaïsmes que les autres langues du Pays des Mères. [...] [L]e frangleï cont[ient] simplement moins de reliques contradictoires des Ruches et de leur application fanatique à refaire le monde de toutes pièces comme si rien n'avait existé avant elles (CPM, p. 242).

Lisbeï note en effet les aspects hybrides du litali et du frangleï, mais ne se rendra compte que plus tard de la raison pour laquelle les Ruches ont inversé la sexualisation du langage des chefs des Harems. (Nous verrons dans le cinquième chapitre comment les femmes des Ruches ont modifié le vieux litali des Harems en faveur de la femme.)

⁶⁶ Voir Donald Smith, «Louky Bersianik et la mythologie du futur. De la théorie à l'émergence de la femme positive. Une entrevue», p. 63. Karen Gould remarque à ce propos que «[w]omen's time in Bersianik's fiction is the historical moment when women take charge of language and begin to inscribe their place in it» («Louky Bersianik: Language, Myth, and the Remapping of Herstory», p. 172).

4.3.2 Les marqueurs d'ordre symbolique du langage sexualisé normatif

Dénoncer la présence explicite du sexisme dans la grammaire française n'est qu'un moyen d'exposer la subordination de la femme en tant que sujet parlant du langage sexualisé de l'homme. Il s'agit en effet de la première étape vers la contestation du système patriarcal. La deuxième étape consiste pour Bersianik et Vonarburg à condamner les discours religieux, philosophique et psychologique dominants⁶⁷. Ces discours forment les institutions du Savoir et de l'Histoire, autrement dit le réseau symbolique⁶⁸ de la loi patriarcale, qui a perpétué un langage niant l'existence et la voix de la femme.

L'une des premières choses qu'apprend l'Euguélionne lors de son séjour sur Terre, c'est que «[...] la prétention masculine est sans bornes [...]» (E, p. 258). Lorsque, par exemple, l'Euguélionne rencontre Exil, elle lui demande de lui parler de la Terre. Exil lui explique qu'«[a]u commencement étaient les Hommes, [...]». Selon Héphaïstos, les femmes sont arrivées par la suite» (E, p. 41). L'extraterrestre observe ensuite elle-même que l'homme a créé différentes religions et mythologies toutes vouées aux «dieux masculins». Dans un monologue, l'héroïne affirme que

[p]our se protéger du pouvoir réel et de la fascination de la femme sur sa volonté, l'Homme a inventé à travers l'histoire de tous les peuples, toute une mythologie à son usage, une kyrielle de dieux masculins uniques

⁶⁷ Voir Karen Gould, «Female Tracings: Writing as Revision in the Recent Works of Louky Bersianik», *American Review of Canadian Studies*, 13-3, été 1983, p. 78 entre autres.

⁶⁸ Selon Julia Kristeva, «[l]e *symbole* se réfère à un objet qu'il désigne par une sorte de loi, de convention, par l'intermédiaire de l'idée: tels sont les signes linguistiques» (dans *Le langage, cet inconnu*, p. 18; l'auteure souligne); elle ajoute que «[t]héoriquement, on peut affirmer que les signes linguistiques sont à l'origine de tout symbolisme: que le premier acte de symbolisation est la symbolisation dans et par le langage» (p. 18). Jean-Jacques Robrieux dit, pour sa part, que «[l]e *symbole* ou l'*emblème*, sont la représentation métaphorique d'un objet par un signe» (*Éléments de rhétorique et d'argumentation*, Paris, Dunod, 1993, p. 47; l'auteur souligne). Nous verrons plus loin que pour les psychanalystes Freud et Lacan, le symbole le plus puissant est le phallus.

détenant le pouvoir absolu, abstrait, reflet de sa propre volonté de puissance et de domination.

L'Homme a fait Dieu à son image, puis il a fait la femme à l'image de quelque esclave de sa Divinité.

L'Homme a besoin d'adorateurs et d'adoratrices. Voilà pourquoi il a fabriqué un Dieu avide d'être adoré, avide de gloire, avide de louange.

La vanité divine est telle qu'elle exige qu'on lui sacrifie tout. [...] Dans cet univers 'capitalisant' où l'Avoir prime l'Être jusqu'à l'annuler, la fonction de la femme n'est pas d'aimer un être humain et d'en être aimée, mais d'adorer le Phallus déguisé en Dieu pour qu'Il se tienne toujours debout, tel un Obélisque (E, p. 266).

Bersianik remet surtout en question le logos du christianisme, son ouvrage étant après tout une anti-bible féministe⁶⁹. L'Euguélienne se demande pourquoi la femme continue à adorer un Dieu masculin:

Que les mâles adorent une telle Divinité, cela se comprend, car cette Divinité émanant de leur propre substance, ils adorent leur propre reflet. Ils adorent, ils s'encensent, ils se rendent gloire.

Mais que ses femmes adorent encore la Divinité mâle qui exige d'elles impérieusement le sacrifice de leur autonomie, cela me dépasse, dit l'Euguélienne. Il est vrai que je ne suis pas Humaine et c'est sans doute pour cela que ces choses me dépassent (E, p. 266).

L'héroïne dénonce également de manière explicite les Évangiles, qui font l'éloge de la servitude des femmes: dans un évangile en particulier, on «[...] prétend, selon elle, privilégier quelques individus à même la sueur du plus grand nombre sous prétexte de faire marcher l'économie du pays» (E, p. 325). L'extraterrestre insiste «qu'il y a de la place pour DEUX dans cette maison [de Dieu], [et...] sur cette planète» (E, p. 259).

⁶⁹ Voir Louky Bersianik, «En marge d'un roman qui n'en est pas un» (texte inédit qui se trouve à la fin de *L'Euguélienne*, Montréal, Éditions de la Presse (Stanké), 1985, p. 406; Donald Smith, «Louky Bersianik et la mythologie du futur: de la théorie-fiction à l'émergence de la femme positive. Une entrevue», p. 65; Lori Saint-Martin, «L'ironie féministe prise au piège: l'exemple de *L'Euguélienne*», *Voix et images*, 46, automne 1990, pp. 112-113; et Maroussia Hajdukowski-Ahmed, «Louky Bersianik: Feminist Dialogisms», *Traditionalism, Nationalism and Feminism: Women Writers of Québec*, Paula Gilbert, éd., Westport (CT), Greenwood Press, 1985, p. 205 entre autres.

L'Euguélienne condamne ensuite les théories de deux psychologues qu'elle nomme «St Siegfried» («grand théoricien de la bousoufflure») et «St Jacques Linquant» (E, p. 331). Elle dénonce en particulier un fameux discours de Freud, qui devait transformer à jamais la profession des psychanalystes. Selon Freud, puisque la femme ne possède pas de pénis, le Phallus symbolique de pouvoir, elle ne peut signifier autre chose que son propre «manque»⁷⁰. Le sexe de la femme représente le «non-sexe» humain ou, comme le dit l'extraterrestre, «l'*Aphallique*» (E, p. 265; l'auteure souligne)⁷¹. À propos des théories psychanalytiques, l'héroïne remarque que, comme la religion, la psychologie fait l'éloge du pouvoir de l'homme; elle se demande comment les psychologues masculins peuvent «prétend[re] expliquer l'âme féminine' par le biais du phallus» (E, p. 325), déclarant qu'«il est immoral de fonder arbitrairement toute la psychologie d'un seul sexe sur le *Manque*, c'est-à-dire sur le fait qu'il lui manque l'autre sexe, ce qui a pour résultat une psychologie entièrement négative, depuis l'alpha jusqu'à l'oméga» (E, pp. 325-326; l'auteure souligne). Les histoires et les documents scientifiques et psychologiques qu'étudie l'Euguélienne

⁷⁰ Irigaray nous rappelle que selon Freud, le lot de la femme «[...] serait celui du 'manque', de l'atrophie' (du sexe), et de l'envie du pénis' comme seul sexe reconnu valeureux. Elle tenterait donc par tous les moyens de se l'approprier: par son amour un peu servile du père-mari susceptible de le lui donner, par son désir d'un enfant-pénis de préférence garçon, par l'accès aux valeurs culturelles de droit encore réservées aux seuls mâles et de ce fait toujours masculines, etc. La femme ne vivrait son désir que comme attente de posséder enfin un équivalent du sexe masculin» (Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 23). Judith Lorber nous rappelle, pour sa part, que Jacques Lacan soutient, à la suite de Freud, que «[...] women know that their relationship to culture is negative 'because at the very moment of the acquisition of language, she learns that she lacks the phallus, the symbol that sets language going through a recognition of difference; her relation to language is a negative one, a lack'» (Judith Lorber, *Paradoxes of Gender*, New Haven (CT), Yale University Press, 1994, p. 100). Dans ce passage, Lorber cite E. A. Kaplan («Is the Gaze Male?», *Powers of Desire: The Politics of Sexuality*, Ann Snitow, Christine Stansell and Sharon Thompson éd., New York, Monthly Review Press, 1983, p. 310).

⁷¹ Voir aussi p. 331 dans *L'Euguélienne*.

lui permettent de remarquer «qu'il n'existe pas de mot équivalent pour exprimer la puissance sexuelle de la femme» (E, p. 248).

En dénonçant la hiérarchie sexuelle inhérente aux discours religieux et psychologique, Bersianik identifie le patriarcat comme méta-pouvoir, la source de toutes les autres formes de pouvoir dans la société contemporaine:

Ainsi qu'il y a les Capitalistes de l'Argent, les Capitalistes du Pouvoir, les Capitalistes du Savoir, il y a, sur votre planète, des capitalistes qui s'ignorent et ce sont *les Capitalistes de l'Espèce*, dit l'Euguélienne.

J'appelle Capitalistes de L'Espèce ceux qui, sous le nom d'Hommes, ont capitalisé *l'espèce humaine* et tenu à l'écart la moitié femelle de l'Humanité.

J'appelle Capitalistes de l'Espèce ceux qui, sous le nom d'Hommes, ont capitalisé *l'histoire de l'espèce humaine* depuis ses origines connues, et tenu à l'écart la moitié femelle des acteurs de l'histoire de l'Humanité (E, p. 376; l'auteure souligne).

Les «Capitalistes du Pouvoir» marginalisent à tout niveau la femme comme individu ainsi que les femmes comme groupe sexual⁷². L'Euguélienne encourage les femmes de la terre à se faire «Hors-la-Loi dans les républiques humaines» (E, p. 291) non masculines qu'elles fonderont elles-mêmes. Elle les commande ainsi: «Faites vos propres lois puisqu'il vous faut des lois. [...] Soyez les auteurs à part entière de votre contrat social. Signez vos propres engagements mais n'endosse plus ceux des autres» (E, pp. 291-292)⁷³.

⁷² Cf. Guy Bouchard, «Utopie et féminisme dans *L'Euguélienne* de Louky Bersianik», pp. 22-24).

⁷³ Voir aussi le passage où l'Euguélienne dénonce les mythes masculins: «[t]out dépend donc des langues et des auteurs et des genres que ceux-ci prêtent à leurs mythes personnels. Déjà, les genres en grammaire et en linguistique sont symboliques et, par là, plus ou moins tendancieux. Mythes concaves ou mythes convexes. Mythes ronds ou mythes allongés, ce sont toujours des mythes! Comme tels, ils sont à transgresser, car aucun symbole ne peut prétendre à la nébuleuse dignité de 'vérité révélée', comme personne ne peut décréter ce qui est naturel et ce qui ne l'est pas» (E, p. 349). Ou encore, à la page 386, lorsque l'Euguélienne déclare: «Nous en reparlerons, si vous voulez, quand vos femmes ne seront plus des exceptions là où c'est important d'être présent et d'agir, nous en reparlerons quand il n'y aura plus de ménagères que les ordures. Mais justice d'abord».

On retrouve le ton accusateur de l'héroïne et des Terriennes de *L'Eugélonne* dans *Le pique-nique sur l'Acropole*. Bersianik cherche, dans ce second ouvrage, à inscrire la femme dans le langage. Rappelons que le pique-nique qui aura lieu sur l'Acropole est une occasion pour les femmes de se rencontrer, de se mieux connaître et de s'exprimer hors de la présence des hommes. C'est à travers leurs échanges que les femmes parviennent à se libérer de leur prison linguistique; en se consolant et en se lamentant entre elles, elles peuvent se guérir de leurs traumatismes linguistiques et sexuels. Claudine Potvin remarque dans sa préface du *Pique-nique sur l'Acropole* que

[...] l'auteure nous invitait à nouveau à une relecture de l'Histoire toujours à partir d'un regard analytique sur la culture judéo-chrétienne et plus particulièrement en fonction du référent philosophique, mythologique et psychanalytique qui a marqué une grande partie des écrits littéraires du XXe siècle» («Préface», PA, p. 9)⁷⁴.

La femme ne peut pas véritablement s'exprimer ni à l'oral ni à l'écrit. Le langage «laconique» (PA, p. 27) de l'homme la prive de son désir et de sa voix. La femme ne peut s'inscrire dans un langage constitué d'«expressions décorporées» (PA, p. 27). L'homme emprisonne la femme dans une histoire et un langage étrangers qui traitent son corps à elle comme un «bel objet à regarder»⁷⁵. Dans *Le pique-nique sur l'Acropole*, Bersianik dénonce, à travers la parole de la pique-niqueuse Aphélie, la non-présence de la femme dans l'histoire; non-présence, selon elle, due au «réseau symbolique de la loi patriarcale» (E, p. 76) inventé par les psychologues (désignés chez Bersianik par la lettre grecque Ψ):

[l]es Ψ seraient donc des super-inconscients, dit Aphélie étonnée; ils n'ont rien vu de la supercherie symbolique mise en place pour dépouiller les

⁷⁴ Karen Gould remarque, à son tour, que *L'Eugélonne* et *Le pique-nique sur l'Acropole* «attempt to undo the roles of history assigned women by unraveling the language in which those roles have been originally fashioned and then endlessly represented» («Louky Bersianik: Language, Myth and the Remapping of Herstory», p. 156).

⁷⁵ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 25.

femmes de tout pouvoir et les 'barrer' de l'existence. L'inconscient a bon dos, dit Ancyl. C'est plutôt de l'ignorance crasse qui a pris le chemin de la science-fiction... Nous sommes considérées, nous les femmes, comme des personnes *fictives* dans l'histoire, cette histoire 'sainte' et barbare que les ci-devant hommes ont arrangée *scientifiquement* pour leur plus grande gloire et profit. Indésirables, mises en marge de l'espace et du temps (sauf dans la fiction), nous sommes irréelles, anachroniques et extraterritoriales, nous sommes des *extraterrestres* sur notre propre planète. Il nous reste à débarquer sur la terre (PA, pp. 76-77; l'auteure souligne).

Afin d'illustrer davantage la misogynie à l'oeuvre dans l'histoire mythologique, Xanthippe fournit à ses compagnes le menu des invités du fameux banquet de Socrate, menu constitué de plats aux noms évocateurs, par exemple, «une jument au jus Déméter»; «une oie rôtie à la Némésis»; et «une génisse braisée à la sauce Io» (PA, p. 73). Demeter, Némésis et Io sont toutes des déesses qui ont refusé les avances de Zeus ou d'autres dieux. Il est clair ici que, du point de vue des hommes, les femmes sont ultimement destinées à être «consommées», sinon violées⁷⁶.

Dans le langage sexualisé normatif, le corps de la femme est réifié, ravalé au rang de produit consommable. Selon Bersianik, il n'a pas sa place dans le langage «officiel»:

Celle qu'on enferme: on fait croire qu'elle est morte. Celle qui en sait trop long: on lui *coupe* la langue. Le langage se rétrécit. Les corps se raréfient. Que des signes au lieu du corps. Le dictionnaire n'a pas de disponibilités pour elles — il les prie de repasser — même s'il est plein de mots, presque redondant, et que ceux-ci sont tombés dans le domaine public, leur auteurs n'étant généralement plus de ce monde depuis plus de cinquante ans. Les murs n'ont plus d'oreilles. Les yeux ne savent plus lire sur les lèvres. Alors leurs mains racontent tout à la tapisserie. À mots couverts. Linéaires. En silence. Légères comme des plumes (PA, p. 29; l'auteure souligne).

⁷⁶ Xanthippe rappelle à ses compagnes que «le viol des femmes résistant aux assauts sexuels (effectif ou virtuel) n'est pas une invention moderne» (PA, p. 72). Voir: Patricia Smart, «Rendre visible l'invisible: l'univers imaginaire de Louky Bersianik», *Voix et images*, 49, automne 1991, p. 33 et Claudine Potvin, «Pratiques d'anthropologie dans *Le pique-nique sur l'Acropole*. Le mythe de la femme 'mangeable' ou la représentation de la bonne chère/chair», *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française*, Metka Zupancic, éd., Actes de colloque tenu à l'Université d'Ottawa, 24-26 mars 1994, Ottawa (ON), Le Nordir, 1994, pp. 117-118.

La Caryatide immobile, comme nous l'avons noté au chapitre 2, «[...] va jusqu'à oublier que son corps n'écrit plus. Elle oublie que son corps a tendance à ne plus respirer. La coquille n'enroule plus ses spires, il y a un arrêt des révolutions. D'ailleurs, *on lui fait croire qu'elle n'existe pas*» (PA, pp. 35-36; l'auteure souligne). La femme est muette, ne peut pas écrire puisque son corps est, selon Xanthippe, «à moitié mort» (PA, p. 36) et sa mémoire inexistante; son histoire (à elle) n'existe pas, ou bien, n'est pas reconnue comme légitime dans l'Histoire de la civilisation humaine:

[l]e corps qui écrit, dans son oubli est à moitié mort. C'est pourquoi il lui faut de l'air et de la mémoire. La mémoire ventile de bas en haut puis de haut en bas, d'en avant en arrière et d'en arrière en avant. Les mots sont des microbes aérobies. Tout le monde peut les attraper tant qu'il y a de l'oxygène dans l'aire de propulsion (PA, p. 36).

Les femmes manquent de souffle pour «propulser» leurs mots.

Ancyl, une des participantes au pique-nique, rappelle aussi que les hommes décident pour les femmes de leur place dans la société et de leur éducation, celle-ci se réduisant au stricte minimum. Comme le dit Socrate dans *Le banquet*:

[...] la nature de la femme n'est pas inférieure à celle de l'homme, sauf pour l'intelligence et la force physique. Que ceux d'entre vous qui ont une femme lui enseignent donc ce qu'ils *veulent* qu'elle sache (Appendice, PA, p. 215; nous soulignons).

Selon Socrate, c'est l'homme qui instruit sa femme; c'est lui qui limite son niveau d'éducation et sa participation à la vie politique de la cité. Il suggère à ses adeptes que l'homme prescrive, construise et gouverne l'identité linguistique de sa femme.

Le dernier aspect de la tirade accusatrice de Bersianik dans *Le pique-nique sur l'Acropole* qui mérite d'être approfondi, c'est son fréquent recours à des citations d'autres auteur(e)s féministes et non féministes. Ces commentaires sont mis en page dans des «créneaux» et des «fenêtres» dessinés par l'auteure. L'écrivaine se sert des réflexions de ses consoeurs féministes pour renforcer sa dénonciation des institutions religieuses,

philosophique et psychologique prescrivant l'identité linguistique et sexuelle de la femme. Elle cite, par exemple, Phyllis Chesler, qui affirme que «[l]a mythologie peut être considérée comme la psychologie de l'histoire moderne» (PA, p. 34)⁷⁷. Betty Dodson remarque à son tour que «[l]'Église Catholique Romaine condamne littéralement la masturbation. Elle refuse aussi aux femmes le droit de contrôler leur corps» (PA, p. 119); et Luce Irigaray soutient que «[l]e désir de la femme ne parl[e] pas la même langue que celui de l'homme et il [a] été recouvert par la logique qui domine l'Occident depuis les Grecs» (PA, p. 185). À l'inverse, les citations tirées de différentes «autorités» lui permettent de mettre en évidence le discours traditionnel et misogyne. Parmi ces citations:

On devrait le clouer avec un gros clou sur le mur de son studio et le faire taire à jamais — Henry Miller à propos du *Journal d'Anaïs Nin* (PA, p. 83). Nous avons les courtisanes en vue du plaisir[,] les concubines pour nous offrir les soins journaliers, les épouses pour qu'elles nous donnent des enfants légitimes et soient gardiennes fidèles de notre intérieur — Propos d'un plaideur du 4^e siècle av. J.-C. cité par R. Flacelière) (PA, p. 103).

La femme est femelle en vertu d'un certain manque de qualités — Aristote (PA, p. 184).

La femme n'est pas toute — Jacques Lacan (PA, p. 184).

Pour la revue (soviétique) *Santé*, la durée idéale de l'acte sexuel est de deux minutes — Michel Stern (PA, p. 186).

Bersianik rappelle que chez les Grecs,

[l]es femmes servaient tout juste à la reproduction et les hommes préféraient faire l'amour entre eux. Mais, affolé par le taux croissant de l'homosexualité mâle, le gouvernement grec (constitué exclusivement d'hommes bien sûr) décida de légaliser la prostitution pour redonner à ses citoyens le goût de femelles — Catherine Texier et Marie-Odile Vézina (PA, p. 202).

⁷⁷ Phyllis Chesler, *Les femmes et la folie* [*Women and Madness*], J.-P. Cortereau trad., préface d'Hélène Cixous, Paris, Payot, 1975, «Traces».

Ces citations mettent en évidence l'idéologie véhiculée dans les discours religieux, philosophique et psychologique qui privent la femme de sa place en tant que sujet parlant.

L'Euguélienne et *Le pique-nique sur l'Acropole* peuvent être considérés comme de véritables manifestes⁷⁸ féministes. «Le manifeste, explique Marc Angenot, au sens le plus général, décrit, justifie et recommande à l'auditeur une attitude, une pratique. Une thèse quelconque politique, social ou esthétique, est assertée et défendue de sorte que le lecteur est invité à prendre position»⁷⁹. Le manifeste appelle, d'après lui, à la solidarité des lecteurs⁸⁰. Il est clair que l'Euguélienne invoque la solidarité des femmes de la Terre et Bersianik, celle des lectrices féministes des années 1970 pour dénoncer les institutions de la société patriarcale. D'après Lori Saint-Martin, *L'Euguélienne* «s'impose comme le livre qui cristallise le féminisme radical québécois»⁸¹. À travers la parole de son héroïne éponyme, l'écrivaine tente d'inciter ses lectrices et lecteurs à s'identifier à la situation de toute femme. L'extraterrestre critique le langage masculin considéré comme neutre et «officiel», mais fondamentalement exclusif dans la mesure où l'homme se proclame le sujet universel. Elle met en évidence les traits syntaxiques et lexicaux de l'idiome

⁷⁸ *Le grand Robert* définit le manifeste comme une «[d]éclaration écrite, publique et solennelle, par laquelle un gouvernement, une personnalité ou un groupement politique, etc., justifie son attitude, expose ses vues, son programme» (2001, vol. 4, p. 1139, définition 2).

⁷⁹ Marc Angenot, *La parole pamphlétaire: contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p. 60.

⁸⁰ Marc Angenot, *La parole pamphlétaire: contribution à la typologie des discours modernes*, p. 61.

⁸¹ Lori Saint-Martin, «L'ironie féministe prise au piège: l'exemple de *L'Euguélienne*», p. 110.

français⁸² moderne qui marquent la position supérieure de l'homme, et, par conséquent, la position inférieure de la femme.

Comme Bersianik, Vonarburg s'attache à dénoncer non seulement la loi patriarcale mais toute loi totalitaire. Comme nous l'avons mentionné dans le chapitre précédent, *Chroniques du Pays des Mères* décrit une société matriarcale, une communauté «gynocratique», pour reprendre le terme de Guy Bouchard⁸³. Les femmes de ce pays s'inscrivent pour la première fois dans l'histoire et le langage de leur contrée; un nouvel héritage se fonde. Leur langage modifié privilégie la femme comme sujet linguistique et remplace le langage phallocratique des anciens chefs masculins. Leur histoire révisée raconte leurs propres expériences: victoires, pertes, et désirs, à l'exclusion de celles des hommes.

Cette nouvelle organisation matriarcale s'oppose bien sûr au patriarcat, mais favorise à sa manière, un nouveau système de valeurs qui privilégie un des deux sexes⁸⁴. Les femmes ont écrit leurs propres lois, leurs propres discours religieux et politique: la «Parole d'Ellî» par exemple a pris la place de la «Parole du Seigneur» et la misogynie est remplacée par la «misandrie»⁸⁵. Tant dans leur histoire qu'à travers leur religion et leur

⁸² Le terme est de Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, p. 124.

⁸³ Guy Bouchard, «Les modèles féministes de société nouvelle», *Philosophiques: revue de la société de philosophie du Québec*, 21-2, automne 1994, p. 487.

⁸⁴ Précisons que Vonarburg n'accepte pas cette interprétation. Elle ne pense pas que le règne des Captes en soit un de totalitarisme («Réponses au questionnaire», p. 5). L'auteure insiste sur le fait que les femmes du Pays des Mères ne sont pas aussi autoritaires que leurs prédécesseurs (de la période des Ruches). Il est vrai que les femmes du Pays des Mères ne sont pas aussi intolérantes que celles des Ruches; mais nous soutenons qu'un gouvernement qui contrôle les activités des citoyens, comme celui du Pays des Mères, frise tout de même le totalitarisme.

⁸⁵ Précisons que la «misandrie» se définit dans *Le grand Robert* comme «[h]aine ou mépris du sexe masculin, des hommes» (2001, vol. 4, p. 1518).

politique, les femmes du Pays des Mères traitent les individus masculins comme des êtres invisibles. Lorsqu'elle n'est encore que jeune fille, Lisbeï conçoit l'Histoire ainsi:

[l]'Histoire, s'était dit Lisbeï ce soir-là en se racontant sa journée, c'était comme des histoires; et, comme les histoires, mais d'une façon différente, c'était *vrai*. Comme la Parole d'Elli expliquait pourquoi le monde existait, pourquoi il y avait quelque chose et non rien, l'Histoire expliquait pourquoi maintenant existait, comment hier était devenu maintenant. [...] C'était aussi cela, l'Histoire, comme un énorme ventre invisible doublant celui d'Elli. Ou plutôt, à l'intérieur du Premier Ventre, qui était celui d'Elli. La Parole et l'Histoire se complétaient, la seconde venant prendre à point nommé le relais dans la chaîne entre le maillon de la première femme créée par Elli et cette jeune Rouge distante et sévère, mais puissante, qui était la mère de Lisbeï et de Tula, et la Mère de Béthély (CPM, p. 68; l'auteure souligne).

Lisbeï apprend cependant plus tard que les livres d'Histoire de sa communauté ne décrivent qu'une *version* du passé de son pays⁸⁶. Les femmes du Pays des Mères réussissent à créer une nouvelle «Vérité absolue» dans la perspective de la femme cette fois.

Bersianik et Vonarburg s'attachent à exposer la non-présence de la femme comme sujet parlant dans l'univers linguistique patriarcal. À travers les paroles de leurs personnages, ces auteures condamnent les traits explicites et implicites qui marquent le caractère sexiste du français commun, c'est-à-dire, du français sexualisé normatif⁸⁷. Elles dénoncent les discours phallogocratiques dictant que la femme ne peut pas s'inscrire dans le langage en tant que sujet parlant à cause de son manque de phallus, symbole du pouvoir sexual et linguistique.

⁸⁶ Une autre version de l'histoire (un journal historique que découvre Lisbeï dans les cellules souterraines) déclare que «[l]es Juddites n'avaient pas été les premières disciples de Garde, elles avaient été ses *ennemies*! Elles ne croyaient pas en la Parole d'Elli! *Elles avaient livré Garde et ses Compagnes au Chef de Béthély*» (CPM, p. 156).

⁸⁷ Il faut préciser que les critiques de nos auteures sont dirigées contre le français «standard» de l'Académie française.

Le traitement du langage chez Rochon se distingue de celui de Bersianik et de Vonarburg. Cependant, *L'Espace du diamant*, pour n'être pas spécifiquement consacré à la question du langage féminin, n'en est pas moins une illustration du pouvoir des mots sur les collectivités. Dans l'archipel de Vrénalik, la malédiction du Rêveur produit le même effet contraignant que tout discours d'autorité. Rappelons que le roi Strénid I avait emprisonné le sorcier Shaskath (surnommé le «Rêveur» par le roi), un sorcier qui, avant son emprisonnement, jouait le rôle de conseiller spirituel du peuple asven. En le droquant, Strénid I oblige le Rêveur à se servir des ses pouvoirs de communication avec les esprits pour contrôler les vents de l'océan et promouvoir le commerce entre l'archipel de Vrénalik et d'autres pays. Le Rêveur doit abandonner sa femme, ses enfants, sa pratique de sorcellerie et sa propre identité individuelle pour le bien-être économique du pays. En effet, le Rêveur ne communique plus avec les esprits de l'univers pour le bien du peuple asven mais plutôt pour satisfaire les désirs égoïstes du roi Strénid I. Avant de mourir, le Rêveur prononce des mots qui entraîneront la chute sociale et économique du peuple asven. Le geste autoritaire de Strénid I, qui enlève au Rêveur d'abord sa liberté et ensuite sa vie, est remplacé par la parole «autoritaire» du Rêveur: prise trop à coeur par les Asvens, la condamnera des siècles durant une communauté au malheur et à l'impuissance.

Symbole du désaccord entre les sorciers et les administrateurs, la malédiction contribue à la mise en place d'un réseau de croyances et de pratiques sociales qui refoulent les identités individuelles des Asvens: «[...] nous sommes victimes d'une malédiction qui nous empêche, nous, les Asvens, de quitter notre patrie; ce splendide, misérable et noir archipel. Cette malédiction est puissante! Ceux qui ont essayé de partir sont morts» (ED, p. 20). La vie sur l'archipel est synonyme de «routine», d'«ennui» et de

«mort lente» (ED, p. 17)⁸⁸. Les Asvens souffrent de la malédiction du Rêveur qu'ils croient irréversible; ils ont perdu leur goût de vivre.

Les rapports entre les sorciers et les administrateurs de Vrénalik se dégradent tout au long de la période que dure la malédiction. Durant ces années, les sorciers parlent leur propre «jargon» qui se distingue du langage des administrateurs:

Nous, chefs de Vrénalik, nous sommes méfiés depuis des siècles des sorciers. Parfois il a pu s'agir d'hostilité ouverte, comme au temps de Skern Strénid, et parfois, d'une simple exclusion, ce qui était l'attitude d'Oumral. Depuis longtemps, on a observé une nette séparation entre le magique et l'administratif. Les sorciers se mettent en transes; nous, nous gouvernons. Les sorciers s'organisent autrefois en confréries, chacune ayant ses spécialités, son jargon, ses pouvoirs; nous, nous administrons le pays. Sorts, présages et prémonitions ne nous disent rien. C'est le quotidien des gens, leur personnalité, la qualité de leur vie qui nous inspirent (ED, p. 23).

Il faut qu'une nouvelle alliance entre les sorciers et les administrateurs s'établisse pour mettre fin à cette situation. L'alliance entre les sorciers et les administrateurs, entraînera également, comme nous le verrons dans le chapitre 5, de nouveaux rapports sexuels et linguistiques entre les femmes et les hommes asvens.

4.3.3 Rapports de force: l'opposition binaire sexuelle énoncée dans le langage

C'est aux dialogues entre les personnages masculins et féminins de Bersianik et de Vonarburg que nous nous intéresserons dans cette partie du chapitre, plus précisément, aux rapports de pouvoir d'ordre sexual qui s'expriment à travers les dialogues entre les hommes et les femmes. Selon Barthes, les rapports de pouvoir sont implicitement inscrits dans le langage, c'est-à-dire, qu'ils sont inscrits dans le «non-dit» des énoncés. D'ordre axiologique, ils s'articulent à travers des stratégies discursives qui

⁸⁸ Ce sont les paroles de Strénid II, chef de l'Archipel de Vrénalik.

ont pour but d'exclure ou d'inclure des locuteurs. Ces stratégies comprennent «des renvois voilés à des opinions ou à des attitudes»; des «rapports de pouvoir et de force et de désir»; «tous les savoirs qui sont transmis implicitement»; et «toutes les stratégies d'oppression et de suggestion»⁸⁹.

Le langage sexualisé normatif est une structure hiérarchisée qui reflète la position dominante de l'homme. Les rapports de force sont bien établis entre l'homme et la femme: l'homme tient la première place et la femme reste à ses côtés dans l'ombre. Comme le souligne Irigaray, «[l]a valeur d'une femme échappe toujours: continent noir, trou dans le symbolique, faille dans le discours»⁹⁰. Nous avons déjà fait remarquer que cette «loi de discours» crée des positions à l'intérieur du langage et pour l'homme et pour la femme: on attend de la femme qu'elle accepte une identité linguistique inférieure à celle de l'homme, qui tient la place de sujet-parlant universel. Examinons plus en détail le contrôle linguistique exercé par les personnages masculins de Bersianik et de Vonarburg sur les personnages féminins.

Hélène Cixous définit le concept d'opposition binaire sexuelle dans son article «Le rire de la Méduse» de la façon suivante:

l'opposition activité/passivité, du rapport de force où il se fantasme une virilité obligatoire, envahissante, colonisatrice, la femme donc étant fantasmée comme 'continent noir' à pénétrer et 'pacifier' (on sait ce que

⁸⁹ Ces notions ont été présentées par G. Lane-Mercier dans son séminaire «Dialogue, dialogisme et polyphonie dans le roman français du 19^e siècle», Département de langue et littérature françaises, Université McGill, hiver 1995.

⁹⁰ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 92. L'idée que la femme, surtout son corps et son sexe, est vue par les hommes comme «continent noir» est développée dans l'essai «Le rire de la Méduse» d'Hélène Cixous. Celle-ci remarque que les femmes apprennent «[...] dès qu'elles commencent à parler, en même temps que leur nom, que leur région est noire: parce que tu es Afrique, tu es noire. Ton continent est noir. Le noir est dangereux. Dans le noir tu ne vois rien, tu as peur. Ne bouge pas car tu risques de tomber. Surtout ne vas pas dans la forêt. Et l'horreur du noir, nous l'avons intériorisée» (p. 41). Voir aussi Hélène Cixous, «Sorties», *La jeune née*, Paris, Union générale d'éditions, 1975, «10/18», p. 125.

pacifier veut dire comme opération scotomisante de l'autre et méconnaissance de soi). À conquérir on a vite fait de s'éloigner de ses bords, de se perdre de vue et de corps. La façon qu'a l'homme de sortir de lui-même dans celle qu'il prend non pour l'autre, mais pour sienne, le prive, le sait-il, de son propre territoire corporel. À se confondre avec son pénis, et à se jeter à l'assaut, on comprend qu'il ait le ressentiment et la crainte d'être 'pris' par la femme, d'être en elle perdu, absorbé, ou seul⁹¹.

Comment cette opposition binaire s'exprime-t-elle dans l'énoncé? Nous tâcherons de répondre à cette question en examinant certains dialogues dans *L'Euguélionne* et *Le silence de la Cité*, deux romans où l'opposition binaire homme/femme (actif/passive) est clairement représentée.

Rappelons la scène (étudiée sous un autre angle au chapitre 2) dans *L'Euguélionne* où Alfred Oméga, dans la présence des amis, refuse de reconnaître la valeur et les droits de sa femme, Omicronne. Sur un ton à la fois moqueur et «magistral», il affirme son pouvoir linguistique masculin:

Sur le mur de la salle à manger, dit l'Euguélionne, je remarquai une toile aux couleurs violentes. Cette toile prenait aux tripes et dérangeait littéralement l'acte de se nourrir à table. Je me dis qu'elle était bien mal placée dans cette pièce. Cette toile était un cri de révolte. L'auteur avait un talent fou, mais désordonné, un talent qui avait l'air de se nier lui-même avec rage, qui cherchait à se détruire.

Je voulais savoir le nom du peintre qui avait fait cette toile. Tout en déglutinant, Monsieur Oméga me fit cette réponse:

'Ça? Ah! Ce n'est rien! Ne faites pas attention. C'est ma femme qui s'amuse comme ça à temps perdu. Je lui ai souvent dit que ce brouillon n'avait pas sa place dans la salle à manger'.

Je vis Omicronne se mordre les lèvres et rougir jusqu'aux oreilles. Elle ne parla pas. D'ailleurs elle n'avait pas dit deux mots depuis le début

⁹¹ Hélène Cixous, «Le rire de la Méduse», *L'arc*, 61, 1975, p. 40, note n° 1. Cette notion d'opposition sexuelle: homme/femme; activité/passivité est reconnue par les théoriciennes féministes comme l'opposition binaire classique. Mary Eagleton la définit comme suit: «[b]inary opposition (post-structuralist usage): [t]he opposition of two terms in an hierarchical relationship. The first term is seen as positive, normative or prime: the second as negative, deviant or subordinate. For example, activity/passivity; rational/irrational. Hélène Cixous' claim is that the fundamental opposition is male/female» (*Feminist Literary Criticism*, Londres, Longman Group, 1991, p. 226). Voir aussi Hélène Cixous, «Le sexe ou la tête», *Les cahiers du GRIF*, 13, 1976, p. 7 et Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 70.

de cette soirée, Monsieur Oméga s'étant chargé de conduire la conversation, en bon maître de maison qu'il était (E, pp. 81-82).

Alfred Oméga dénigre le talent d'Omicronne; la créativité des femmes n'a pas de valeur, ce n'est pas la peine d'en parler. La domination d'Alfred Oméga sur Omicronne s'exprime par l'emploi du possessif — «c'est *ma* femme» (nous soulignons). Selon lui, peindre est une activité de loisir. Omicronne fait de la peinture à «temps perdu». Pour Alfred, la toile de sa femme est un objet sans valeur. Ce tableau est bien sûr emblématique de la situation d'Omicronne dans le couple: en tant que servante, elle n'a pas sa place dans la salle à manger; son domaine est la cuisine. En outre, la scène dépeinte dans le tableau évoque la frustration que ressent Omicronne vis-à-vis de son emprisonnement au foyer.

Alfred établit un rapport discursif métonymique⁹² entre la toile, le brouillon et le statut de sa femme Omicronne. Omicronne — comme son tableau — est considérée sans valeur intrinsèque dans la société. Omicronne est aussi condamnée au silence par Alfred; c'est le mari qui se charge de «conduire la conversation, en bon maître de maison qu'il était» (E, p. 82; nous soulignons). L'usage chez Bersianik de l'expression «maître de maison» concrétise la division du pouvoir dans la maison d'Omicronne. En termes grammaticaux, Alfred représenterait le sujet et le prédicat, celui qui domine dans la maison, tandis qu'Omicronne ne serait qu'un adjectif, subordonné à un nom⁹³. Ce

⁹² Louky Bersianik se sert ici de la métonymie, un trope discursif qui, d'après Jean-Jacques Robrieux «[...] opère un transfert entre Sé1 et Sé2 de type *discursif* [...]». Cela signifie que le rapport de sens entre les deux est permis par leur appartenance à un même ensemble, à une même chaîne logique» (*Éléments de rhétorique et d'argumentation*, p. 48). Cf. Karen Gould («Louky Bersianik: Language, Myth, and the Remapping of Herstory», pp. 163-164) qui remarque que la toile d'Omicronne est une «painting of revolt» (p. 164). Précisons que Gould ne discute pas du rapport métonymique établi entre la toile, le brouillon et le statut social d'Omicronne.

⁹³ Pour d'autres commentaires sur les descriptions chez Bersianik des mâles en tant que «verbes» et «noms» et les femmes comme «adjectifs», voir: Patricia Smart «Rendre visible l'invisible: l'univers imaginaire chez Louky Bersianik», p. 26; Frances Bartkowski, «No Shadows

rapport rappelle celui prescrit entre les Pédaleuses et les Législateurs et décrit dans la leçon de grammaire de «Heumpty-Deumpty» (E, p. 28):

‘Vous serez des adjectifs’, dit-on aux Pédaleuses dans leur berceau.
Et aux Législateurs: ‘Vous serez des verbes’.

Les adjectifs sont interchangeable. Ce sont des bibelots, on les déplace à son gré, on en fait ce qu’on veut, on les supprime, on en rajoute.

[...] Si les adjectifs veulent devenir des verbes, on en prend quelques-uns, on les secoue, on les remet à leur place [...] (E, p. 28).

Chaque membre de la famille d’Alfred tient un rôle préétabli par la société phallocratique, la loi patriarcale. L’Euguélionne demande enfin à Omicronne:

‘Omicronne, qui es-tu? Comment te définis-tu?’

‘Par rapport à qui, dit-elle?’

‘Par rapport à toi-même’.

‘Je suis une personne’, dit-elle sans hésiter.

‘Et si je t’avais demandé: comment te définis-tu par rapport à l’homme, Omicronne, qu’aurais-tu répondu?’

‘Je suis une personne’, répéta-t-elle (E, p. 83; nous soulignons).

«Par rapport à qui?» demande Omicronne qui est socialement conditionnée à se comparer systématiquement à l’autre (à se considérer comme l’autre). Le personnage de Bersianik incarne ici l’élément passif de l’oppression binaire décrite par Cixous. L’un des psychologues présents à ce dîner chez Alfred, le Docteur Phipsi (un nom sans doute parodique), dit que sa propre femme aurait répondu: «je suis une femme, c’est-à-dire que je n’ai pas de pénis» (E, p. 83). La soeur d’Omicronne, Epsilonne, qui est elle aussi psychologue, sourit mais ne répond pas. Alfred Oméga ajoute que les femmes «[...] ont toutes envie d’avoir un pénis entre les jambes [...] en regardant sa belle-soeur d’un air gourmand [...]» (E, p. 83) Omicronne est encore une fois humiliée: son identité de femme est fondée sur l’absence du pénis, soit sur son manque de pouvoir sexuel et

without Light: Louky Bersianik’s *The Euguélionne* and Margaret Atwood’s *The Handmaid’s Tale*» *Feminist Utopias*, Lincoln (NB), University of Nebraska Press, 1989, p. 137; et Karen Gould «Female Tracings: Writing as Revision in the Recent Works of Louky Bersianik», p. 76.

linguistique. Omicronne n'ose même pas se défendre devant son mari et les autres invités. L'Euguélienne rappelle à Omicronne qu'

[o]n ne mêle pas les larmes avec l'eau de vaisselle [...]. Toi aussi tu peux choisir la meilleure part. Si tu es une personne, Omicronne, laisse là ton torchon et suis-moi (E, p. 84; l'auteure souligne).

Omicronne se libérera de cette situation opprimante et trouvera sa propre voix/voie.

Dans *Le silence de la Cité*, les personnages de Paul et Elisa permettent aussi à Vonarburg d'illustrer les rapports de force linguistiques entre l'homme et la femme. Les échanges entre ces deux protagonistes montrent jusqu'à quel point l'héroïne est contrôlée par Paul, son prétendu «père». Comme nous l'avons déjà mentionné, le début du récit décrit la naissance d'une fille «unique», Elisa, représentant une nouvelle race d'êtres humains. Son créateur, Paul, le dernier généticien (homme-machine) vivant dans la Cité et l'ordinateur principal de la Cité (programmé par Paul) instruisent la petite fille sur tous les aspects de la vie sur Terre que Paul consent à lui faire connaître.

Désireux de créer une nouvelle race d'êtres humains qui serait résistante aux maladies et à la vieillesse ainsi que capable d'auto-régénération, Paul consacre son existence à ce projet génétique. Paul détient un grand pouvoir sur le langage et le savoir d'Elisa; après la mort de son «grand-père», Richard Desprats⁹⁴, survenue alors qu'elle était toute petite, Elisa reste seule avec Paul (et des robots programmés). Paul peut faire croire à la jeune fille tout ce qu'il veut du fait de leur isolement dans la Cité. Il dit à sa fille adoptive:

Tu n'es pas la dernière enfant de la Cité, Elisa, tu es la première d'une nouvelle race. Tu as une faculté unique, une faculté qui rendra inutile la folie des Cités. Tu vivras très longtemps, ma chérie, et tu n'auras pas

⁹⁴ Richard Desprats n'est pas le grand-père biologique d'Elisa. Généticien, il avait travaillé avec Paul. Il se fait ressusciter sous les traits d'un homme-machine afin d'aider Elisa et la protéger contre les projets destructeurs de Paul.

besoin de machines pour cela. Il y en aura d'autres comme toi, et un jour vous sortirez de la Cité (SC, p. 38).

Paul dirige de main ferme l'éducation de sa «fille» et ne la laisse pas explorer la Cité et décider pour elle-même ce qu'elle va apprendre. Encore une fois, comme l'a souligné Bersianik dans *L'Euguelionne* et *Le pique-nique sur l'Acropole*, c'est l'homme qui contrôle l'éducation de la femme. Malgré les interdits de son père, le «tout-puissant» (SC, p. 40), Elisa persiste à chercher des réponses aux questions qu'elle se pose. Elle finit par découvrir que la vie de sa communauté se distingue énormément de celle du Dehors et que la plupart des habitants des Cités sont des machines, c'est-à-dire, des cerveaux humains dans des corps en métal. Un jour, Elisa rencontre Sybille, une femme-machine qui lui dit qu'il faut qu'elle s'informe sur ce qui se passe dans la Cité. Sybille conseille à Elisa de se méfier de Paul. Elle explique à Elisa que

'Paul est *vieux* [...]. Chez certains c'est le corps qui lâche en premier, chez d'autres c'est l'esprit. [...] Tu ignores beaucoup, beaucoup de choses, Elisa [...]. Tu ne t'es jamais demandé pourquoi il ne t'a pas encore donné ton code d'accès total à la mémoire de la Cité? [...] est-ce qu'il te répond toujours? Et est-ce qu'il te dit tout? Il te dit ce qu'il veut que tu saches.

Eh bien?

Mais tu as l'air de penser qu'il sait toujours ce qui est bon pour toi! Tu n'as plus dix ans, Elisa! Paul n'est pas Dieu le Père, omniscient, omnipotent. C'est un être humain, avec ses faiblesses, ses illusions, ses erreurs! Il ne sait pas constamment ce qui est bon pour toi — ou pour lui' (SC, pp. 60-61; l'auteure souligne).

Grâce à Sybille, Elisa commence à se rendre compte qu'elle a droit à ses propres pensées et sentiments. Quand Paul apprend que Sybille a donné à Elisa un code d'accès aux registres historiques de la Cité, il tue Sybille et propose à sa «fille» de dîner avec lui; durant le dîner, il essaie de lui expliquer pourquoi il ne lui a pas raconté tous les détails concernant le Déclin de la Terre et ses expériences génétiques. Il dévoile enfin sa peur de mourir et son angoisse existentielle:

‘Non, ne dis rien. J’aurais dû dire tout cela plus tôt. C’est bien que tu saches la vérité, toute la vérité. C’est bien’.

Elle le dévisage, éperdue, ne trouve rien à dire, bien sûr, et se jette dans ses bras. Il la serre contre lui, il la berce *en souriant* (SC, p. 69; nous soulignons).

Sans laisser la parole à Elisa, Paul s’applique à la convaincre qu’il avait toujours eu l’intention de lui dire la pénible vérité. Cherchant à se présenter en victime, il essaie de persuader son interlocutrice qu’il tentait simplement de les protéger, tous les deux:

‘Tu comprends, n’est-ce pas?’ murmure-t-il dans ses cheveux. C’est tellement long, une vie, cette vie-là. Peut-être que je voulais oublier un peu. Être avec toi comme si... j’avais été aussi neuf que toi. Ne pas t’écraser avec tous ces souvenirs, aussi, ne pas te blesser’.

[...] Elle pleure à gros sanglots contre lui, comme lorsqu’elle était petite (SC, p. 69).

Paul se montre ici paternaliste et condescendant. Selon Irigaray, le but de ce type de raisonnement typiquement «masculin» est de faire croire à l’opprimé que c’est pour son bien qu’on l’opprime⁹⁵. Paul se sert ici de ce que Robrieux appelle des «arguments contraignants et de mauvaise foi»⁹⁶. «Dans ce type d’arguments, nous dit Robrieux, on voit bien que les interlocuteurs ne sont pas à égalité. [...] On peut utiliser toutes les ressources de l’*ethos* ou du *pathos* pour quitter le domaine rationnel et provoquer la crainte, le respect ou l’émotion. Tel est le champ de l’argumentation, ouvert à bien des formes de séduction»⁹⁷. Il est clair que Paul essaie d’effrayer Elisa afin de la confiner dans son rôle de petite fille vulnérable.

Après avoir regagné la confiance d’Elisa, Paul, dans une sorte de transe, «rêve» qu’il fait l’amour avec son ancienne amante Sérénia. En réalité, il est avec Elisa; Elisa

⁹⁵ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n’en est pas un*, pp. 51-52, 91-92.

⁹⁶ Jean-Jacques Robrieux, *Éléments de rhétorique et d’argumentation*, p. 149.

⁹⁷ Jean-Jacques Robrieux, *Éléments de rhétorique et d’argumentation*, pp. 179-180; l’auteur souligne.

essaie de le convaincre qu'il a fait l'amour avec elle et non avec Séréna. Paul refuse de l'admettre et insiste sur le fait que «c'était un rêve» (SC, p. 73). Il se met en colère et traite Elisa d'«idiote», de «gamine hystérique» (SC, p. 74). Elisa, qui commence à avoir des doutes sur les intentions de Paul, apprend par la suite que Sybille est morte, cruellement tuée par Paul.

Elisa a également une relation avec un autre personnage masculin: Richard, son «grand-père» revenu à la Cité sous l'apparence d'un «ommach» (robot) du nom d'Ostrer. Il apprend à sa petite-fille qu'elle peut se métamorphoser en homme si nécessaire. Cette métamorphose ne peut cependant résulter de la seule volonté d'Elisa:

'[t]on inconscient sait que tu en es capable, pas ton esprit conscient. [...] Tu dois pouvoir te transformer complètement, si on croit l'image de ton cauchemar, de la peau à... la composition du sang. Pas de raison qu'il y ait des limites, en dehors des limites de masse et encore...' (SC, pp. 80-81).

Richard explique à Elisa qu'elle doit rejoindre l'Extérieur afin de débrancher les écrans des Cités. Ce geste est, selon Richard, essentiel parce que

'[l]es Cités sont une relique du passé [...]. Un passé révolu, Elisa, néfaste. Les humains qui vivent à présent n'en ont pas besoin. *Ils ont le droit de vivre leur propre vie, de décider eux-mêmes de leur destin. Il y a des héritages qui écrasent, Elisa*' (SC, p. 85; nous soulignons).

Lorsque l'héroïne pense à son voyage vers l'Extérieur, elle réfléchit pour la première fois à la situation de la femme parmi les «barbares»:

Dehors. Dehors, les femmes trop nombreuses ne sont pas grand-chose devant les hommes-rois, les hommes rares, les précieux reproducteurs. Au mieux des esclaves dans des harems, au pire des esclaves dans les cuisines, les champs et les mines. Dehors, même accompagnée d'un homme, une femme n'irait pas bien loin. [...] Dehors, les femmes sont considérées comme 'gaspillables' (SC, pp. 87, 107).

Sous les traits d'un homme et ayant pris le nom de «Hanse», Elisa quitte la Cité avec Richard à ses côtés. De nouveau, les actions d'Elisa-Hanse sont guidées par un

homme: Richard-Ostrer. Comme Paul, Richard-Ostrer insiste qu'il est là pour aider Elisa. Elisa n'est cependant pas sûre des intentions de Richard.

Quelques jours après l'arrivée d'Elisa-Hanse à l'Extérieur, Paul apparaît, déguisé comme Manilo, chef de la famille Viételli. De nouveau, il domine Elisa⁹⁸ et n'hésite pas à lui expliquer son aversion pour les femmes:

'Des femmes en moins, répète-t-il en tordant le masque. C'est leur problème. Dehors. Trop de femmes. Ils n'en suppriment pas assez à la naissance. Et ici dans le Sud, ils les traitent trop bien, elles survivent trop longtemps. Plus elles vivent longtemps, plus elles font de filles, c'est un cercle vicieux. Il faut les supprimer avant qu'elles n'aient des enfants. Pas toutes, évidemment, mais régulièrement. Comme les mauvaises herbes'.

Il a l'air plus grand, plus massif, le nuage pesant s'épaissit encore autour de lui; Elisa a oublié son projet d'attaque par surprise. Elle le regarde avec un mélange d'horreur et d'incrédulité. Est-ce là sa folie? Il hait les femmes? Et il les tue sous prétexte de résoudre le problème de la surpopulation féminine? Il ne sait peut-être même pas *de quelle façon* il les tue (SC, pp. 116-117; l'auteure souligne).

Les mots de Paul reflètent sa mentalité misogyne de Père omnipotent, au grand chagrin de sa «fille» Elisa.

Selon Paul, Elisa ne pourra jamais être un vrai homme puisqu'il l'a originellement faite femme. Elisa finira par tuer son ancien maître. Désormais responsable de ses propres actions, elle doit décider quoi faire:

Et la même question revient, comme de plus en plus souvent à mesure que le temps a passé, que l'accomplissement de la tâche est devenu plus proche: ET APRÈS? vivre Dehors? Perpétuer le mensonge, alors: il ne peut être question d'être une femme Dehors. Tout ce qu'Elisa a vu depuis quatre ans l'a remplie d'horreur, de dégoût, de fureur, mais qu'y peut-elle?

⁹⁸ Paul dit à Elisa: «Tu n'es pas au contrôle Elisa pas du tout. Il faut que tu viennes avec moi, pour apprendre à vraiment contrôler cette faculté, comme je t'ai appris à contrôler la régénération. Oui, c'est cela, n'est-ce pas? Tu t'imagines que tu es un homme, un maître?' Il recommence à s'échauffer: 'Hanse, hein? Tu as une bite, et tu baisses avec des femmes, tu crois que c'est arrivé? Ça ne veut rien dire, Elisa, rien. Tu ne contrôles rien. Mais ce que tu ne peux pas faire toi-même, moi je peux te le faire faire, comme ça!' Il claque les doigts. Tout le corps d'Elisa sursaute [...]. [...] Son sexe est en train de se résorber» (SC, p. 118).

Elle ne peut pas être une femme Dehors. Et elle n'est pas vraiment à l'aise avec son corps d'homme... (SC, p. 106; l'auteure souligne).

Deux hommes ont dès sa naissance contrôlé sa vie: comme son langage, les actions d'Elisa subissent l'influence de Paul et de Richard. Elisa n'arrive pas à décider qui, des deux hommes, détenait véritablement le pouvoir quand elle était petite.

Il [Paul] n'a pas *pensé* qu'elle [Elisa] l'attaquerait. Qu'elle résisterait, oui, d'où la démonstration du pouvoir, la métamorphose sur commande... Et Desprats, vingt ans à l'avance, a prévu que Paul raisonnerait ainsi? Non, Desprats devait avoir prévu cette situation d'abord, et ensuite d'autres scénarios possibles [...] (SC, p. 131).

Au seuil de sa nouvelle vie, enfin libérée de Paul, Elisa médite sur sa relation avec Richard. La question de son pouvoir de décision et de son indépendance vis-à-vis de ce personnage reste fondamentalement ambiguë:

Mais alors, pendant tout ce temps où elle croyait suivre l'ommach, c'était Desprats qui la suivait? Elle se croyait menée, et elle était... libre? En liberté surveillée. Le programme suivait son évolution. Il y a peut-être donné des coups de pouce, même, pour qu'elle soit prête au moment de retrouver Paul. Ou bien non? Elle ne le saura jamais (SC, pp. 131-132).

Ce n'est qu'en se libérant de l'influence de Paul et de Richard qu'Elisa pourra enfin réfléchir à l'avenir de la nouvelle race humaine.

4.4 Conclusion

Dans ce chapitre consacré au langage dystopique, nous avons dégagé les manières dont Bersianik et Vonarburg critiquent et dénoncent le rôle du langage sexualisé normatif dans la construction sociale de l'identité féminine. Nous avons vu que les indicateurs explicites et implicites dans le langage sont des produits de l'idéologie phallocentrique. Tant que l'homme dominera comme seul sujet parlant, la femme ne sera pas reconnue comme individu dans la société, son identité linguistique étant systématiquement refoulée. Du pouvoir des mots, de la puissance du langage, Rochon donne une parfaite

illustration dans son roman *L'Espace du diamant*. Ainsi que nous l'avons vu, une malédiction plus symbolique que «réelle» gouverne tout un peuple, un peuple qui suit à la lettre les règles d'une vieille tradition de malheur. Dans le cinquième chapitre, nous verrons comment Bersianik, Vonarburg et Rochon feront éclater la linéarité de tout langage encratique (dominant) afin d'ouvrir un espace eutopique générateur de parlers multiples et hétérogènes.

Chapitre cinquième: la déconstruction des langages d'autorité et la reconceptualisation des identités individuelle et collective

«Nous arriverons bien un jour à nous dire. Et ce que nous dirons sera encore plus beau que nos larmes. Toutes fluides».

Luce Irigaray¹

5.1 Présentation

Ce cinquième chapitre est consacré à l'étude des modifications que suggèrent Bersianik, Vonarburg et Rochon pour déconstruire les langages d'autorité et permettre l'émergence de nouvelles identités féminines et masculines. Notre analyse s'organisera en quatre parties: nous examinerons d'abord les stratégies grammaticales adoptées par les personnages de Bersianik et Vonarburg afin de contrecarrer la domination du sujet masculin dans l'énonciation. Nous étudierons ensuite la façon dont ces deux auteures déconstruisent les marqueurs sexistes implicites dans le discours patriarcal. Nous verrons dans cette deuxième partie que Bersianik et Vonarburg se servent de la parodie et de la «défamiliarisation» (nous y reviendrons) pour renverser les discours dominants déterminant le statut social et politique de l'individu. La destruction du langage autoritaire qui a contribué à l'isolement social et politique des Asvens durant des siècles sera analysée dans la troisième partie du chapitre. Enfin, dans la dernière section du chapitre, nous verrons que seule Bersianik propose (dans *Le pique-nique sur l'Acropole*) une nouvelle écriture au féminin: comme dernière étape de sa déconstruction des discours

¹ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Éditions de Minuit, p. 215.

masculins, elle encourage les femmes à s'inscrire dans l'histoire de l'humanité, à écrire leur(s) propre(s) histoire(s).

5.2 Les langages eutopiques: les modifications grammaticales

Comme Luce Irigaray, qui soutient qu'il faut «questionner le *fonctionnement de la 'grammaire'* de chaque figure du discours, ses lois ou nécessités syntaxiques, ses configurations imaginaires, ses réseaux métaphoriques, et aussi, bien sûr, ce qu'elle n'articule pas dans l'énoncé: *ses silences*»², Bersianik interroge, comme on l'a vu dans le chapitre précédent, les marqueurs sexistes explicites dans le langage sexualisé normatif. L'auteure de *L'Euguélienne* et du *pique-nique sur l'Acropole* suggère aussi des constructions lexicales et syntaxiques capables de promouvoir le genre féminin³.

Dans *L'Euguélienne*, les femmes de la Terre⁴ sont «en colère contre la grammaire et la sémantique» (E, p. 227) du français dit standard et elles présentent «un grand nombre de suggestions et de revendications à la digne Académie, dans le but de corriger

² Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 73; l'auteure souligne.

³ Comme le note Karen Gould, «[h]owever central to her writing posture, deconstruction is therefore a preliminary gesture in the inscription of difference, since re-vision and re-invention must necessarily follow» («Louky Bersianik: Language, Myth, and the Remapping of Herstory», *Writing in the Feminine: Feminism and Experimental Writing in Québec*, Carbondale and Edwardsville (IL), Southern Illinois Press, 1990, p. 156). Dans un article explorant la question de l'écriture féminine au Québec, Louise Dupré remarque que l'écriture de Nicole Brossard en particulier «[...] investigates the grammatical norms which it contests and subverts. And to contest syntax is to contest the symbolic order on which the name of the Father, the Law is founded» (dans «From Experimentation to Experience: Quebecois Modernity in the Feminine», *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*, Shirley Neuman et Smaro Kamboureli, éd., Edmonton (AB), Longspoon/NeWest, 1986, p. 356). C'est aussi le cas chez Bersianik.

⁴ L'extraterrestre nous rappelle que les femmes sont réduites au silence à cause de leur absence subjective dans le sexualecte des hommes. Elle souligne que les Terriennes ne sont pourtant pas sourdes: «Mais ne croyez pas qu'elles soient sourdes! Elles ont d'immenses Oreilles pour vous Écouter, ai-je remarqué avec stupéfaction, elles ont de Gigantesques Oreilles à l'infini, accumulées depuis le début des temps» (E, p. 251).

une situation qu'elles jug[ent] intenable» (E, p. 227). Prenant comme point de départ l'étymologie du mot «homme», elles proposent

[...] l'invention d'un mot qui fasse cesser l'équivoque entre Homme-Espèce et Homme-Mâle. Ou ABOLITION DU MOT HOMME qui, dans ce double contexte, ne veut plus rien dire, parce que, étant un signe permanent de l'Humanité, il est en même temps un signe ambigu et tenace du mâle humain. En effet, on ne peut le garder pour désigner seulement l'Homme-Espèce (bien qu'étymologiquement ce serait la bonne solution), car le signifiant HOMME est trop attaché au signifié MÂLE, de telle sorte que l'équivoque subsisterait. D'autre part, on ne peut le garder pour désigner seulement le mâle, car ce serait alors une grave erreur d'étymologie et ce serait perpétuer la confusion entre le mâle et l'espèce (E, p. 228; les majuscules sont de l'auteure)⁵.

Xanthippe interroge, à son tour, dans *Le pique-nique sur l'Acropole*, le sens et l'usage du mot «homme»; elle veut

[...] remplacer dans tous les livres le mot HOMME par les mots ANTHROPE ou ANDRE selon le cas. Ou mieux (suggestion d'Ancyl), par HOMO ou par VIR, suivant qu'il s'agit d'un être humain ou d'un mâle de l'espèce. C'est parce qu'elle a le sens de la mesure, de l'équité, et aussi de la décence, qu'elle a entrepris une tâche pareille. Mais elle n'est pas très forte en latin et le jour où les hommes sont devenus des VIRUS au pluriel sous sa plume correctrice, nous lui avons conseillé de retourner à ses chères racines grecques (PA, p. 52).

C'est l'évidence: Xanthippe n'est pas forte en latin. Au pluriel de «vir», la femme de Socrate donne «virus» au lieu de «viri». Les hommes, appelés «virus», sont ici assimilés à une substance infecte; les femmes sont «empoisonnées» par la domination masculine. Bien que comique, le jeu sur le mot «virus», transmet aussi un message plus sombre: Socrate ne voulait pas que sa femme soit instruite, surtout pas en latin.

Les femmes de la Terre suggèrent aussi des formes féminines aux mots tels que: «Administrateur»; «Agent»; «Chef»; «Éditeur»; «Facteur»; «Grand cuisinier»; «Ingénieur»;

⁵ Voir aussi Kathryn Mary Arbour, «French Feminists Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», Ann Arbor (MI), University of Michigan, 1984, p. 114.

«Plongeur»; «Peintre»; et «Témoin» (E, pp. 228-229). Les femmes n'accepteront pourtant pas des féminins qui «ont l'air d'adjectifs» comme: «amatrice»; «compositrice»; «inventrice»; et «femme-auteur» (E, p. 229)⁶. Elles ajoutent qu'

[i]l est clair [...] que nous ne voulons plus être des substantifs seulement quand il s'agit de tâches serviles, là où il n'y a pas de masculins équivalents comme:

- Ménagères
- Servantes...(Serviteurs n'est pas équivalent)
- Putains
- ETC. (E, p. 229; les parenthèses et les majuscules sont de l'auteure)⁷.

Bien que l'Eugélonne signe le document présenté à l'Académie française, elle rappelle aux femmes que ce n'est pas la «permission» qu'elles devront demander à une assemblée constituée de gens «impuissants totalement à changer un iota de cette syntaxe et de cette sémantique» (E, p. 230)⁸. L'héroïne cherche à inciter les Terriennes à une révolution linguistique, à créer le sujet-parlant féminin. Comme le note Louise Dupré, «[t]o find oneself as a woman is to find a way out of masculine language, out of this 'monologue d'emprunt'»⁹. D'après l'extraterrestre, «[...] ce sont les *mentalités* qu'il faut changer car une langue avant la lettre a un esprit...» (E, p. 230; nous soulignons). L'Eugélonne donne

⁶ Rappelons que Bersianik publie *L'Eugélonne* en 1976 alors que les femmes luttent, entre autres, pour obtenir que les noms de profession aient un équivalent féminin.

⁷ À ce sujet, Karen Gould remarque que «[...] the Eugélonne [...] scrutinizes the etymology of selected words having only masculine forms (un auteur, un écrivain, un peintre, un sculpteur, un médecin, un témoin [...]) and encourages women in their efforts to create new nouns and adjectives that render visible the complex and multiple roles women exercise in both the private and public spheres» («Louky Bersianik: Language, Myth and Remapping History», *Writing in the Feminine: Feminism and Experimental Writing in Québec*, Carbondale et Edwardsville (IL), Southern Illinois University Press, 1990, p. 170).

⁸ Voir aussi Karen Gould, «Louky Bersianik: Language, Myth and Remapping History», p. 170 et Kathryn Mary Arbour, «French Feminists Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», pp. 114-115.

⁹ Louise Dupré, «From Experimentation to Experience: Quebecois Modernity in the Feminine», p. 356.

des exemples de substitutions lexicales que les femmes devraient immédiatement adopter:

un auteur	une autesse une autelle une scribane une scripturante une écrivoriale
[...] un peintre	une pittorène une peinturelle
[...] un médecin	une mécinelle une théramine (E, pp. 232-234)

L'Euguélionne insiste sur le fait que le français est «vieux jeu» (E, p. 236). Pour changer les choses de manière utile, dit-elle, il faut aller beaucoup plus loin que d'ajouter un «e» muet à la forme féminine. Selon l'héroïne,

le français [...] restera la langue d'un peuple mâle chauviniste s'il ne trouve au plus tôt des féminins acceptables pour désigner les femmes du XX^e siècle et des siècles à venir, pour désigner aussi avec élégance tous les faits nouveaux qui entourent leur venue au monde appelé jusqu'ici le monde des Hommes (E, p. 236).

C'est toute la conception du langage sexualisé normatif qu'il s'agit de remettre en cause:

[s]i l'on veut considérer que le point de vue des femmes, nous dit l'Euguélionne, le français est une langue préhistorique car, dans cette langue, les féminins de personnes se présentent souvent comme des anomalies ou des expressions triviales. C'est curieux que les auteurs des dictionnaires spécialisés consacrent, sans le savoir, la carence de la langue à cet égard, quand ils se contentent de noter à chaque fois que le cas se présente — et il se présente souvent — : 'pas de féminin' à tel ou tel mot (E, p. 237).

Les Terriennes proposent l'abolition des «formes masculines et féminines» ou l'«[a]ddition d'une forme neutre aux genres déjà existants de féminin et de masculin» (E,

p. 228). Elles suggèrent aussi que le nombre l'emporte sur l'accord morpho-syntaxique des pluriels ou que la forme du pluriel reste invariable comme en anglais (E, p. 228)¹⁰.

Outre ces suggestions concernant la grammaire française, l'auteure s'amuse aussi avec les noms propres des personnages dans son roman, jouant en particulier avec l'alphabet grec¹¹. Dans une entrevue avec Donald Smith, Bersianik avoue qu'elle se sert du grec, une langue qu'elle a apprise lorsqu'elle était petite fille¹² non par goût pour cette langue mais plutôt pour remettre en cause «la Grèce [qui] est le berceau de notre civilisation misogyne»¹³. Bersianik explique les noms des personnages de «Deltanu» et d'«Omicronne» comme suit:

Quand j'ai inventé des noms comme *Deltanu* pour la jeune fille qui se fait avorter, c'était très imagé pour moi. La même chose en ce qui concerne *Omicronne* et son mari *Alfred Omega*. Omega, c'est le grand O; Omicron est le petit o. En tant que mari, l'homme est l'alpha et l'omega de la femme qui se doit d'être minuscule. Les noms grecs, c'est un fil qui tricote le texte¹⁴.

Omicronne quitte la maison d'Alfred Oméga pour habiter avec ses compagnes. Libérée de sa vie d'épouse, elle essaie de reprendre son nom de jeune fille dont elle «ne trouve

¹⁰ Voir aussi Kathryn Mary Arbour, «French Feminists Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 114.

¹¹ Voir Louise Forsyth, «L'écriture au féminin. *L'Eugélonne* de Louky Bersianik, *L'absent aigu* de Geneviève Amyot, *L'amer* de Nicole Brossard», *Journal of Canadian Fiction*, 25-26, 1979, p. 205.

¹² Donald Smith, «Louky Bersianik et la mythologie du futur. De la théorie à l'émergence de la femme positive. Une entrevue», *Lettres québécoises*, 27, 1982, p. 64; voir aussi Maroussia Hajdukowski-Ahmed, «Louky Bersianik: Feminist Dialogisms», *Traditionalism and Feminism: Women Writers of Québec*, Paula Gilbert, éd., Westport (CT), Greenwood Press, 1985, pp. 205-225.

¹³ Donald Smith, «Louky Bersianik et la mythologie du futur. De la théorie à l'émergence de la femme positive. Une entrevue», p. 64.

¹⁴ Donald Smith, «Louky Bersianik et la mythologie du futur. De la théorie à l'émergence de la femme positive. Une entrevue», p. 64.

aucune trace» (E, p. 87) nulle part. Elle décide de se nommer tout simplement par son prénom¹⁵. Ce petit «o» devient donc un symbole de pouvoir pour Omicronne; elle n'a plus besoin du grand «O» d'Alfred Oméga.

Il y a d'autres noms de personnages significatifs dans *L'Euguélienne*. Certains noms rappellent des figures mythiques: «Wondjina», qui est une «déesse venue du ciel pour instruire les enfants de la terre, selon la mythologie australienne»¹⁶; Iphigénie; «[...] Ortygie dont le nom signifie Inapparente, cette île flottante sous-marine dans la mythologie grecque»¹⁷. Dans son entrevue avec Donald Smith, Bersianik ajoute qu'«*Abinsa* est un mot sanscrit qui signifie: Ne pas faire de mal. [...] *Sylvanie Penn* est ainsi nommée parce que sa légende [du Squonk] vient de Pennsylvanie. L'appellation latine de son nom est: *lacrimacorpus dissolvens*, i.e. qui se dissout dans ses larmes»¹⁸. Il y a aussi une présence amérindienne dans le texte: l'auteure crée le personnage de «Migmaki»; il est le nouveau compagnon d'Omicronne. Comme l'explique celui-ci, «Migmaki» veut dire «alliance» dans sa langue maternelle (E, p. 192)¹⁹. Nous verrons plus loin qu'il aidera à promouvoir une nouvelle alliance entre la femme et l'homme. Bersianik modifie aussi l'orthographe de certains noms tels qu'«Alysse» et «Dominik», ou invente des noms de

¹⁵ Voir Kathryn Mary Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 118.

¹⁶ Donald Smith, «Louky Bersianik et la mythologie du futur. De la théorie à l'émergence de la femme positive. Une entrevue», p. 64.

¹⁷ Donald Smith, «Louky Bersianik et la mythologie du futur. De la théorie à l'émergence de la femme positive. Une entrevue», pp. 64-65.

¹⁸ Donald Smith, «Louky Bersianik et la mythologie du futur. De la théorie à l'émergence de la femme positive. Une entrevue», p. 64.

¹⁹ Dans son entrevue avec Donald Smith, Bersianik dit que le nom «Migmaki» vient de «Migmak» qui «[...] veut dire 'allié' en indien» («Louky Bersianik et la mythologie du futur. De la théorie à l'émergence de la femme positive. Une entrevue», p. 64).

personnage comme «Onirisnik» et «Alyssonirik» (le dernier étant dérivé des noms «Alysse» et «Onirisnik»). Se servant de noms de personnage qui se distinguent clairement des noms français contemporains²⁰, Bersianik met en relief le fait que ses personnages se situent soit en marge, soit en dehors de la culture traditionnelle patriarcale. Ces personnages occupent tous l'espace socio-culturel de l'Autre, et ce sont eux que l'Euguélienne invite à détruire les tables de la loi Ψ :

Alors, Exil donne le signal. Suivie d'Omicronne, des femmes de la terre et des mâles de leur espèce, Exil monta à l'assaut des tables de la loi Ψ .

Il y avait là Lambda, Deltanu, Dzéta, Gamma, Sigma, les enfants d'Omicronne et d'Exil: Alik, Onirisnik, Kappa, Alyssonirik, Dominik, les quatre garçons de Lambda, les deux enfants de Sigma, et les hommes qui venaient leur prêter main forte.

On ne vit ni Alfred Oméga, ni Upsilong, ni sa soeur Epsilonne ni Étéa [...] (E, pp. 390-391).

La destruction symbolique des tables de la loi Ψ représente un grand pas vers la révolution sexuelle et linguistique²¹.

Quant aux noms des personnages dans *L'Euguélienne*, Karen Gould observe, à son tour, qu'ils ont «[...] a curiously ancient and/or futuristic ring»²². Le caractère futuriste des noms est aussi évident dans *Chroniques du Pays des Mères* de Vonarburg. Selva, Mooreï, Kély, Lisbeï, Tula: ce sont des prénoms qui se distinguent des prénoms typiquement

²⁰ Pour une étude étymologique du nom (pseudonyme) de «Louky Bersianik» ainsi que d'autres noms dans les textes de Bersianik, voir André Gervais, «D'un nom et d'une parenthèse», *Voix et images*, 49, automne 1991, pp. 48-65.

²¹ Cf. Guy Bouchard, «Violence et utopie», *Images féministes du futur*, Guy Bouchard, éd., *Les cahiers du GRAD*, 6, 1992, p. 145; Kathryn Arbour «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 142. Voir aussi Frances Bartkowski, «No Shadows without Light: Louky Bersianik's *The Euguélienne* and Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*», *Feminist Utopias*, Lincoln (NB) et Londres, University of Nebraska Press, 1989, p. 138 et Louise Forsyth, «L'écriture au féminin. *L'Euguélienne* de Louky Bersianik, *L'absent aigu* de Geneviève Amyot, *L'amer* de Nicole Brossard», p. 203.

²² Karen Gould, «Louky Bersianik: Language, Myth and Remapping History», p. 162.

français. Il se peut en outre que ces prénoms se rapprochent des prénoms italiens ou espagnols, étant donné que ce monde vonarburgien se situe en Europe (une Europe post-nucléaire). Nous croyons en tout cas qu'ils sont emblématiques d'une tentative de la part de Vonarburg de décrire des personnages qui, comme ceux de Bersianik, se trouvent en marge de la culture patriarcale. De plus, les prénoms chez Rochon peuvent refléter une stratégie semblable: les prénoms de Strénid, Ivendra, Anar, et Taïm font penser à des mondes mystique ou futuriste. Il est également à noter qu'au Pays des Mères, tous les noms de genre masculin sont féminisés et ce sans exception, par exemple, «chevaux» devient «chevaies»; «humains», «humaines»; «enfant», «enfante»; et «courrier», «courrière» et, comme dans *L'Euguélienne*²³, les noms des mois de l'année: «avril» devient «avrilie» et «février», «fevrie» et ainsi de suite (nous y reviendrons).

Mentionnons enfin que dans l'enclave d'Elisa du *Silence de la Cité*, les enfants ont tous un nom comme Abra/Abram, Flori/Florice, désignant leur capacité d'être fille et garçon. À l'opposé des traditions familiales de la société contemporaine, les enfants de l'enclave s'identifient plutôt à la communauté dans son entier. C'est aussi le cas au Pays des Mères: les femmes vivent dans une «Famille»; elles grandissent dans des garderies collectives et n'apprennent pas l'identité de leurs parents biologiques. De plus, les femmes de cette contrée suppriment les noms de famille traditionnels, qui, pour elles, ne représentent que la domination masculine.

²³ Dans *L'Euguélienne*, l'extraterrestre suggère de nouveaux termes pour les jours de la semaine et les mois de l'année: «la lunde, la marde, la mercrede, la jeude, la vendrede, la samède, la démanche, la janvière, la fevrière, la marse, l'avrilée, la maïe, la juine, la juillette, l'aoute, la septembrée, l'octobrée, la novembrée, la décembre» (E, pp. 152-153).

5.3 La parodie et la «défamiliarisation» chez Bersianik et Vonarburg

Après avoir dénoncé et déconstruit les marqueurs explicites du langage sexualisé normatif, Bersianik et Vonarburg vont critiquer les marqueurs implicites des discours d'autorité patriarcaux en les parodiant. Mais avant de procéder à l'analyse des modes discursifs chez Bersianik et Vonarburg, il faut d'abord définir la parodie.

Nous nous servons dans notre étude de la parodie de concepts énoncés par Linda Hutcheon dans son ouvrage *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. En termes simples, Hutcheon voit la parodie comme l'«imitation» d'un premier texte à l'intérieur d'un nouveau texte, ou la «repetition with critical distance, which marks difference rather than similarity»²⁴. «Critical distance» ou «critical difference», selon elle, «is implied between the backgrounded text being parodied and the new incorporating work [...]»²⁵. Plus précisément,

[p]arody is a bitextual synthesis [...] unlike more monotextual forms like pastiche that stress similarity rather than difference. In some ways, parody might be said to resemble metaphor. Both require that the decoder construct a second meaning through inferences about surface statements and supplement the foreground with acknowledgement and knowledge of a backgrounded context²⁶.

²⁴ Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York et Londres, Methuen, p. 6; voir aussi p. 36.

²⁵ Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth Art Forms*, p. 34. Lori Saint-Martin note à la suite de Hutcheon que «[l']ironie est essentielle au fonctionnement de la parodie et de la satire, genres voisins mais qui divergent quant à la 'cible' visée» («L'ironie féministe prise au piège: l'exemple de *L'Eugélonne*», *Voix et images*, 46, automne 1990, pp. 111-112).

²⁶ Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, pp. 33-34. Dans *A Theory of Parody*, Hutcheon cite Sanda Golopentia-Eretescu dans «Grammaire de la parodie» (*Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, 6, p. 171), p. 33. Lori Saint-Martin résume le concept de Hutcheon comme suit: «[l]a parodie [...] vis[e] [...] un texte ou des conventions littéraires» dans l'effort de créer une «synthèse bitextuelle, une *superposition de textes* qui incorpore dans le texte parodiant un texte parodié» (Lori Saint-Martin cite Linda Hutcheon («Ironie, satire, parodie, une approche pragmatique de l'ironie» (*Poétique*, 46, avril 1981, p. 143) dans son article «L'ironie féministe prise au piège: l'exemple de *L'Eugélonne*», p. 112).

Plusieurs critiques ont noté que Bersianik parodie les discours masculins qu'elle juge opprimants²⁷.

Avec *L'Euguélienne*, nous dit Bersianik, j'avais écrit une anti-bible aux versets numérotés comme dans les codes juridiques ou religieux des sociétés où règne une classe dominante. Par dérision, j'avais mis dans la bouche d'un reporter l'histoire complètement loufoque d'une supposée origine messianique de mon héroïne²⁸, à la manière biblique²⁹.

Dans son anti-bible, Bersianik parodie les récits fondateurs de la culture patriarcale. L'anecdote d'Adam et d'Ève que raconte Exil sert, par exemple, à contester l'interprétation chrétienne de la Création. Selon Exil, Adam aurait accouché du premier enfant sur Terre: Ève. Après la naissance d'Ève, Adam conclut que l'accouchement est un acte «pénible» et il «jur[e] de ne plus jamais recommencer!» (E, p. 41), confiant dès lors à Ève, représentante du sexe féminin, le soin de procréer. Exil explique que la mise au monde d'Ève par Adam était une «erreur» de la part de Yahvé:

²⁷ Voir: Karen Gould, «Female Tracings: Writing as Re-Vision in the Recent Works of Louky Bersianik, Madeleine Gagnon, and Nicole Brossard», *American Review of Canadian Studies*, 13-2, 1983, pp. 77-78 et «Louky Bersianik: Language, Myth, and the Remapping of History», pp. 159, 173-174; Lori Saint-Martin, «L'ironie féministe prise au piège: l'exemple de *L'Euguélienne*», pp. 110-121; Kathryn Mary Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 119; Louise Forsyth, «L'écriture au féminin. *L'Euguélienne* de Louky Bersianik, *L'absent aigu* de Geneviève Amyot, *L'amer* de Nicole Brossard», p. 205; Shirley Neuman, «Importing Difference», *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*, Shirley Neuman et Smaro Kamboureli, éd., Edmonton (AB), Longspoon/NeWest, 1986, pp. 393-396; Maroussia Hadjukowski-Ahmed, «Louky Bersianik: Feminist Dialogisms», pp. 210-211; Évelyne Voldeng, «La parodie carnavalesque dans *L'Euguélienne*», *Féminité, subversion, écriture*, Suzanne Lamy et Irène Pagès, éd., Québec, Éditions du remue-ménage, 1983, pp. 119-125 et Christine Marleau, «L'utilisation de la mythologie grecque et du *Banquet* de Platon dans *Le pique-nique sur l'Acropole* de Louky Bersianik» (mémoire de maîtrise), Laval (QC), Université Laval, 1989.

²⁸ Voir nos commentaires sur *L'Euguélienne*, l'anti-messie, dans le chapitre 3.

²⁹ Louky Bersianik, «En marge d'un roman qui n'en est pas un» (texte inédit de Louky Bersianik qui se trouve à la fin de *L'Euguélienne*, Montréal, Les Éditions de la Presse (Stanké), 1985, p. 406. À ce propos, Jennifer Waelti-Walters remarque que le roman est le Testament de *L'Euguélienne*, «[...] told, like the other [Bible], chapter and verse, in the three modes of parable, description, and sermon» (dans «When Caryatids Move: Bersianik's View of Culture», p. 299).

[...] pendant son sommeil qui dura neuf mois, il [Adam] conçut la Femme Majuscule et la mit bas au bout de ce temps. C'était Yahvé qui, passant par là, lui avait fait cet enfant à son insu. C'était une erreur, bien sûr, mais nous ne sommes pas là pour juger des erreurs de la Divinité (E, p. 41).

Si cette «explication» s'écarte de la version «officielle» de la Création³⁰, il pose, plus largement, la question de la vérité historique à laquelle l'auteure s'intéresse particulièrement. Qui décide en effet de ce qui est vrai et de ce qui est faux? Bersianik crée son anti-bible afin de déconstruire le logos phallocratique. Pour déconstruire ce logos, l'enjeu, selon Irigaray, «n'est pas d'élaborer une nouvelle théorie dont la femme serait le *sujet* ou l'*objet*, mais d'enrayer la machinerie théorique elle-même, de suspendre sa prétention à la production d'une vérité et d'un sens par trop univoques»³¹. La philosophe belge s'attache pour sa part à «[...] *désancrer le phallocentrisme, le phallocratisme*, pour rendre le masculin à son langage, laissant la possibilité d'un langage autre. Ce qui veut dire que le masculin ne serait plus 'le tout'»³².

Bersianik a aussi l'occasion de parodier d'autres discours qu'elle estime opprimants envers la femme. *L'Eugélienne* est ponctué de versions revues et corrigées (souvent même inversées) de l'histoire de l'humanité. Comme le note Lori Saint-Martin, on

[...] assiste avant tout à une traversée parodique des discours patriarcaux tenus sur la femme. Ces discours pourtant hétérogènes parlent comme un seul homme lorsqu'il s'agit de décrire les femmes: ce sont des êtres naturellement inférieurs, et qui doivent demeurer tels. L'auteure se donne comme projet ici de dé-lire, dé-construire ces discours, par l'intermédiaire

³⁰ Voir aussi Jennifer Waelti-Walters, «When Caraytids Move: Bersianik's View of Culture», p. 299.

³¹ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 75; l'auteure souligne.

³² Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 77; l'auteure souligne.

de son personnage principal, l'Euguélienne, venue sur terre pour *redorer le blason de cet animal bizarre [...] qu'on appelle femme avec mépris*³³.

Dans *L'Euguélienne*, il y a en effet plusieurs textes parodiés à l'intérieur du texte parodiant. À travers son anecdote d'Ève et d'Adam, Bersianik cherche par exemple à ridiculiser la théorie du manque féminin avancée par Freud. Lorsqu'il se rend compte qu'Ève n'a pas de pénis, Adam pense qu'il a «[...] mis au monde un enfant handicapé» (E, p. 42). Il se demande néanmoins si Ève ne représente pas «le Vide» (E, p. 42) qu'il cherchait et il commence à se sentir attiré par elle³⁴.

Ève juge le sexe d'Adam «superflu» (E, p. 43) et comparable à «un doigt de gant retourné» (E, p. 43) et se réjouit de sa différence à elle. Exil remarque que

[...] cette dernière parole d'Ève est authentique et textuelle, bien que fort peu citée dans la Bible. Cette abstention malheureuse a été sans conteste à l'origine de diverses théories fantaisistes et scabreuses, telle l'ineffable 'envie du pénis', chère à nos psychanalystes (E, pp. 42-43).

Lorsqu'Adam lui fait part de son mécontentement envers le «manque» sexuel de la femme, Ève s'exclame:

Moi, en avoir comme ça! s'écria Ève plus surprise qu'offensée de la méprise d'Adam, méprise hélas qui devait se perpétuer pendant des siècles. Quelle drôle d'idée! Soit dit sans te vexer, cela me dégoûte plutôt, si tu veux savoir. C'est comme si tu me demandais quelque chose comme 't'aimerais ça être boiteuse ou tordue?' (E, p. 44).

Au lieu de profiter des différences physiques entre les deux sexes, Adam et Ève s'y réfèrent pour «se lamenter sur leurs différences» (E, p. 45). L'Euguélienne remarque que

³³ Lori Saint-Martin, «L'ironie féministe prise au piège: l'exemple de *L'Euguélienne*», pp. 110-111; l'auteure souligne.

³⁴ Exil raconte en effet qu'Adam «[...] était sur le point de se plaindre auprès de Yahvé de ce qu'il considérait comme une erreur de sa part, sans se douter que ce n'était, hélas, pas la première, quand soudain, il sentit que c'était exactement *ça* qu'il lui fallait. *Ça* signifiant le fameux handicap... Ce Néant, si atroce, si effroyable fût-il, était ce vers quoi il aspirait! Ce Vide, ce Gouffre sans nom, il était attiré vers, il était extrêmement fasciné par!» (E, p. 42; l'auteure souligne)

«[c]e dénigrement systématique [lui] paraît bien être une caractéristique exclusive de [l']espèce [humaine] ...» (E, p. 45).

Bersianik interroge aussi la nature de la Sainte Trinité chrétienne de Dieu, du fils et du Saint Esprit. Elle décrit, à travers la voix du personnage de reporter, une «Sainte Trigynie»:

[...] l'Euguélienne était la Fille Bien-Aimée de la Déesse Wondjina et de la Cerveille Suprême, et [...] ces Trois Personnes divines ne faisaient en réalité qu'une seule Déesse: Wondjina la Mère Éternelle, l'Euguélienne la Fille Bien-Aimée, et la Cerveille Suprême la Pensée Divine qui est là pour unir étroitement la Mère et la Fille, pour les cimenter en quelque sorte (E, p. 50)³⁵.

Selon Lori Saint-Martin, «[c]ette mise au féminin de l'histoire sainte souligne la relativité et l'arbitraire de ce qui se donne pour une vérité éternelle»³⁶. Ces deux réécritures de la Création et de la Sainte Trinité servent aussi à illustrer «Bersianik's own mythmaking»³⁷, pour reprendre les termes de Karen Gould. La Trigynie ici évoquée n'implique en fait pas un nouveau rapport hiérarchique: «Je crois qu'il n'y a *personne au-dessus de Moi*, dit l'Euguélienne, et je crois qu'il n'y a *personne au-dessous de Moi*. Je crois que je ne suis pas au centre d'une Croix ni au faite d'un Obélisque» (E, pp. 383-384; l'auteure souligne).

À ce propos, Gould remarque qu'

[a]lthough clearly modeled as a feminist counterpoint to the male Messiah complex of western Judeo-Christian tradition, the Euguélienne is more akin to a wise elder sister, the 'sister from another planet' whom Bersianik

³⁵ Voir aussi Louise Forsyth, «L'écriture au féminin. *L'Euguélienne* de Louky Bersianik, *L'absent aigu* de Geneviève Amyot, *L'amer* de Nicole Brossard», p. 205; Guy Bouchard, «Utopie et féminisme dans *L'Euguélienne* de Louky Bersianik», pp. 18-19; Kathryn Mary Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 117; Karen Gould, «Louky Bersianik: Language, Myth and the Remapping of Herstory», p. 160.

³⁶ Lori Saint-Martin, «L'ironie féministe prise au piège: l'exemple de *L'Euguélienne*», p. 113.

³⁷ Karen Gould, «Louky Bersianik: Language, Myth, and the Remapping of Herstory», pp. 188-189.

wants us to adopt rather than to worship. Indeed, despite her advanced awareness — or perhaps because of it, the Euguélionne refuses to become the sole spiritual ‘master’ of her flock of admirers, disbelievers, and traitors, for there is no one God the Father in whom we must trust, no one truth, no single organizing principle. Instead, the Euguélionne places her faith in the infinite possibilities of women. As our alien ally, she enjoins us to take a more attentive look around and finally come to our senses — all of them³⁸.

L’auteure précise que son extraterrestre «[...] ne transporte pas une doctrine, mais dit: *Transgressez mes propres paroles*. [...] Elle ne vient pas laisser un enseignement qu’il faudrait suivre»³⁹.

L’Euguélionne parodie aussi les théories psychanalytiques de «St Siegfried», et de son disciple «St Jacques Linquant»⁴⁰. Elle condamne aussi St Siegfried qui nie la puissance linguistique et sexuelle de la femme. Sur un ton moqueur, l’héroïne déclare:

Femmes et Hommes de la Terre [...], je suis sûre que les futures générations de cette planète auront assez de santé pour s’amuser à vos dépens quand elles sauront tout sur la carrière du mot ‘fécondation’ à travers vos civilisations, à commencer par sa descendance. Car, vous ne l’ignorez pas, ce mot est à l’origine du mot ‘femme’ au même titre que les doux noms de ‘foetus, fellatio, et félicité!’

En parlant d’étymologie, il me vient à l’esprit que les sciences Ψ devraient reviser leur terminologie, car celle-ci remonte à l’époque où on se faisait pas mal d’idées farfelues sur les sexes et sur la transmission de la

³⁸ Karen Gould, «Louky Bersianik: Language, Myth and the Remapping of Herstory», p. 160.

³⁹ Louise Dupré, «Le tremblement de conscience. Entretien avec Louky Bersianik», *Voix et images*, 49, automne 1991, p. 19; l’auteure souligne. Bersianik remarque aussi que «[...] l’Euguélionne ne se prenait pas au sérieux. Son dernier conseil fut celui-ci: ‘Transgresser mes propres paroles’ [E, p. 385]» («En marge d’un roman qui n’en est pas un», *L’Euguélionne*, p. 406). Voir aussi Louky Bersianik, «Réponses au questionnaire», pp. 15-16

⁴⁰ Voir aussi Louise Forsyth, «L’écriture au féminin. *L’Euguélionne* de Louky Bersianik, *L’absent aigu* de Geneviève Amyot, *L’amer* de Nicole Brossard», pp. 200-201, 205; Shirley Neuman, «Importing Difference», pp. 393-396; Karen Gould, «Female Tracings: Writing as Revision in the Recent Works of Louky Bersianik», pp. 77-78; Guy Bouchard, «Utopie et féminisme dans *L’Euguélionne* de Louky Bersianik», p. 22; Kathryn Mary Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D’Eaubonne Re-Write Utopia», p. 112; et Agathe Martin, «*L’Euguélionne*», *Livres et auteurs québécois: revue critique de l’année littéraire 1975*, 1976, p. 51.

vie. Voilà pourquoi on ne peut pas en vouloir à St Siegfried quand il taxa naguère de régression toute prétention féminine à l'activité... (E, p. 248).

Le discours parodique est aussi à l'oeuvre dans *Le pique-nique sur l'Acropole*. Dans sa préface du roman, Claudine Potvin affirme que Bersianik entreprend une «relecture» du *Banquet* de Platon. Son récit est constitué de «[...] rabaissements [...] d'un discours officiel, sérieux, monolithique, générateurs d'une vision dynamique et différente qui autorise un dialogue aux multiples registres, une conversation infinie de voix qui se parlent entre elles/d'elles» («Préface», PA, pp. 10-11)⁴¹. À travers sa parodie de la loi patriarcale, Bersianik révisé la version patriarcale de l'histoire de l'humanité, ce qu'elle considère comme un «[...] grand roman de science-fiction» (PA, p. 77)⁴².

Dans *Le pique-nique sur l'Acropole*, Bersianik ré-envisage l'histoire, l'écriture et le langage du corps féminin, en attaquant les champs de la philosophie, de la littérature et

⁴¹ Selon Claudine Potvin, «l'humour, la parodie, le jeu, la critique acerbe traversent *Le pique-nique sur l'Acropole* et remplacent le ton prétentieux et la 'sagesse' toute philosophique du *Banquet*» («Préface», *Le pique-nique sur l'Acropole*, 2e éd., Montréal, Typo, 1992 [1979], p. 10). Mary Jean Green remarque, à son tour, que «Bersianik is using Plato's text, of course, only in order to expose and undermine its patriarchal message. In this project, she is following the lead of the Belgian feminist philosopher and psychoanalyst, Luce Irigaray, who has urged women to undertake an interpretive rereading of traditional philosophical discourse» («*Le pique-nique sur l'Acropole*», *French Review*, 1979, p. 615). Voir aussi Claudine Potvin, «Pratiques d'anthropophagie dans *Le pique-nique sur l'Acropole*: le mythe de la femme 'mangeable' ou la représentation de la bonne chère/chaire», *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française*, Metka Zupancic, Actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa, 24-26 mars 1994, Ottawa (ON), Le Nordir, 1994, pp. 115-116.

⁴² Plusieurs critiques ont aussi noté le fait que Bersianik appelle l'histoire de l'homme un «grand roman policier» (Patricia Smart, «Rendre visible l'invisible: l'univers imaginaire chez Louky Bersianik», *Voix et images*, 49, automne 1991, p. 32 et «The Body Seen Through a Distorting Lens: Feminist Grotesque in the Art of Jana Sterbak and Louky Bersianik», *Literature and the Body*, Anthony Purdy, éd., Amsterdam et Atlanta (GA), Rodopi, 1992, p. 19) ou un «grand roman de science-fiction» (Shirley Neuman, «Importing Difference», p. 394). Voir aussi Kathryn Mary Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 123 et Claudine Potvin, «Préface», *Le pique-nique sur l'Acropole*, p. 14.

de la psychologie. Potvin rappelle que les pique-niqueuses se rassemblent pour parler de l'Amour, de leurs rapports intimes et de leur sexualité:

Trop pauvres pour se payer un festin du genre [de celui du *Banquet*], les femmes s'organisent un petit gueuleton à leur manière: au menu gastronomique des Maîtres, elles substituent des sandwiches et de simples tartines et au confort des lits moelleux de la résidence d'Agathon, elles préfèrent le plein air et la rigueur des pierres. Contrairement à la joueuse de flûte autrefois expulsée de l'antique andrôn, Aphélie au bleu regard et aux noirs cheveux trimballe ici son accordéon, donnant à la réunion un air de bal musette et de fête populaire. De plus, les beaux discours sur l'amour dont 'accordent' nos grands orateurs grecs, dont Socrate, dans le texte platonicien, donnait lieu chez Louky Bersianik à une suite de dits sur la sexualité de femmes diverses, dont Xanthippe, épouse de Socrate. Femmes qui, dans tous les cas, s'enfantent mutuellement ou individuellement («Préface», PA, p. 10).

Dans une conversation avec Ancyl et Aphélie, Xanthippe, en se moquant du grand psychologue Jacques Lacan, avoue qu'elle regrette que le mouvement de libération des femmes ait mis tant de temps à s'organiser:

Aphélie demande alors à Xanthippe si elle n'a jamais eu envie de tuer son mari Socrate, à l'instar des cinquante Danaïdes le soir de leurs noces imposées, et de Clytemnestre après le meurtre d'Iphigénie.

Xanthippe répond que l'assemblée du peuple y a pourvu... bien qu'assez tard, ajoute-t-elle avec une pointe de regret.

Alors Ancyl dit que Socrate n'est pas mort puisqu'il s'est réincarné de siècle en siècle dans les moines et les philosophes, et qu'il revit aujourd'hui sous les traits de St Jacques Linqant, le *Psychanalyste de la Vérité*, le Roi des Calembourgeois qui officie, un oeil sur son nombril, l'autre sur le Panthéon, le fin du fin, le Φ du Φ et du Saint-Esprit, philosophe du *phallus* et théoricien de cette nouvelle ontologie moderne, et dont il semble que la pauvre Xanthippe soit devenue la gouvernante dès la mort présumée de Socrate (PA, p. 80; l'auteure souligne).

Dans le même esprit, les femmes tournent en ridicule le nom de Lacan et parodient, ce faisant, un des traits stylistiques de son écriture⁴³:

⁴³ Cf. Gabrielle Frémont, «Le pique-nique sur l'Acropole, cahiers d'Ancyl», *Livres et auteurs québécois: revue critique de l'année littéraire* 1979, 1980, p. 284 et Mary Jean Green, «Le pique-nique sur l'Acropole», *French Review*, 54, 1980-1981, pp. 615-616.

Lacantonnade, Lacantine, Lacanicule, Lacanelle, Lacanadienne, Lacanaille, etc. De plus en plus bizarre... Lacanaste, Lacane, Lacanapé, Lacanular, Lagangrène... On s'amuse toutes les trois à en trouver d'autres... encore bien plus drôles quand on décide de *barrer* la première syllabe — ce LA mineur trop féminin; Cannibale, Cancan, Candélabre, ou de la doubler: Lalacanonnade, Lalacandeur, Lalacantilène, etc. (PA, p. 81; l'auteure souligne)⁴⁴.

C'est leur façon d'insister sur l'absurdité du signe conventionnel dans le langage sexualisé normatif. «Like the voices Bakhtin hears in the novel's carnival, nous dit Diane Price Herndl, the female voice laughs in the face of authority»⁴⁵, quel que soit le champ d'action de celle-ci.

Nous avons vu que Bersianik parodie, à travers les voix de ses personnages féminins, les conventions linguistiques du monde patriarcal afin de faire éclater le langage sexualisé normatif parlé et écrit. Ce que les critiques de l'oeuvre de Bersianik n'ont pourtant pas exploré autant qu'il le mérite, nous semble-t-il, c'est le(s) modèle(s) de langage parlé et écrit que l'Euguélienne et les pique-niqueuses proposent de construire à la place de celui qui est parodié. Évelyne Voldeng suggère que le langage parodique et carnavalesque dont Bersianik se sert dans *L'Euguélienne* «peut fonctionner comme l'une des langues possibles de la féminité»⁴⁶. Cette hypothèse ne tient cependant pas compte, d'après nous, du message final de l'Euguélienne, qui invite les femmes de la Terre à transgresser ses propres paroles (E, p. 385). La recommandation de l'extraterrestre englobe aussi ses paroles parodiques. Se servir du langage parodique ne peut représenter qu'une première étape vers l'inscription de la femme dans le langage. (Nous verrons

⁴⁴ Voir aussi Shirley Neuman, «Importing Difference», p. 396.

⁴⁵ Diane Price Herndl, «The Dilemmas of a Feminine Dialogic», *Feminism, Bakhtin and the Dialogic*, Dale M. Bauer et S. Jaret McKinstry éd., Albany (NY), State University of New York Press, 1991, p. 11.

⁴⁶ Évelyne Voldeng, «La parodie carnavalesque dans *L'Euguélienne*», pp. 119, 124.

dans la section 5.5 ce que les personnages de *L'Eugénie* et du *Pique-nique sur l'Acropole* proposent comme sexualectes au féminin.)

Bersianik, on l'a vu, se sert de la satire dans sa parodie des discours philosophiques et religieux. Elle s'attache à montrer l'absurdité de l'histoire phallogcentrique. Linda Hutcheon constate en effet que la parodie et la satire sont souvent utilisées ensemble⁴⁷. Elle note qu'à l'opposé de la parodie qui a pour cible de critiquer ou de modifier des aspects d'un texte d'origine, la satire «is extramural (social, moral) in its ameliorative aim to hold up to ridicule the vices and follies of mankind, with an eye to their correction»⁴⁸. On peut avoir, selon elle, des parodies satiriques et des satires parodiques:

There are two possible directions that the overlapping of parody and satire can take, since the aim of parody is intramural and that of satire is extramural — that is, social or moral. There is, on the one hand, a *type* of the *genre* parody (in Genette's (1979) terms) which is satiric, and whose target is still another form of coded discourse: Woody Allen's *Zelig* ridicules the conventions of the television and movie documentary. On the other hand, besides this satiric parody, there is parodic satire (a *type* of the *genre* satire) which aims at something outside the text, but which employs parody as a vehicle to achieve its satiric or corrective end. In a post-Nietzschean world that acknowledges the death of God, Bertolt Brecht could still parody the conveniently familiar structures of the Bible in his satiric work, *The Rise and Fall of the City of Mahagonny*. The inversion

⁴⁷ Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, p. 43.

⁴⁸ Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, p. 43. Nous tenons à rappeler que nous ne partageons pas l'opinion de Hutcheon selon laquelle la satire a nécessairement pour but de *corriger* les vices de la société; par rapport à ceux du texte utopique, les objectifs de la satire vis-à-vis du bien de la société sont, selon nous, souvent ambigus (voir le chapitre 1, section 1.3). Nous retenons, quant à nous, la définition que donne Marc Angenot de la satire: pour lui, elle «désign[e] un type de discours agonique qui est à bien des égards à l'opposé de la polémique: distanciation et coupure radicale avec le monde antagoniste, conçu comme absurdité, chaos et malfaisance. [...] Le satirique a 'des gens derrière lui', le rire a un effet de regroupement, tandis que l'adversaire est tenu à distance. Le rire satirique comporte du mépris, mais il exclut la tragique, la passion. Là où l'adversaire voit des problèmes et des conflits, le satirique ne voit que simulacres sans conséquences. Tout est dans le détachement, la vision 'en dehors'» (*La parole pamphlétaire: typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p. 36).

of the flight of the Israelites, of Moses as leader, and of Christ as savior is parody used with satiric intent [...]»⁴⁹.

À propos de ces rapprochements de la parodie et de la satire, Hutcheon soutient que «[b]oth satire and parody imply critical distancing and therefore value judgements [...]» mais que la «satire generally uses that distance to make a negative statement about that which is satirized [...]». En revanche, dans la parodie moderne, «[...] no such negative judgement is necessarily suggested in the ironic contrasting of texts»⁵⁰. Cet ethos⁵¹ positif qu'elle attribue à la parodie est surtout apparent dans l'art (visuel) parodique, mais paraît moins clair dans la littérature parodique féministe. Hutcheon avoue elle-même plus loin dans son ouvrage que «[m]uch female writing today, aiming as it does to be *both revisionary and revolutionary*, is 'parodic, duplicitous, extraordinarily sophisticated'»⁵². Les définitions qu'offre Hutcheon nous permettent de voir les liens possibles entre la parodie et la satire. Sans vouloir prétendre que *L'Eugénie* et *Le pique-nique sur l'Acropole* de Bersianik sont

⁴⁹ Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, p. 62. Voir aussi Lori Saint-Martin, «L'ironie féministe prise au piège: l'exemple de *L'Eugénie*», p. 112.

⁵⁰ Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, pp. 43-44; Hutcheon estime que «[...] unlike what is more traditionally regarded as parody, the modern form does not always permit one of the texts to fare any better or worse than the other. It is the fact that they differ that this parody emphasizes and, indeed, dramatizes» (p. 31).

⁵¹ Linda Hutcheon se sert du terme «ethos» pour désigner «[...] the ruling, intended response achieved by a literary text», p. 55. Elle ajoute que «[o]bviously, my use of the term ethos is not like Aristotle's, but it closely related to his concept of *pathos*, that emotion with which the encoding speaker seeks to invest the decoding listener. An ethos, then is an inferred intended reaction motivated by text» (*A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, p. 55).

⁵² Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, p. 46; nous soulignons. Linda Hutcheon cite ici Sandra M. Gilbert et Susan Gubar dans *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven (CT), Yale University Press, 1979, p. 80), dans son ouvrage *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms* (p. 46).

des parodies satiriques⁵³ à part entière, nous pouvons dire que la satire est une composante de la parodie des discours phallogocratiques évoqués dans chaque ouvrage.

Il y a un dernier aspect de la parodie chez Bersianik qui mérite approfondissement. Bersianik se sert aussi, d'après nous, de la parodie (du moins, dans *L'Eugélonne* et *Le pique-nique sur l'Acropole*) comme forme de «défamiliarisation», une technique littéraire visant à faire sortir le lecteur de sa réalité⁵⁴. À la suite de Victor Schlovsky et de Bertolt Brecht, Daphne Patai la définit comme «estrangement from the reader's habitual reality»⁵⁵. En décrivant l'usage que fait Brecht de la défamiliarisation au théâtre, Patai note que son «[...] approach stressed the distinction between the static and the dynamic and attempted to make the spectators aware that what they took to be 'natural' and eternal was in fact historical and subject to change»⁵⁶. Dans son article, Patai discute du rôle que joue la défamiliarisation dans des utopies féministes d'expression anglaise⁵⁷. Nous estimons que la parodie des textes et des discours des hommes crée un double effet de défamiliarisation dans *L'Eugélonne* et *Le pique-nique sur*

⁵³ Lori Saint-Martin remarque, pour sa part, que dans *L'Eugélonne*, il s'agit de la parodie satirique; pour la critique, «[l]a parodie satirique dé-lit [...] des textes misogynes dans un but correctif» («L'ironie féministe prise au piège: l'exemple de *L'Eugélonne*», p. 112.)

⁵⁴ Daphne Patai, «When Women Rule: Defamiliarization in the Sex-Role Reversal Utopia», *Extrapolation*, 23-1, 1982, pp. 56-58.

⁵⁵ Daphne Patai, «When Women Rule: Defamiliarization in the Sex-Role Reversal Utopia», p. 56. Patai se réfère à l'essai de Victor Schlovsky intitulé «Art as Technique» (dans *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, Lee T. Lemon et Marion J. Reis, trad., Lincoln (NB), University of Nebraska Press, 1965, pp. 3-24) et à l'ouvrage traduit et édité par John Willet, *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic* (New York, Hill et Wang, 1964», p. 99). Voir aussi Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven (CT) et Londres, Yale University Press, pp. 7-8.

⁵⁶ Daphne Patai, «When Women Rule: Defamiliarization in the Sex-Role Reversal Utopia», p. 57.

⁵⁷ Daphne Patai note aussi que la défamiliarisation joue souvent un rôle dans des satires («When Women Rule: Defamiliarization in the Sex-Role Reversal Utopia», p. 58).

l'Acropole: d'une part, les mythes et les histoires que raconte l'Euguélienne, une extraterrestre, rendent stupéfaites les Terriennes et les font sortir de la réalité à laquelle elles sont habituées. L'Euguélienne les incite à interroger le pouvoir patriarcal qui règne sur leur planète et à se rendre compte qu'il n'est ni *naturel*, ni *absolu*. D'autre part, l'insertion dans le texte d'un personnage extraterrestre ainsi que la réécriture des textes et des discours patriarcaux encouragent également les lectrices du roman à réfléchir sur leur propre réalité. Patai remarque que Brecht se concentre sur «the reversal of the audience's habitual patterns of thought and response»⁵⁸; de la même manière, Bersianik s'attend à ce que ses lectrices se mettent à interroger les traditions de leur propre société et à imaginer d'autres façons d'agir, de réfléchir, de désirer, de parler, d'écrire en tant que femmes.

Vonarburg a elle aussi recours aux stratégies de défamiliarisation. Dans son roman *Chroniques du Pays des Mères*, qui décrit une société matriarcale ou «gynocratique»⁵⁹, elle parodie les marqueurs sexistes implicites du langage de l'autorité et inverse ainsi le programme social et politique patriarcal. Alors que Bersianik se sert d'une extraterrestre qui arrive sur Terre pour bouleverser les femmes de la Terre et les lectrices, Vonarburg

⁵⁸ Daphne Patai, «When Women Rule: Defamiliarization in the Sex-Role Reversal Utopia», p. 58.

⁵⁹ Le terme est de Guy Bouchard, «Les modèles féministes de société nouvelle», *Philosophiques: revue de la société de philosophie du Québec*, 21-2, automne 1994, p. 487.

se sert du topos de «sex-role reversal»⁶⁰, ce qui peut ressembler à une véritable eutopie féministe selon certain(e)s.

Comme Bersianik, Vonarburg s'attache aussi, dans *Chroniques du Pays des Mères*, à parodier les croyances chrétiennes⁶¹ en leur substituant une religion basée sur l'adoration d'une Déesse, Elli. Les femmes du Pays des Mères sont dévouées à Elli ainsi qu'à sa fille, Garde, supposée mortelle. D'après l'histoire des femmes du Pays des Mères, Garde serait venue sur Terre pendant l'ère des Harems pour aider les femmes à se libérer sans violence. Certaines communautés féminines, comme celles des Ruches par exemple, sont cependant entrées en guerre contre les chefs masculins. Pendant la guerre des sexes, Garde, comme le Christ⁶², est morte, pour ensuite ressusciter. Sur le calendrier du Pays des Mères, les années qui suivent l'apparition de Garde pendant l'ère des Harems sont indiquées par les initiales «A.G.», signifiant «dans l'Année de Garde»; il est clair que l'auteure parodie ici l'abréviation latine «A.D.» (Anno Domini). Elli et Garde

⁶⁰ Daphne Patai, «When Women Rule: Defamiliarization in the Sex-Role Reversal Utopia», *Extrapolation*, 23-1, 1982, p. 56. D'après Patai, les utopistes féministes se servent de la défamiliarisation dans leurs récits de «sex-role reversal» afin de critiquer la société contemporaine. Marie Bogstad mentionne les «defamiliarizing strategies of role reversal» («Gender, Power and Reversal in Contemporary Anglo-American and French Feminist Science-Fiction» (thèse de doctorat), Madison (WI), University of Wisconsin, 1992, pp. 187, 208) dans son étude des textes de science-fiction écrits par des femmes, y compris *Le silence de la Cité* de Vonarburg, le texte qui nous intéresse dans cette partie de notre étude. D'après nous, son emploi de ces termes pour décrire *Le silence de la Cité* est problématique étant donné qu'il ne s'agit ni à Libéra ni dans l'enclave d'Elisa de véritable renversement de rôles sexuels. Le corpus qu'étudie Bogstad ne comprend pas le deuxième roman de Vonarburg, *Chroniques du Pays des Mères*, où l'usage de la défamiliarisation s'avère évident.

⁶¹ Rappelons que dans *Le silence de la Cité*, ce sont les femmes qui sont «[...] responsables du Déclin; elles sont allées avec Satan, et ce sont elles, et elles seules, que Dieu a châtiées dans leur descendance, non les hommes» (SC, p. 107). Vonarburg fait ici allusion de manière parodique au péché originel commis par la femme et décrit dans l'histoire chrétienne; dans un univers parallèle, les femmes ont encore une fois causé la chute de l'humanité.

⁶² Voir aussi Patricia Ellen Mascaro («Word and Flesh: Gender Utopias and Dystopias in Three Canadian Science Fiction Novels» (mémoire de maîtrise), Windsor (ON), University of Windsor, 1994, p. 48).

représentent des figures chrétiennes parodiques: Elli est présentée comme la Déesse, la «Mère Suprême Omnipotente», ce qui nous rappelle la Mère Elisa du *Silence de la Cité*; Garde représente la fille Bien-Aimée (comme le fils Jésus-Christ) et ses adeptes féminins appartiennent au sexe privilégié. Ces personnages rappellent respectivement les trois entités de la «Sainte Trigynie» décrite par Bersianik: la Déesse Wondjina (ou la Cerveille Suprême), l'Euguélionne (la fille Bien-Aimée) et les Terriennes dévouées Exil et Omicronne. La parodie chez Vonarburg du jardin d'Éden est aussi révélatrice:

Elli avait créé un grand jardin où poussait un pommier et il y avait alors autant de garçons que de filles. Mais les garçons avaient mangé les pommes avant qu'elles fussent mûres, avec les pépins, et Elli en avait été très fâchée. [...] 'En punition [...] et pour donner aussi une chance aux autres arbres, Elli décida de créer beaucoup moins de garçons que de filles. Mais ce n'est pas la faute des garçons d'aujourd'hui' (CPM, p. 41).

Les femmes du Pays des Mères se nomment les «filles d'Elli» et croient que les mâles ont désobéi à la Déesse et l'ont déshonorée. D'après elles, les mâles sont «[...] les rédempteurs, les servants d'Elli, ceux qui rachètent les fautes des hommes du Déclin» (CPM, p. 127). En suivant l'exemple d'Elli, les femmes instituent la marginalisation des mâles même si elles déclarent vouloir pardonner aux hommes des générations futures les «péchés» de leurs prédécesseurs. Progressivement cependant, les femmes semblent être devenues aussi dominatrices que leurs prédécesseurs masculins. Comme nous l'avons mentionné, le sexisme inversé est ouvertement et systématiquement pratiqué au Pays des Mères. Comme leurs concitoyennes, les hommes sont classés par couleurs: Rouge, Bleu et Vert. Ils n'occuperont cependant, à l'inverse des femmes, que des postes serviles. Pour les hommes, cette «eutopie» au féminin est plutôt synonyme de dystopie.

La défamiliarisation s'effectue aussi au niveau du langage⁶³. Le langage parlé et écrit de Béthély est le «litali». Bien que le litali du Pays des Mères (dérivé de la langue parlée et écrite pendant la période des Ruches) ressemble à bien des égards au français moderne, le lexique présente des différences importantes⁶⁴; comme nous l'avons vu dans la section précédente, les femmes du Pays des Mères parlent et écrivent un langage commun féminisé; la féminisation du langage a commencé pendant la période des Ruches (CPM, p. 304). De plus, on utilise le pronom personnel féminin du singulier pour parler d'une femme, et souvent d'un homme. Le pronom pluriel «elles» est employé pour référer à un groupe de citoyens même lorsque des hommes en font partie (l'inverse de la règle actuelle mise en relief dans *L'Euguélienne*). Dans les garderies d'enfants, les petits filles et garçons sont nommés des «mosta» (CPM, p. 37). Les petites filles se moquent cependant des garçons, qui sont en minorité dans le Pays des Mères, en les appelant des «mosta ratées» (CPM, p. 39). Selon elles, les garçons sont dotés d'un membre inutile (et vulnérable), d'un «petit tuyau» (CPM, p. 41), d'un «gant sans doigts» (CPM, p. 46) qui ne sert à rien⁶⁵. Pour les petites filles, le mâle est un pêcheur et représente l'Autre. Les «mosta» n'ont pas encore appris que le «petit tuyau» sert à quelque chose d'essentiel au Pays des Mères: la reproduction humaine.

⁶³ Voir notre travail inédit intitulé «Feminized Language and History in *The Maerlande Chronicles* by Elisabeth Vonarburg» (Congrès de la Northeast Modern Language Association, Baltimore (MD), avril 1998).

⁶⁴ Vonarburg se sert de noms fictifs pour décrire les différentes langues parlées par ses personnages. Il est cependant évident que le terme «litali» rappelle «l'italien» et celui de «franglei» suggère les mots «français» et «anglais».

⁶⁵ Rappelons que dans *L'Euguélienne*, Ève appelle le sexe d'Adam «un doigt de gant retourné» (E, p. 43).

Cette description du comportement railleur des petites filles dans les garderies permet à Vonarburg de subvertir la théorie du phallus tout puissant proposée par Freud et Lacan: les valeurs d'utilité, de force et de pouvoir traditionnellement associées au phallus sont attribuées au sexe de la femme. Les plaisanteries des petites filles aux dépens des garçons reflètent le déplacement du pouvoir sexuel de l'homme vers la femme. Ce «manque» de pouvoir sexuel et linguistique joue un grand rôle dans le développement psychologique des garçons à la garderie: ils n'ont pas confiance en eux-mêmes; ils s'y promènent «des yeux baissés» (CPM, p. 226). Ils souffrent de complexes d'infériorité tout comme la femme dans la société occidentale contemporaine: ils n'ont pas de voix individuelle; ils sont réifiés dans le langage et dans les coutumes; ils représentent le sexe refoulé dans cette société matriarcale.

Les femmes du Pays des Mères se servent de la langue pour maintenir et renforcer leur pouvoir sur les hommes. La féminisation de la langue reflète un désir chez les femmes de renverser le sexisme linguistique (de l'époque des Harems) afin de promouvoir un gouvernement matriarcal⁶⁶. L'héroïne Lisbeï met cependant en question l'histoire ainsi que les coutumes sociales et linguistiques du Pays des Mères. Elle découvre d'abord le récit d'une autre version de la guerre entre les Ruches et les chefs: dans les cellules souterraines de Béthély, Lisbeï trouve un cahier écrit en vieux frangleï par une adepte de Garde. Celle-ci y explique que ce sont les Juddites — une autre communauté de femmes plus féroces encore que les Ruches — qui ont livré Garde et ses

⁶⁶ Voir notre communication intitulée «Feminized Language and History in *The Maerlande Chronicles* by Élisabeth Vonarburg», Congrès de la Northeast Modern Language Association, Baltimore (MD), avril 1998.

compagnes aux chefs des Harems et qui ont déclenché la guerre (CPM, p. 155)⁶⁷. À Wardenberg⁶⁸, Lisbeï découvre d'autres aspects négatifs du Pays des Mères. Bien que la contrée soit gouvernée par des femmes, les rôles sociaux des citoyennes ne sont jamais librement choisis. Chacune a un rôle qui lui est prescrit par la «Capte», le chef féminin de la communauté. L'héroïne se rend compte, au fur et à mesure qu'elle apprend le frangleï, que cette langue est beaucoup moins féminisée que sa langue maternelle; la présence du masculin l'amène à se demander pourquoi il y a des différences entre le litali et le frangleï, et pourquoi les hommes sont considérés comme des êtres inférieurs, à Béthély. Dans le passage suivant, Lisbeï discute avec ses amies de Wardenberg les problèmes de langage et de statut social des hommes:

Du coup, la conversation dériva sur tout ce que les hommes ne pouvaient pas faire [...]. Et comme Lisbeï participait à la conversation — en contrôlant encore mal son frangleï parlé, à l'époque — quelqu'une remarqua son usage des terminaisons féminines là où, pour les hommes, les autres utilisaient des terminaisons masculines: historien, patrouilleur, chercheur, enfant, bébé, médecin [...]. Elle répliqua que le frangleï contenait plus d'archaïsmes que les autres langues du Pays des Mères. Livine, en plaisantant à demi, dit que le frangleï contenait simplement moins de reliques contradictoires des Ruches et de leur application fanatique à refaire le monde de toutes pièces comme si rien n'avait existé avant elles. 'Pourquoi disons-nous 'Elli pleut', mais 'il y a'? Pourquoi 'été' au masculin alors que les trois autres saisons sont au féminin? [...]' (CPM, p. 242)

Lisbeï reconnaît que les femmes de sa communauté ont des préjugés contre les hommes: «[o]n disait couramment [...], dit-elle, que les femmes et les hommes étaient *toutes égales* en Elli, mais [...] on décourageait les hommes d'être *médecins* ou *historiens*» (CPM, p. 243; l'auteure souligne). En fait, les femmes du Pays des Mères ont reproduit les moeurs de

⁶⁷ De par leur nom et leurs actions violentes contre les chefs, les Juddites des *Chroniques du Pays des Mères* nous rappellent Judith et les autres guerrières du *silence de la Cité*.

⁶⁸ Rappelons que Lisbeï y suit des cours spécialisés d'exploration.

leurs ancêtres, les Ruches. Les Ruches, à leur tour, répétaient en les inversant les pratiques des Harems. Lisbeï commence à mettre en question les pratiques sociales et linguistiques du Pays des Mères:

Le contexte était différent, certes, mais les ressemblances étaient trop nombreuses: c'était un détournement, une récupération des Ruches — on en avait d'ailleurs récupéré bien d'autres choses: le calendrier, les garderies en Litale, le choix du féminin comme genre dominant dans toutes les langues (à l'exception du frangleï de Wardenberg), les nouveaux noms pour certaines animales, certaines plantes...la liste était longue. Et les Ruches elles-mêmes avaient récupéré quantité de choses appartenant aux Harems, en les retournant ou en les adaptant (CPM, p. 304).

Désireuse de changer le statu quo dans sa communauté, Lisbeï, accompagnée d'autres femmes et hommes, persuade les Captes de réformer les programmes socio-politiques, et les pratiques dominatrices. Les hommes pourront enfin participer aux assemblées ainsi qu'aux diverses activités collectives. Guy Bouchard remarque que «[...] grâce en grande partie à Lisbeï [...], une quatrième époque s'amorce, celle d'un milieu où le pouvoir est de plus en plus partagé entre les sexes, qui se considèrent réciproquement comme égaux»⁶⁹. Bouchard qualifie en effet le modèle social vonarburgien de «dystopie rose». Il s'agit d'une société dystopique «qui a commencé à se transformer en société androgyne eutopique»⁷⁰. En manipulant la langue patriarcale et l'histoire du christianisme, Vonarburg déconstruit le sujet grammatical masculin et crée, à travers le langage des femmes du Pays des Mères, un sexualecte au féminin. Ce qui est le plus révélateur dans *Chroniques du Pays des Mères*, c'est que Vonarburg s'est refusée à créer une

⁶⁹ Guy Bouchard, «L'utopie canadienne au féminin», *Visions d'autres mondes: la littérature fantastique et de science-fiction canadienne*, Andrea Paradis, éd., Saint-Laurent (QC), Bibliothèque nationale du Canada, Quarry Press / Éditions RD, 1995, pp. 212-213. Voir aussi Patricia Elle Mascaro, «Word and Flesh: Gender Utopias and Dystopias in Three Canadian Science Fiction Novels» (mémoire de maîtrise), Windsor (ON), University of Windsor, 1994, p. 102.

⁷⁰ Guy Bouchard, «L'utopie canadienne au féminin», p. 213.

société parfaite. Elle s'est servie de la «défamiliarisation» pour bouleverser les structures de l'autorité, qu'elles soient de nature patriarcale ou matriarcale. Ayant créé une langue, une histoire et une société où la femme domine, Vonarburg se met ensuite à en interroger les fondements.

Le roman utopique *Chroniques du Pays des Mères* n'est pas une satire⁷¹. Comme le rappelle Daphne Patai,

[n]ot every utopia is a satire [...] nor even is every utopia in which reversal plays a dominant role adequately described as satire. While all reversals have the possibility of arousing the spectator's, or the reader's, critical consciousness through their use of estrangement or defamiliarization, we should keep in mind that humour and a sense of the absurd — and not defamiliarization alone — are necessary ingredients in satire. Thus, in discussing several utopian novels, I refer to them as sex-role reversal utopias, rather than satires. Some are satires; others are not⁷².

Vonarburg ne s'attache pas, à la longue, à ridiculiser la situation des hommes. À propos d'un récit d'Annie Denton Cridge intitulé *Man's Rights: Or, How would you like it?*, qui, comme *Chroniques du Pays des Mères*, inverse le pouvoir patriarcal, Patai note que

[b]y defamiliarizing the situation, by attributing to men a state of affairs that is usually regarded as more or less inevitable or at least natural for women, Cridge awakens the reader's critical awareness of all that is inhuman and degrading about that situation. [...] Unlike what would occur in a satire, Cridge's narrator [...] clearly responds with sympathy to the plight of the men in her dreams⁷³.

Nous pouvons voir mise en pratique la même stratégie de défamiliarisation non satirique dans le deuxième roman de Vonarburg: c'est à travers son héroïne Lisbeï, qui compatit

⁷¹ Voir aussi la réponse de Vonarburg où elle insiste sur le fait que son roman n'est pas une satire («Réponses au questionnaire», pp. 5-6).

⁷² Daphne Patai, «When Women Rule: Defamiliarization in the Sex-Role Reversal Utopia», p. 58.

⁷³ Daphne Patai, «When Women Rule: Defamiliarization in the Sex-Role Reversal Utopia», pp. 59-60.

à la situation sexuelle des hommes du Pays des Mères, que l'auteure critique enfin le régime dominateur, sexiste des Captes. Pour elle, cette structure de pouvoir matriarcal n'amènerait pas à la réalisation d'une société plus égalitaire.

Vonarburg propose de «transgresser», pour reprendre le mot de l'Euguélienne, les oppositions binaires et de reconfigurer la différence sexuelle pour que l'avenir ne reproduit pas — en l'inversant — l'hégémonie patriarcale. Idéalement, les femmes devraient pouvoir reconnaître la valeur de tout individu — quel que soit son sexe, sa langue ou sa culture. Si les femmes du Pays des Mères doivent renoncer à leurs lois opprimantes, elles doivent aussi réinventer leur langue et leur histoire afin d'inclure les hommes dans une nouvelle société de partenariat.

5.4 Rochon et la déconstruction du discours autoritaire

À la différence de Bersianik et de Vonarburg, Rochon n'a recours ni à la parodie ni à la défamiliarisation pour déconstruire les discours autoritaires. Rappelons qu'il faut que les habitants de Vrénalik se libèrent de la malédiction prononcée par le Rêveur⁷⁴ pour se venger de la cruauté du roi Strénid I. Pour rompre le pouvoir qu'ont les mots du Rêveur sur les Asvens, les sorciers et les administrateurs devront se mettre d'accord.

C'est d'abord Taïm Sutherland qui se soumettra aux traditions des sorciers afin de libérer les Asvens. Comme nous l'avons précisé au chapitre 3, Sutherland, un citoyen du pays d'Ister-Inga⁷⁵, trouvera la statue de Haztlén (cachée dans une caverne éloignée de l'archipel) et la rendra aux Asvens. La statue dotée de pouvoirs magiques aidera

⁷⁴ Voir la description de la malédiction dans le chapitre 2.

⁷⁵ Ister-Inga se trouve dans le Sud.

Sutherland à rentrer sain et sauf à l'archipel. Sutherland sert de liaison entre les deux mondes, l'un administratif et l'autre spirituel:

De manière plus délibérée, il avait ensuite transporté le monde du sorcier Ivendra dans celui, plus administratif, plus convivial, de la citadelle de Frulken et de Strénid, chef de l'archipel. Le trajet, du temple caché de l'île de Vrend, qu'il avait redécouvert avec Ivendra, jusqu'à Frulken, constituait en effet un second contact, cette fois-ci du ciel avec la terre. Le monde des visions et des prophéties avait pu glorieusement surgir dans le réel incarné, ceci au moment même où l'un comme l'autre menaçaient de sombrer dans le désespoir. La statue verte de Haztlén, d'une puissance insoutenable, en raison de tous les espoirs qu'on avait placés en elle, il l'avait remise au détenteur de la puissance temporelle (ED, pp. 11-12).

Une fois rendue aux Asvens, la statue doit être détruite afin de rompre la malédiction. Strénid décrit ainsi la cérémonie de destruction:

À nouveau, comme lors de la fête des deux lumières, j'ai vécu une expérience qui n'entretenait aucun rapport avec la logique ou la politique. Elle me laissa ému et perplexe.

Nous savons tous notre rôle, nous connaissions notre place. Ceux qui montaient la côte de la citadelle avec Sutherland l'ont vu s'arrêter pour danser ce qu'on interpréta, en accord avec la tradition, comme une preuve de son état de libérateur.

[...] Le temps était venu de détruire la statue de Haztlén image solidifiée des eaux, afin que le pouvoir de l'Océan, cessant d'être perverti, puisse à nouveau se déployer. Les archéologues, mal à leur aise, ont quitté la citadelle. Un instant, mes mains ont effleuré la statue. C'était ma façon de lui dire adieu. La destruction a commencé (ED, pp. 40-45).

Or, pendant cette fête des deux lumières⁷⁶, Strénid tue sa chienne adorée. Ce sacrifice signale, pour le sorcier Ivendra, la volonté de la part du chef de communiquer de nouveau avec les sorciers⁷⁷. Pour sa part, Ivendra offre au feu le symbole de sa puissance spirituelle:

⁷⁶ Comme l'explique Strénid, «[o]n célèbre cette fête en août, à la pleine lune, qui constitue d'ailleurs l'une des deux lumières. L'autre est un grand feu dans lequel, à la fin, on lance des objets» (ED, pp. 20-21).

⁷⁷ Voir Esther Rochon, «Réponses au questionnaire», p. 4.

Ivendra a réagi sur-le-champ. D'un geste admirable, empreint d'une rage magique, d'un geste puissant dont la précision me bouleverse encore, il a jeté au feu sa couronne de sorcier.

[...] Malgré tout, nos esprits se sont rejoints. J'ai tué ma chienne, il a jeté sa couronne: deux crimes, deux coups de tonnerre pour annoncer que la grande oeuvre commençait (ED, p. 22).

Les exploits de Sutherland et de Strénid permettent donc de rétablir la communication entre le monde spirituel et le monde physique, le langage du ciel et celui de la terre.

Une fois le pouvoir des mots du Rêveur anéanti par la destruction de la statue et par la réconciliation de Strénid II et du sorcier Ivendra, les Asvens se croient libres de vivre selon leurs propres désirs. Mais est-ce que ces événements (la destruction de la statue et la nouvelle alliance) apportent en effet de la liberté à tous les membres de la communauté asven? Et resteront-ils tous dans l'archipel? Le roi Strénid décide en fait de quitter l'archipel afin de signaler un nouveau commencement pour son peuple. Suite au départ de leur roi, un grand nombre d'Asvens partent pour le Sud. En son absence, Anar, sorcière officielle de l'île qui se lie au roi en l'épousant⁷⁸, gouverne l'archipel à l'aide d'autres administrateurs de Vrénalik. Contrainte de rester dans l'archipel du fait de ses obligations gouvernementales, Anar semble perdre sa liberté en tant qu'individu:

[...] Anar Vranengal pensa à ces grands personnages, Svail, généreux créateur, qu'il était impossible de ne pas aimer, et le Rêveur, vertigineux comme un abîme de désespoir. L'un comme l'autre lui semblaient si loin, à présent qu'elle était mère, administratrice et chargée d'organiser une fête pour ses administrés. En cette époque de liberté pour son peuple, elle qui ne s'était jamais sentie prisonnière du temps de la malédiction, ne faisait plus de rêves, n'invoquait plus d'esprits. Depuis des mois l'espace de son imagination s'était pour ainsi dire restreint. La libération de l'archipel s'était-elle faite à ses dépens? (ED, pp. 73-74)

⁷⁸ Le roi entre en liaison avec les esprits à travers son mariage avec Anar Vranengal: «Pour demeurer fidèle à leur esprit, je dois à présent m'écarter de la tradition des chefs. J'ai besoin de magie, répéta Strénid» (ED, pp. 94-95).

Bien qu'elle ne puisse pas rejoindre immédiatement les autres Asvens dans le Sud, Anar, sorcière et épouse du chef et qui incarne de ce fait la nouvelle alliance entre les sorciers et les administrateurs, s'occupera d'une tâche primordiale: la réorganisation administrative de Vrénalik. Une fois ses obligations remplies, Anar, accompagnée d'un grand nombre d'habitants de l'archipel, quittera cette terre afin de rejoindre ses concitoyens déjà partis pour le Catadial. Afin d'assurer le passage de la barque dans le Sud, Anar doit se laisser posséder par le Rêveur, qui gouverne toujours les vents de l'océan. Anar décrit l'un de leurs «dialogues» de mots et de gestes comme suit:

La troisième nuit, le Rêveur m'attaqua vraiment. Des vagues bondirent, violentes. Je n'étais cependant pas prise au dépourvu: je fis certains gestes appris la nuit précédente. Je défendais ma vie en même temps que nous établissions un dialogue. Il traçait une phrase avec ses mains et la barque menaçait de chavirer; je répondais par des signes qui me permettaient de me redresser. Des lumières semblaient sortir de nos doigts. À leur clarté se devinaient des paysages fantasmagoriques, peut-être ceux de l'archipel en des temps reculés. Des visions du Catadial apparurent aussi. J'indiquai au Rêveur qu'il s'agissait du pays où nous désirions aller. Peu de mots furent échangés. Nos imaginations s'imbriquaient l'une dans l'autre en un jeu dangereux et crucial (ED, pp. 253).

Le voyage de la barque représente pour le peuple de Vrénalik un passage temporel et symbolique: on traverse l'océan de l'archipel, symbole du malheur passé (dystopie), pour aller vers le Catadial, symbole du bonheur à venir (eutopie).

Cependant le bonheur des Asvens n'est toujours pas assuré. Rappelons qu'au palais du roi Othoum, Strénid apprend que le Catadial et l'île de Vrénalik sont géographiquement liés dans «un espace de diamant» et spirituellement associés par les forces du ciel et que le bonheur des Asvens dépend de la communication symbolique avec le «sacré» (ED, pp. 76; 182). Il faut que le ryall (animal qui représente l'archipel) communique avec la dragonne du Catadial (ED, p. 91) avant que les deux pays puissent vivre en harmonie. Le roi du Catadial propose un contrat à Strénid: prêter le jayénn des

Asvens, Taïm Sutherland, celui qui danse avec les esprits, au royaume du Catadial pour une période de douze ans; après quoi, le roi donnera une terre aux Asvens et les aidera à construire la Ville Rouge. Strénid accepte les conditions du roi. Sutherland est donc obligé de rester au Catadial et de s'adapter à de nouvelles coutumes. Sutherland doit apprendre une danse rituelle symbolisant l'union des forces spirituelles représentant l'archipel de Vrénalik et le Catadial et l'exécutera en présence du ryall et de la dragonne. Après un contact à la fois féroce et joyeuse avec les esprits, l'alliance est consacrée (ED, pp. 322; 340) et la «Ville Rouge» est fondée (ED, p. 349).

Quelle organisation sociale, les Asvens chercheront-ils à établir dans leur nouvelle ville et quelles traditions sexuelles y seront instaurées? L'organisation sociale de la Ville Rouge sera basée sur le modèle altruiste mis en pratique au Catadial. Chaque Asven apprendra à se libérer de l'égoïsme et à travailler pour le bien de la communauté. En effet,

[l]a Ville Rouge, comme le Catadial est un élément de 'société shambhalienne'. Les textes traditionnels sur Shambhala (tibétains et autres), décrivent ce pays comme un royaume où il y a plusieurs cultures et plusieurs religions, vivant en harmonie, une société éveillée où les individus peuvent parvenir au meilleur épanouissement possible pour le bien de tous⁷⁹.

⁷⁹ Esther Rochon, «Réponses au questionnaire», p. 4. «[L]'exercice dans ce livre [*L'Espace du diamant*], dit Rochon, était de présenter sous forme utopique certaines idées sociales de l'organisation bouddhiste à laquelle j'appartiens depuis une vingtaine d'années, Shambhala» («Réponses au questionnaire», p. 1). Dans son article intitulé «Inner and Outer Space in the Works of Esther Rochon», Annick Chapdelaine remarque que «[...] [h]er interest [celui de Rochon] in Buddhism led her to become a member in 1980 of Montreal's Dharmadhatu, a Buddhist meditation center. [...] Indeed, the general tendency of science fiction to abide by Western 'outer space' standards is enriched in her writing by her explorations of Oriental 'inner spaces'. This particular blend of scientific precision and metaphysical issues make for the originality of Esther Rochon's work» (*International Women's Writing: New Landscapes of Identity*, Anne E. Brown et Marjanne E. Gooze, éd., Westport (CT), Greenwood Press, 1995, «Contributions in Women's Studies», pp. 128-129).

En créant cette nouvelle cité qui ressemble à une communauté shambhalienne, l'auteure introduit dans son texte une autre dimension spirituelle. La Ville Rouge fait partie de la même «structure» souterraine spirituelle, structure ancrée par des points d'énergie qui forment un «octaèdre» ou un «diamant» (ED, p. 196). Ces points rejoignent au niveau cosmique tous les pays qui côtoient l'Espace du diamant: «[...] il s'agit d'un espace hospitalier, explique le roi Othoum à Sutherland, d'un lieu — rencontre entre le vide extérieur et les richesses intérieures — au sein duquel on peut vivre» (ED, p. 196). Le roi Othoum cherche en effet à ouvrir le Catadial vers les pays qui l'entourent⁸⁰:

En effet [dit le roi Othoum], les Asvens sont le peuple rêvé pour commencer à effectuer une ouverture harmonieuse vers l'extérieur. En accord avec le projet d'Okounnaï, ils parlent la même langue que les Cathades; qu'ils servent à promouvoir l'ouverture du Catadial était sans doute prévu depuis le temps de la reine Suzanne. Ils peuvent donc facilement s'intégrer au projet altruiste de la société d'ici (ED, pp. 192-193).

Ce n'est pas par hasard que Rochon choisit la forme du diamant pour évoquer cet espace mystique: dans la philosophie bouddhiste, c'est à cette pierre précieuse que l'on compare la nature du Bouddha: «[t]he diamond, the hardest of known substances, cannot be crushed. Sand and stones can be ground to powder but diamonds remain unscathed. Buddha-nature is like the diamond, and thus cannot be broken»⁸¹. C'est en effet l'Espace du diamant qui représente le vrai espace «eutopique» de communication entre les habitants de ces pays, un espace spirituel pour toute personne prêtant serment d'allégeance au projet social altruiste mis en pratique par les Cathades. En adoptant ce projet, les Asvens réussissent donc à subvertir les rapports de force que l'on pourrait

⁸⁰ Selon Guy Bouchard, «[...] le Catadial doit servir d'exemple aux autres pays, donc s'ouvrir à eux [...]» (Guy Bouchard, «L'utopie canadienne au féminin», p. 212).

⁸¹ *The Teaching of Buddha*, p. 156.

associer à la société capitaliste et dans une culture occidentale. Ce qui compte le plus pour le Catadial, c'est que la communauté, en tant qu'entité spirituelle constituée d'individus altruistes, continue à évoluer, à s'améliorer et à respecter les besoins de tous ses membres — hommes et femmes.

Différentes formes de communication s'articulent donc dans le roman fantastique et utopique de Rochon. La spécificité du roman de Rochon vient du fait que l'auteure s'éloigne complètement du savoir et du discours traditionnels de la société moderne occidentale pour nous faire entrer dans un monde de mysticisme et de bouddhisme. Ce parti pris n'a pas pour seul but de nous transporter dans un monde fantastique, mais bien de nous exposer aux coutumes et au langage de l'Autre. L'auteure cherche également à réconcilier ce qu'elle considère comme les forces de l'univers.

5.5 Le «tangage» et une nouvelle écriture

Nous avons vu que nos auteures s'attachent dans leurs récits à déconstruire la grammaire et le lexique du langage sexualisé normatif (Bersianik et Vonarburg) ainsi que différentes formes de langage autoritaire (Bersianik, Vonarburg et Rochon). À part sa déconstruction lexicale du langage sexualisé normatif et sa parodie des discours masculins, Bersianik en particulier se donne également pour tâche, dans *Le pique-nique sur l'Acropole*, d'inscrire le corps et les désirs de la femme dans une nouvelle écriture, car «[...] l'écriture est la possibilité même du changement, l'espace d'où peut s'élancer une pensée subversive, le mouvement avant-coureur d'une transformation des structures sociales et culturelles»⁸². L'écriture devrait, selon Bersianik, représenter les mouvements et les désirs

⁸² Hélène Cixous, «Le rire de la Méduse», *L'arc*, 61, 1975, p. 42; l'auteure souligne.

du corps⁸³; le mouvement même de la main dans le geste d'écriture nie, d'après elle, l'idée d'une quelconque linéarité:

[l]'agrégat des mots s'obtient donc par le mouvement de rupture du plan horizontal pour une ascension dans l'espace suivant une courbe géométrique extrêmement variée si l'on tient compte des accents, des barres, des points et pointillés, exemple: les points de suspension qui ne suspendent absolument rien et qui ne sont que trois petits sauts en hauteur (PA, p. 30)

Comme ses compatriotes Nicole Brossard, Marie-Francine Hébert et France Théoret⁸⁴, Bersianik centre son écriture sur le corps afin de faire sortir les femmes de leur silence⁸⁵: «[s]i j'écris ces quatre mots innocents: nous préparons un pique-nique, je les écris dans le silence et en même temps je sors du silence soi-disant congénital des femmes (anciennes ou contemporaines), et qui sait où ça va nous mener?» (PA, p. 52) Il faut, selon l'auteure du *Pique-nique sur l'Acropole*, s'éloigner d'une écriture et d'un langage constitués de signes vides, de signes sans corps:

[é]crire est une expression corporelle. La main corporelle s'y hisse sollicitée, corps minime mais entier. Articulé, réseaux de nerfs et de

⁸³ Voir aussi Hélène Cixous, «La venue à l'écriture», *Écriture de femmes: nouvelles cartographies*, Mary Ann Caws, Mary Jean Green, Marianne Hirsch et Ronnie Scharfman, éd., New Haven (CT) et Londres, Yale University Press, 1996, pp. 318-335.

⁸⁴ Louise Dupré note que Nicole Brossard, Marie-Francine Hébert et France Théoret, lorsqu'elles collaboraient à la direction de la revue *La nouvelle barre du jour*, s'attachaient à «[...] unhinge syntax, rupture the sentence, restore to words their polysemic 'unconscious' content, and to produce a body-centered writing in the image of the sex/text metaphor» (Louise Dupré, «From Experimentation to Experience: Quebecois Modernity in the Feminine», p. 355).

⁸⁵ Maroussia Hajdukowski-Ahmed appelle la nouvelle écriture décrite par Bersianik du «body writing» («Louky Bersianik: Feminist Dialogisms», pp. 207, 211-212. Voir aussi Karen Gould qui parle de la «physicality of writing» chez Bersianik («Louky Bersianik: Language, Myth and the Remapping of Herstory», p. 182; Voir aussi Kathryn Mary Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 185 et Frances Bartkowski, «No Shadows without Light: Louky Bersianik's *The Eugénie* and Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*», p. 143.

muscles, main d'oeuvre en mouvement, pronation, supination. Une seule main parmi des milliers et quelques doigts tenant au corps... (PA, p. 28)⁸⁶.

Bersianik se concentre ici sur la tâche d'inscrire, pour la première fois, le corps féminin dans l'écriture⁸⁷. Il s'agit moins de la redéfinition du corps féminin que de la mise en écriture de voix qui, elles, évoquent la nature plurielle du désir féminin. Dans une communauté de partenariat lointaine, on aura des écritures (des sexualectes écrits) qui exprimeront les désirs des corps féminin *et* masculin.

C'est à travers l'écriture fragmentaire, collage de citations, commentaires philosophiques, fables, illustrations, références dramatiques [...]»⁸⁸ que les femmes de l'Acropole inscriront leurs expériences et leurs désirs corporels dans l'écriture. Pendant que les «hommes de la civilisation» dorment dans leurs cités de «marbre statuaire» (PA, pp. 85-86), les pique-niqueuses, grâce à l'aide de Xanthippe, créeront de nouveaux sexualectes et de nouvelles écritures.

Afin d'«aérer» son texte, Bersianik insère des ouvertures de formes différentes entre les paragraphes du texte du *Pique-nique sur l'Acropole*⁸⁹. L'auteure a recours à des citations d'autres auteur(e) féministes et non féministes pour dénoncer les institutions phallocentriques. Ces citations sont mises en pages dans des hublots, des vitraux et des

⁸⁶ Voir aussi Jean Royer, «Notre corps d'écriture» [entretien avec Louky Bersianik], *Écrivains contemporains. Entretiens 1: 1976-1979*, Montréal, L'Hexagone, 1982, pp. 72-75.

⁸⁷ Kathryn Mary Arbour interprète différemment l'écriture du corps chez Bersianik. En effet, elle suggère que Bersianik s'attache à redéfinir le mot «[...] by redefining the body». Kathryn Mary Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 126.

⁸⁸ Claudine Potvin, «Préface», *Le pique-nique sur l'Acropole, cahiers d'Angyl* p. 16.

⁸⁹ Voir Louky Bersianik, «Réponses au questionnaire», p. 3, ainsi que Kathryn Mary Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 78 et Patricia Smart, «Rendre visible l'invisible: l'univers imaginaire de Louky Bersianik», p. 34.

fenêtres dessinés. Ces ouvertures donnent de l'air aux pique-niqueuses. Ainsi, elles se sentiront «délivrées» des idées misogynes (évoquées par les «créneaux» dessinés par l'auteure) et se mettront à parler librement sur l'Acropole de leurs expériences en tant que femmes: «[p]our faciliter la communication, dit Ancy, ouvrir donc pour commencer un *vasistas*» (PA, p. 38; l'auteure souligne). Comme nous l'avons vu dans le chapitre 3, les femmes y parlent aussi explicitement de leur sexualité.

Ces fenêtres représentent aussi l'ouverture du champ d'écriture à la femme. À ce propos, Patricia Smart remarque que «l'avancée de l'écriture (aidée dans *Le pique-nique sur l'Acropole* par le support visuel des fenêtres dessinées à travers le roman, chacune contenant une citation ou idée provocante), ouvre des 'bouches d'aération' dans le texte, de façon à ce que le mot puisse 's'ouvrir et sa graine... sauter'»⁹⁰. Les pique-niqueuses prennent du souffle pour ensuite «[...] inscrire le souffle de la femme entière»⁹¹ dans l'écriture parce que, comme nous dit France Théoret, «[r]ien ne s'écrit sans la présence pleine et entière d'un souffle, d'un rythme, d'une voix. Rien ne s'écrit sans la capacité de ramener dans le langage une expérience qui est toujours singulière parce que liée au corps de qui écrit»⁹².

⁹⁰ Patricia Smart, «Rendre visible l'invisible: l'univers imaginaire de Louky Bersianik», p. 34; l'auteure souligne et cite *Le pique-nique sur l'Acropole*. Voir aussi Pamela Smart, «The Body Seen Through a Distorting Lens: Feminist Grotesque in the Art of Jana Sterbak and Louky Bersianik», *Literature and the Body*, Anthony Purdy, éd., Amsterdam et Atlanta (GA), Rodopi, 1992, p. 18; Claudine Potvin, «Préface», *Le pique-nique sur l'Acropole*, p. 13. Karen Gould note, pour sa part, que «Bersianik alerts us to the women writer's breathing body in order to underscore, in yet another fashion, the new and transgressive physicality of her discourse» («Louky Bersianik: Language, Myth and the Remapping of History», p. 184). (Gould compare dans ce passage *Le pique-nique sur l'Acropole* de Bersianik aux *Souffles* d'Hélène Cixous ainsi qu'à la *Lueur* de Madeleine Gagnon.)

⁹¹ Hélène Cixous, «Le rire de la Méduse», p. 43.

⁹² France Théoret, «Fiction et métissage ou écrire l'imaginaire du réel», *Cahiers internationaux de symbolisme*, 59-60-61, 1988, p. 60.

Ces lucarnes et verrières font aussi penser aux métaphores structurales employées par Bersianik pour représenter le statut de la femme dans la société patriarcale⁹³. Les fenêtres en question symboliseraient de possibles sorties pour la femme cherchant à se libérer de la cité de l'homme. La «fenêtre d'identité», qui ne représentait pour les Pédaleuses de *L'Enguélionne* que la servitude, une vitre à travers laquelle elle pouvait observer la vie des autres (voir le chapitre 2), est maintenant ouverte aux pique-niqueuses en quête d'une identité sexuelle et linguistique hors de la maison du maître.

Vivifiées par l'air entrant par les fenêtres, les femmes se mettraient à écrire un langage qui se distingue de celui des «calembourgeois»:

[i]ls sont tombés tous les deux dans le bain décapant de la linguistique. La littérature qui était un art est devenue une science et la psychanalyse qui était une science est devenue un art. L'une et l'autre maintenant sont pratiquées par des calembourgeois qui assassinent les gens avec la fiente de leur esprit. Poison vif. (PA, pp. 42-43).

Au langage des «calembourgeois», les pique-niqueuses préfèrent le «tangage», un langage représentant un «tango» de plusieurs styles et expressions: «Qu'est-ce qu'on peut faire en tant que femmes? se demande Ancyl: «Quelle calembourgeoise je fais, pauvre de moi l'autre Ancyl! Dansant le tango du langage, et quel tangage!» (PA, p. 43; l'auteure souligne)⁹⁴. Ce tangage incorporerait les expressions du verbe et du corps. Pour Luce Irigaray, un langage dans lequel s'insérerait le corps et les désirs féminins ne pourrait être que de «fluidité»⁹⁵:

⁹³ Voir les métaphores structurales étudiées dans le chapitre 2 de notre thèse.

⁹⁴ Voir Nicole Brossard, *Le désert mauve* (Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1987) et les allusions faites au «tango» dans *Picture Theory* (2e éd., Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1989, pp. 134-136.

⁹⁵ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, pp. 107, 214.

Parle quand même. Que ton langage ne soit pas d'un seul fil, d'une seule chaîne, d'une seule trame, c'est notre chance. Il vient de partout à la fois. [...] Un chant, un discours, un texte à la fois [...].

Parle quand même. Entre nous, le 'dur' ne s'impose pas. Nous connaissons assez les contours de nos corps pour aimer la fluidité. Notre densité se passe de tranchant, de rigidité. Notre désir ne va pas au cadavérique⁹⁶.

Le «tangage» décrit par Ancyl évoque cette même fluidité dont parle Irigaray.

La fluidité du tangage est aussi représentée dans la structure narrative du texte de Bersianik: les mouvements du tango et la non-linéarité du langage rappellent la forme des «spires» de la «toile d'araignée» dont parle l'auteure à propos du premier poème de son recueil *Axes et eaux*:

La toile d'araignée [...] [est] une forme qui s'inscrit dans le texte, donc quelque chose qui m'a beaucoup énergisée. Si on observe la toile d'araignée à partir d'un de ses rayons, on s'aperçoit qu'on voit toujours la spire précédente et la spire qui s'en vient. On voit, en même temps, le passé et l'avenir du texte. Je reprends des points qui ont été amorcés dans le texte précédent et, ensuite, je projette ce qui va s'écrire dans le suivant. C'est mon regard sur la toile. Il y a une continuité d'une spire à l'autre, une continuité dans le temps de l'écriture. Et la présence de cette forme transforme constamment mon texte qui devient la maison de l'araignée. Mon texte est une maison⁹⁷.

C'est à travers les fluctuations du temps narratif dans *Le pique-nique sur l'Acropole* que Bersianik fait fonctionner les spires de sa toile d'araignée. Dans certaines parties du texte (à la p. 138 du *Pique-nique sur l'Acropole* par exemple) la jeune Africaine, Adizetu, a déjà subi la clitoridectomie. Dans d'autres (PA, pp. 135-137 et 139-140), elle écoute la chatte qui l'invite à «[...] [s]e méfier des lames du rasoir [...]» (PA, p. 137) afin d'échapper à la

⁹⁶ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, pp. 209, 214.

⁹⁷ Louise Dupré, «Le tremblement de la conscience. Entretien avec Louky Bersianik», p. 15. Voir aussi Louky Bersianik, «Aristotle's Lantern: An Essay on Criticism», A. J. Holden Verburg, trad., *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*, Shirley Neuman et Smaro Kamboureli, éd., Edmonton (AB), Longspoon/NeWest, 1986, pp. 46- 47.

mutilation. Ainsi le personnage d'Adizetu représente-t-elle la fille du présent et celle de l'avenir.

Les mouvements des spires évoquent également des fluctuations liées au passé, au présent et à l'avenir de la civilisation humaine: d'une part, elles se retournent sur elles-mêmes et désignent ce que Bersianik appelle la «préhistoire» patriarcale; d'autre part, elles progressent vers l'avenir, et vers de nouvelles histoires au féminin⁹⁸. À propos de l'écriture et de l'histoire chez Bersianik, Maroussia Hadjukowski-Ahmed dit que les femmes sont en train de «weav[e] a historic bridge between women of different countries»⁹⁹. Ce dialogue des femmes de tous les siècles contribuerait à ce que l'auteure appelle «la mémoire du futur» ou «l'archéologie du futur» (PA, p. 85)¹⁰⁰, une composante essentielle de la nouvelle histoire de l'humanité. «La mémoire du futur, nous dit Bersianik, c'est le fait d'imaginer un avenir qui ne serait pas entièrement secrété par le passé»¹⁰¹. Rappelons qu'au cours de la fable d'Iphigénie racontée par «Femme» (la fable

⁹⁸ Kathryn Mary Arbour interprète différemment les allusions faites au passé dans *Le pique-nique sur l'Acropole*. Elle dit que «[r]eferences to Greek history and myth merge with the present/future, and create a temporal effect which recalls that of *Les guérillères*» («French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 120). De plus, Arbour remarque qu'«[i]n *L'Éguélonne* and *Le pique-nique*, the author does not ignore the past, but incorporates it into the present so completely as to obliterate the distinctions. Thus, Xanthippe's presence in the twentieth century does not appear incongruous with her reflections as the wife of Socrates» (p. 133).

⁹⁹ Maroussia Hajdukowski-Ahmed, «Louky Bersianik: Feminist Dialogisms», p. 212.

¹⁰⁰ Voir aussi Louky Bersianik, «Réponses au questionnaire», p. 4 et «Arbre de pertinence et utopie», *L'émergence d'une culture au féminin*, Marisa Zavalloni, éd., Montréal, Éditions Saint-Martin, 1987, pp. 117-132; Louise Dupré, «Le tremblement de la conscience. Entretien avec Louky Bersianik», p. 20; Patricia Smart, «Rendre visible l'invisible: l'univers imaginaire de Louky Bersianik», p. 22; Maroussia Hajdukowski-Ahmed, «Louky Bersianik: Feminist Dialogisms», p. 210 et Karen Gould, «Vers une maternité qui se crée: l'œuvre de Louky Bersianik», *Voix et images*, 49, automne 1991, p. 46 et «Louky Bersianik: Language, Myth and the Remapping of Herstory», p. 189.

¹⁰¹ Louise Dupré, «Le tremblement de la conscience. Entretien avec Louky Bersianik», p. 20.

que nous avons étudiée dans le chapitre 2), Bersianik change le nom du personnage mythique grec d'Iphigénie en Avertine (une autre pique-niqueuse) et ensuite en Adizetu. La reprise du mythe d'Iphigénie met en lumière le fait que le traitement du corps féminin n'a pas changé depuis l'Antiquité. Iphigénie, Avertine et Adizetu incarnent la souffrance de toutes les femmes du passé ainsi que celle que subiront les femmes de l'avenir si leur condition ne change pas¹⁰². Les pique-niqueuses du passé (Xanthippe, Iphigénie) discutent donc avec celles du présent (Édith, Aphélie) et de l'avenir (Adizetu), certaines d'entre elles étant même nées de nouveau (Avertine, les Caryatides)¹⁰³. «Que ce soit vers le haut ou vers le bas, nous dit Patricia Smart, tout dans l'univers de Bersianik est donc en état de métamorphose et de mouvement»¹⁰⁴.

Notons en passant que dans l'entrevue avec Louise Dupré précitée, Bersianik décrit aussi son roman *L'Euguélienne* comme une «maison d'araignée»¹⁰⁵, terme qui rappelle les structures du foyer et du corps d'Ahinsa (la «Maison hantée») que nous avons

¹⁰² En réponse à notre question portant sur les fluctuations de temps narratif, Bersianik explique: «c'est exprès que j'ai installé des fluctuations dans l'ordre narratif, et ce, dès l'arrivée d'Adizetu sur l'Acropole. À la page 94, voici comment je la présente: «[...] Adizetu, une femme de huit ans qui a été qui sera excisée [...]» («Réponses au questionnaire», p. 12). Elle montre ainsi que la femme a subi et continuera à subir les oppressions liées à son sexe. Bersianik ajoute qu'elle «[a] mis en scène la souffrance réservée aux femmes dans un continuum de temps et d'espace [...]» («Réponses au questionnaire», p. 12).

¹⁰³ Voir aussi la section intitulée «Le corps maternel libéré et la maternité revendiquée» du chapitre 3.

¹⁰⁴ Patricia Smart, «Rendre visible l'invisible: l'univers imaginaire de Louky Bersianik», p. 30.

¹⁰⁵ «Mon texte [...] devient la maison de l'araignée. Mon texte est une maison» (Louise Dupré, «Le tremblement de la conscience. Entretien avec Louky Bersianik», p. 15). Voir aussi l'essai de Cécile Cloutier où elle appelle le texte de *L'Euguélienne* une «grande maison» dont elle «[...] tente d'ouvrir deux ou trois petites fenêtres» («*Euguélienne*: texte et significations», *Revue de l'Université d'Ottawa / University of Ottawa Quarterly*, 1, janvier-mars 1980, p. 98).

examinées dans le même roman¹⁰⁶. Cette maison s'oppose cependant à la structure patriarcale emprisonnante décrite dans le chapitre 2 de notre thèse. Il s'agit désormais d'une maison sans murs, une maison qui ne ressemble ni à celle du père¹⁰⁷, ni à celle du mari, ni à celle du magistrat. L'image de la maison d'araignée nous semble pertinente aussi dans *Le pique-nique sur l'Acropole* car ce texte devient un lieu public, une nouvelle structure eutopique communautaire dans laquelle les personnages féminins peuvent se réunir. Dans ce nouvel édifice, les pique-niqueuses participeront à une «Utopia of sharing»¹⁰⁸. Les pique-niqueuses seront les nouvelles «scribanes»¹⁰⁹, et écriront dans un nouvel espace eutopique¹¹⁰. Leurs cahiers représenteront une première tentative d'écrire une «épopée»¹¹¹ au féminin¹¹². Bersianik inscrit ses personnages dans un nouvel espace

¹⁰⁶ Voir le chapitre 2 de notre thèse.

¹⁰⁷ Rappelons que c'est le titre de l'étude critique de Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père: l'émergence du féminin dans la tradition littéraire au Québec* (Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1988).

¹⁰⁸ Nous empruntons cette expression à Louise Dupré. Elle se réfère ici au poème «Pose la tête» de Louise Desjardins (dans *Rouges chaudes, poésie* suivi de *Journal du Népal*, Montréal, Noroît, 1983, p. 40) dans son article «From Experimentation to Experience: Quebecois Modernity in the Feminine» (p. 360).

¹⁰⁹ Nous nous servons ici du mot suggéré par l'Euguélionne pour désigner la femme qui écrit (E, p. 232).

¹¹⁰ Sous un autre angle, Karen Gould précise qu'«[i]n *Le pique-nique*, Bersianik presents a mise en scène of the woman writer's body that is textually and politically significant. A female writer is visibly and physically present in the writing process, and her sensory responses flow through the written word» («Louky Bersianik: Language, Myth and the Remapping of Herstory», p. 182).

¹¹¹ En parlant des trois volets de *L'Euguélionne*, de l'écriture et de la posture épique avec Louise Dupré, Louky Bersianik dit: «[l]a posture épique me semble primordiale parce qu'on a à construire une épopée de femmes, ce qu'on n'a pas encore» («Tremblement de conscience. Entretien avec Louky Bersianik», p. 19).

¹¹² Quant au roman *L'Euguélionne*, l'extraterrestre offre aux Terriennes son corps comme surface d'écriture. Voir, à ce propos, les remarques de Kathryn Mary Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 79 et de Karen Gould, «Louky Bersianik: Language, Myth and Remapping History», pp. 171-172.

textuel, un espace ayant les fenêtres grandes ouvertes¹¹³. Comme le dit Bersianik, les femmes écriront pour laisser passer la lumière¹¹⁴.

Comme le dit Nicole Brossard, «[l]e corps féminin va parler sa réalité, ses images, les censures subies, son trop plein de corps aussi. Des femmes arrivent sur la place publique de la Littérature et du Texte. Elles sont pleines de mémoires anecdotiques et réelles»¹¹⁵. Grâce à l'aide de Xanthippe, les pique-niqueuses créeront de nouveaux langages, de nouvelles histoires, et de nouvelles visions de l'avenir. Leurs discours sont divers de même que leurs corps, leurs désirs et leurs sensations.

5.6 Conclusion

C'est en se servant de différentes stratégies discursives telles que la dénonciation des mots sexistes, la déconstruction de la grammaire qui privilégie le sujet masculin dans l'énonciation, la parodie des discours dominants, et la défamiliarisation que Bersianik et Vonarburg s'appliquent, à travers les voix de leurs personnages, à détruire le pouvoir des langages autoritaires. Ces deux auteures emploient toutes ces stratégies pour reconceptualiser le langage, l'histoire et l'identité sexuelle de leurs personnages. À travers un langage (et une histoire) sexuellement pluriels, les femmes et les hommes de Bersianik

¹¹³ Kathryn Mary Arbour voit l'espace bersianikien dans *Le pique-nique sur l'Acropole* plutôt comme «circular textual space» («French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p.125). Voir aussi la page 118 où elle dit que chez Bersianik, le «circle completes itself». D'après nous, l'espace chez Bersianik ressemble plutôt aux spires d'une toile d'araignée.

¹¹⁴ Louky Bersianik, «Tradition féminine en littérature», *Revue de l'Université d'Ottawa / University of Ottawa Quarterly*, 50-1, 1980, p. 27.

¹¹⁵ Nicole Brossard, «Mais voici venir la fiction ou l'épreuve au féminin», *La nouvelle barre du jour*, 90-91, mai 1980, pp. 64-65.

et de Vonarburg se mettront à proclamer leur indépendance linguistique et corporelle et à exiger leur droit de respirer, toucher, savourer, sentir et *parler*.

Si Bersianik et Vonarburg remettent en question la grammaire, le lexique, et les discours dominants, Rochon est intéressée surtout par les discours comme véhicules de pouvoir. En détruisant la statue de Haztlén, symbole de la malédiction, et en établissant une nouvelle alliance entre les sorciers et les administrateurs, les Asvens réussissent à se libérer de leur vie d'isolement dans l'archipel et se mettent à établir une nouvelle communauté. À l'encontre des personnages de Bersianik et de Vonarburg qui revendiquent leurs désirs individuels, les Asvens embrassent un mode de vie qui, suivant les principes bouddhistes et shambhaliens, n'est pas centré sur les seuls besoins de l'individu. Alors que Bersianik et Vonarburg appellent de tous leurs vœux l'avènement d'une société dans laquelle l'identité sexuelle, linguistique, raciale et culturelle de l'individu ne détermineraient plus son avenir au sein de la collectivité, Rochon tient à nous sortir complètement du monde patriarcal occidental. À travers l'expérience des Asvens, l'auteure de *L'Espace du diamant* suggère la possibilité d'une existence individuelle qui écarterait les désirs de gain et de pouvoir personnels et se situerait en marge des valeurs de la société occidentale capitaliste. L'auteure de *L'Espace du diamant* choisit de transcender la réalité au nom d'une vision plus large des forces de l'univers.

Conclusion

Les utopistes ont depuis des siècles décrit des sociétés dystopique ou eutopique du point de vue de leur fonctionnement au niveau collectif. À la différence de ces écrivains, Bersianik, Vonarburg et Rochon, se préoccupent toutes de la description, à travers les expériences de leurs personnages, du progrès personnel et de l'évolution sociale qu'il entraîne. Ce n'est d'après elles, qu'à travers la transformation de l'individu que la société peut se transformer. Employant la forme particulière d'écriture utopique qu'on appelle l'utopie critique, Bersianik, Vonarburg et Rochon interrogent les représentations de l'identité sexuelle de l'individu et examinent le rôle que joue le langage dans le développement de l'identité individuelle; ce faisant, elles remettent en cause l'influence qu'ont les traditions socio-culturelles et les structures de pouvoir sur la construction de celle-ci.

Nos trois romanicières ne décrivent pourtant pas toutes le même processus de changement individuel ou collectif: alors que les protagonistes des deux premières auteures essaient de reconceptualiser leurs propres identités sexuelles, de trouver leurs voix en tant que membres de la société, les hommes et les femmes du Catadial et de la Ville Rouge (de Rochon) tentent de réduire leurs besoins individuels pour le bien de la communauté. Dans les ouvrages de Bersianik et Vonarburg, les personnages s'orientent vers l'épanouissement de la diversité individuelle alors que chez Rochon, l'individu ne peut exprimer sa différence que dans la mesure où cette évolution ne conduit pas à

l'égoïsme. Il ne s'agit pas dans *L'Espace du diamant* d'une dévaluation de la contribution du Cathade ou de l'Asven à la communauté mais on conçoit différemment sa place au sein de la collectivité et dans l'univers.

Parce qu'elles conçoivent l'eutopie comme un processus, Bersianik, Vonarburg et Rochon décrivent, dans leurs romans, la dystopie et l'eutopie. C'est dans ce sens que leurs récits rappellent ceux des utopistes nord-américaines anglophones. Ces dernières proposent, selon Nan Albinski, une nouvelle sorte d'écriture:

[a]n innovative aspect of these modern novels [by American women writers] is the frequent inclusion of both eutopia and dystopia in one narrative, or in a series of works by one writer. More detailed than the fragmentary societies of the British writers, their multiplicity makes for some startlingly effective works, particularly where alternative societies are compared within one novel. In the literary sense, this overcomes one of the perennial problems of the utopia — its stasis. The movement of a central character between eutopia and dystopia adds narrative tension, increased when the existence of eutopia is threatened (as it is in most of these dual-society novels). As well as this salutary literary purpose, it doubles the impact of the writer's message. The juxtaposition of eutopia and dystopia highlights their foundations in our own society, and reinforces warnings of the need for change¹.

Alors que les trois auteures se donnent toutes pour but de décrire le processus de transformation individuelle et collective, les personnages et communautés représentés sont à différents stades de renouvellement. Les Terriennes de *L'Eugélonne*, s'attachant d'abord à se définir en tant qu'êtres humains à part entière, fondent avec la métamorphe extraterrestre leur propre communauté. Mais l'alliance entre Omicronne et Migmaki décrite à la fin de ce premier roman de Bersianik nous laisse croire que les femmes et les hommes pourront un jour vivre en harmonie dans une société où chacune et chacun

¹ Nan Albinski, *Women's Utopias in British and American Fiction*, New York, Routledge, 1988, p. 166. Parmi les récits en anglais se trouvent: *The Female Man* (1975) de Joanna Russ; *Woman on the Edge of Time* (1976) de Marge Piercy; et *The Handmaid's Tale* (1986) de Margaret Atwood.

occupera son propre espace autonome, une société androgyne, dans le sens que donne Bouchard à ce terme, c'est-à-dire une société gouvernée par les femmes et par les hommes. En Migmaki, Omicronne croit avoir enfin trouvé un «homme de son espèce» — quelqu'un avec qui elle peut développer un vrai partenariat. Migmaki (rappelons que «son nom signifie *alliance* en langage *cri* [...]» (E, p. 192)), lui aussi, reconnaît en Omicronne son égale et exprime sa volonté de continuer à la considérer comme telle². Omicronne et Migmaki tentent de former un duo hétérosexuel dans lequel n'interviennent pas les rôles sexuels traditionnels. Migmaki est aussi enthousiaste qu'Omicronne: il veut réécrire le récit des relations sexuelles entre les êtres humains. Les femmes de la Terre espèrent donc, après la destruction des lois et des discours dominants, établir avec les hommes *réhabilités* une société où régnerait le partage non codifié des tâches et des rôles sexuels.

À la différence de l'Euguélienne, d'Omicronne et d'Exil, les pique-niqueuses ne cherchent pas, pour l'instant, de «mâles de leur espèce» car elles veulent d'abord réinventer leur identité sexuelle. Dans *Le pique-nique sur l'Acropole*, qui se concentre sur l'assemblée des femmes et leur libre discours sur la sexualité féminine, Bersianik insiste sur les problèmes socio-sexuels qui existent entre les femmes et les hommes; les deux sexes ne pourront pas vivre ensemble tant que ces problèmes ne soient résolus. Les pique-niqueuses n'ont pas encore instauré de nouveau dialogue avec les hommes, mais

² Parmi les femmes qui se sont séparées de leurs compagnons, Omicronne est la première à se réconcilier avec un homme. Guy Bouchard remarque à cet égard qu'«Omicronne a découvert son mâle 'utopique', et [qu']Exil l'imitera peu après» («Utopie et féminisme dans *L'Euguélienne* de Louky Bersianik», *Images féministes du futur*, Guy Bouchard, éd., *Les cahiers du GRAD*, 6, Québec, Faculté de philosophie, Université Laval, 1992, p. 26). D'après Kathryn Arbour, il n'y a pas de nouveau rapport établi entre la femme et l'homme ni dans *L'Euguélienne* ni dans *Le pique-nique sur l'Acropole* («French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia» (thèse de doctorat), Ann Arbor (MI), University of Michigan, 1984, pp. 142-143).

leurs discours marquent au moins le premier pas vers une meilleure connaissance d'elles-mêmes.

Établir une communauté où les femmes et les hommes travaillent ensemble est la tâche que s'est donnée Elisa du *Silence de la Cité*, qui créera une nouvelle communauté hors des Cités, une enclave constituée d'êtres possédant le polygène androgyne. Les deux sexes y sont égaux, mais les enfants, toujours surveillés et guidés par Elisa, ne se sentent pas libres de forger leurs propres vies. La fondatrice se rend enfin compte qu'elle doit laisser ses enfants créer leurs propres histoires, suivre leurs propres projets en tant qu'individus.

Au Pays des Mères, ce sont les femmes qui gouvernent. Mais, comme nous l'avons vu, Vonarburg brosse un tableau sombre de ce monde féminin. En créant ce matriarcat, elle n'avait pas l'intention de dépeindre une société idéale. Comme d'autres auteures qui mettent en scène des «sex-role reversal societies»³, elle se sert de la «défamiliarisation» pour bouleverser les structures de l'autorité, qu'elles soient de nature patriarcale ou matriarcale⁴. À travers les expériences de sa protagoniste Lisbeï, Vonarburg montre qu'une société matriarcale misandre, c'est-à-dire qui renverse tout simplement les rôles sociaux des deux sexes, ne résout pas les problèmes socio-politiques

³ Dans son essai «When Women Rule: Defamiliarization in the Sex-Role Reversal Utopia» (*Extrapolation*, 23-1, 1982, pp. 56-69), Daphne Patai cite les ouvrages d'Aristophane (*L'assemblée des femmes*), d'Annie Denton Cridge (*Man's Rights: Or, How Would You Like It?*), de Jesse Wilson (*When the Women Reign*), et de Vivian Cory (*Martha Brown, M.P., A Girl of Tomorrow*).

⁴ Michelle Erica Green remarque que «[...] despite their insistence that patriarchy can be overcome, relatively few utopian feminists seem able or willing to tackle even their own tendency to ignore, erase and oppress human difference» («There Goes the Neighborhood: Octavia Butler's Demand for Diversity in Utopias», *Utopian and Science Fiction by Women: Worlds of Difference*, Jane Donawerth et Carol Kolmerten, éd., Syracuse (NY), Syracuse University Press, 1994, p.186).

de la société contemporaine. La vraie solution, c'est de se réunir, femmes et hommes, pour négocier comment organiser une société qui, elle, serait égalitaire et démocratique.

Au Catadial et à la Ville Rouge de Rochon, la femme et l'homme s'engagent à s'améliorer en tant qu'individus et aussi à contribuer à l'harmonie de la communauté; les besoins de l'individu et de la communauté ne font qu'un. Rappelons qu'il s'agissait dans *L'Espace du diamant*, comme l'a précisé Rochon, «[...] de présenter sous forme utopique certaines idées sociales de l'organisation bouddhiste [...], Shambhala»⁵. Les coutumes sociales de Shambhala incorporent des «éléments des cultures anciennes d'Orient et d'Occident»⁶. Pour l'auteure de *L'Espace du diamant*,

[...] le rôle des femmes, comme des hommes, y est traditionnel, *ce qui ne les étouffe pas*: le sens de l'humour et l'affection envers soi-même sont des vertus de base, à cultiver, à préserver. [...] Le pouvoir officiel est surtout aux mains des hommes; dans les faits, le groupe a un projet commun et les individus, hommes et femmes, jouissent d'une estime et d'un pouvoir de conseiller liés à ce que le groupe reconnaît de leurs aptitudes⁷.

Ce qu'il faut retenir chez Rochon, c'est que homme ou femme, chaque habitant du Catadial ou de la Ville Rouge fonctionne dans la communauté selon ses propres capacités intellectuelles et physiques.

Dans chacun des cinq romans étudiés, l'eutopie est en voie de réalisation. Les sociétés de partenariat ne sont ni complètes, ni parfaites et ne le seront jamais. L'eutopie ici est, de par sa nature, évolutive. Comme le souligne Kathryn Arbour, «feminist concern for process [is an] essential part of utopian design»⁸. Rappelons que c'est dans

⁵ Rochon, «Réponses au questionnaire», p. 1. Voir aussi la note 79 du chapitre 5.

⁶ Esther Rochon, «Réponses au questionnaire», p. 5.

⁷ Esther Rochon, «Réponses au questionnaire», p. 5; nous soulignons.

⁸ Kathryn Mary Arbour, «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia», p. 100.

la mesure où ces récits décrivent l'eutopie en tant que processus de changement social qu'ils ressemblent aux «utopies critiques» décrites par Tom Moylan; ces récits «[...] focus on the continuing process of difference and imperfection within utopian society itself and thus render more recognizable and dynamic alternatives»⁹. Autrement dit, ces textes évitent ce que Lucy Sargisson appelle «[...] the imperialistic imposition of a singular truth in the guise of a model society. Openended (multidirectional) fictive utopias do not desire or function to evoke the death of process»¹⁰. Leur but n'est surtout pas d'élaborer un seul modèle fixe de langage et d'identité sexuelle de l'individu, mais de proposer des configurations identitaires sexuelles et des sexualectes qui sont toujours en voie de développement.

Cette étude nous a suggéré des pistes de recherche que d'autres chercheur(e)s pourraient éventuellement poursuivre. Il serait intéressant d'examiner sous forme d'analyse comparative les représentations du corps féminin en tant que structure architecturale dans les romans étudiés dans cette thèse et ceux des utopistes féministes américaines et anglaises afin de voir si ces dernières ont recours aux mêmes métaphores structurales pour représenter le corps féminin dans la société patriarcale. Une autre piste de recherche touche au domaine des langages créés dans des récits utopiques. Il faudrait explorer, toujours dans une perspective féministe qui rapprocherait certains principes de Barthes et de Bakhtine, l'articulation des sexualectes des hommes et des femmes créés par des écrivaines utopistes d'expression anglaise. Y a-t-il des langages inventés par

⁹ Tom Moylan, *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*, pp. 10-11. Voir aussi la note 6 du chapitre premier.

¹⁰ Lucy Sargisson, *Contemporary Feminist Utopianism*, Londres et New York, Routledge, 1996, p. 43.

d'autres utopistes qui transcendent le langage sexualisé normatif? Nous prévoyons nous-mêmes approfondir cette question.

Le parallèle entre les ouvrages étudiés ici et le *bildungsroman*¹¹ féministe serait aussi à développer¹². Les héroïnes de trois des cinq romans étudiés ont entrepris de longs stages d'apprentissage: Elisa, Lisbeï, Anar Vranengal, même l'Euguélienne en quelque sorte¹³. Nous aimerions explorer d'autres récits utopiques afin de voir combien d'ouvrages utopiques ont recours à ce programme narratif.

Comme nous l'avons précisé, l'eutopie dans les cinq romans étudiés est présentée comme un processus de changement d'abord individuel, puis collectif. Il serait intéressant d'explorer, dans une étude comparative, la façon dont ce processus est représenté dans d'autres récits féminins d'expression anglaise et espagnole. L'élaboration d'une anthologie d'ouvrages utopiques écrits par des femmes souscrivant à cette vision serait également un travail digne d'intérêt.

Il faut aussi préciser que les auteures ici retenues exposent leur projet eutopique à travers l'écriture d'une série de romans utopiques. Selon Lee Cullen Khanna qui a étudié des séries utopiques, les utopistes féministes se consacrent à un «continuous effort at utopian transformation»¹⁴. À propos de son *Euguélienne*, Bersianik note en effet que

¹¹ Voir Claude Eterstein *et al.*, éd., *La littérature française de A à Z*, Hatier, Paris, 1998, p. 57.

¹² Pour des commentaires généraux sur le *bildungsroman* féministe canadien, voir Linda Hutcheon, «Shape Shifters': Canadian Women Novelists and the Challenge to Tradition», *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*, Shirley Neuman et Smaro Kamboureli, éd., Edmonton (AB), Longspoon/NeWest, 1986, pp. 226-227.

¹³ Voir à ce sujet, Louise Forsyth, «L'écriture au féminin: L'Euguélienne de Louky Bersianik, L'absent aigu de Geneviève Amyot et L'Amèr de Nicole Brossard», *Journal of Canadian Fiction*, 25-26, 1979, p. 204.

¹⁴ Lee Cullen Khanna, «Women's Utopias: New Worlds, New Texts», *Feminism, Utopia, and Narrative*, Libby Jones et Sarah Webster Goodwin, éd., Knoxville (KY), University of

le récit est «un texte générateur, [...] un texte de référence»¹⁵. Suite à la publication de *L'Euguélionne*, l'auteure écrira des ouvrages apparentés dans lesquels s'inscriront le corps et les désirs des femmes. Rappelons que deux personnages de *L'Euguélionne*, Ancyl et Adizetu, se retrouvent dans *Le pique-nique sur l'Acropole*¹⁶. *Chroniques du Pays des Mères* de Vonarburg est, bien entendu, la suite du *Silence de la Cité*. Rochon, quant à elle, écrit l'histoire des Asvens sous forme d'une trilogie: *En hommage aux araignées*, *L'épuisement du soleil* et *L'Espace du diamant*¹⁷. La question de la génération des romans chez Bersianik, Vonarburg et Rochon n'a pas été développée ici parce qu'elle s'avère complexe et demanderait une étude détaillée.

L'élaboration chez les trois auteures du processus eutopique dans une série de textes signale aussi que l'utopie sert également à ouvrir et à maintenir un dialogue entre les femmes et les hommes, un dialogue à travers lequel ils peuvent imaginer et discuter d'autres identités et communautés possibles. Les processus eutopiques que décrivent Bersianik, Vonarburg et Rochon ont ceci en commun: des trois cas, le développement individuel et le développement collectif sont en interaction constante. Comme les spires

Tennessee Press, 1990, p. 140.

¹⁵ Louise Dupré, «Le tremblement de la conscience. Entretien avec Louky Bersianik», *Voix et images*, 49, automne 1991, p. 20.

¹⁶ Les personnages d'Avertine et d'Adizetu sont aussi présents dans *Maternative* de Bersianik. À ce sujet, voir les essais de Jennifer Waelti-Walters («When Caryatids Move: Bersianik's View of Culture», *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*, Shirley Neuman et Smaro Kamboureli, éd., Edmonton (AB), Longspoon/NeWest, 1986, pp. 298-306) et de Maroussia Hajdukowksi-Ahmed. Waelti-Walters note en particulier que le manifeste des femmes dans *Maternative* répond aux demandes faites par des personnages dans *Les agénésies du vieux monde* de Bersianik (p. 305). Voir aussi son roman intitulé *Permafrost: 1937-1938* (Ottawa (ON), Leméac Éditeur, 1997) dans lequel l'auteure prête de nouveau la parole à la Squonk Sylvania Penn.

¹⁷ Rappelons que nous nous concentrons notre étude sur le troisième roman de Rochon parce que c'est dans *L'Espace du diamant* que Rochon élabore le progrès de l'individu et la création de communautés meilleures.

de la toile d'araignée décrite par Bersianik — ces structures en mouvement, l'eutopie se définit ici par son caractère dynamique et pluriel: «[l']unique est absent de son roman»¹⁸, nous dit Maroussia Ahmed à propos de *L'Eugélonne* de Bersianik. Il en est de même, d'après nous, de toutes les oeuvres étudiées ici.

¹⁸ Maroussia Ahmed, «Transgresser, c'est progresser», *Incidences*, 4-2, 1980, p. 127.

Annexe

Une liste de dix questions a été distribuée à chacune de nos trois auteures.

Louky Bersianik

Questions:

1. Dans ses études sur l'utopie littéraire, Guy Bouchard estime que l'utopie peut prendre deux formes: celles de l'«eutopie», c'est-à-dire le portrait positif et optimiste d'une société idéale, ou celle de la «dystopie», une image négative et pessimiste de la société actuelle ou à venir¹. Nan Albinski postule, pour sa part, qu'un grand nombre de récits utopiques écrits par des écrivaines américaines contiennent souvent des éléments de l'eutopie et de la dystopie². Est-ce que ces deux aspects vous semblent présents dans *L'Eugélonne* et *Le pique-nique sur l'Acropole, cahiers d'Ancylé*?

2. Dans les années 70, le récit utopique subit de grandes transformations génériques. L'utopie de nos jours présente moins un modèle détaillé de société idéale que le processus littéraire, social et politique menant à un nouvel et meilleur espace de vie. Est-ce que vos deux ouvrages vous paraissent représentatifs de cette conception de l'utopie?

¹ Guy Bouchard, «L'art de la définition: l'utopie», *Recherches sémiotiques*, 7-3, 1987, pp. 109-128; voir aussi Guy Bouchard, «Eutopie, dystopie, para-utopie et péri-utopie», *L'utopie aujourd'hui*, Guy Bouchard, Laurent Giroux et Gilbert Leclerc éd., Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1985, pp. 184-185.

² Nan Albinski, *Women's Utopias in British and American Fiction*, New York, Routledge, 1988, p. 166.

3. J'ai observé que la grande majorité des récits utopiques écrits par des femmes indiquent plus ou moins explicitement que l'évolution de la société dépend de l'évolution de l'individu (masculin et féminin). C'est pour cette raison que j'ai choisi d'examiner dans ma thèse la réorganisation de la société à partir de la reconstruction sociale de l'individu, en mettant souvent l'accent sur l'individu féminin. Mon enquête se développera selon deux axes qui correspondent à deux aspects de la reconstruction sociale de l'individu: l'identité socio-sexuelle («gender») et l'identité linguistique. À propos de l'identité du «gender», votre héroïne l'Euguélionne, qui s'identifie comme femme ou «gyne»³, peut se métamorphoser en n'importe quel être vivant. L'avez-vous créée pour figurer ce que pourrait être un être plus ou moins androgyne?

4. Vos personnages dans *l'Euguélionne* et *Le pique-nique sur l'Acropole, cahiers d'Ancyl* proclament que la femme est exclue du langage de l'homme, qu'elle représente en fait le sujet parlant refoulé. L'Euguélionne en particulier incite les femmes de la Terre à modifier la langue elles-mêmes sans la permission de l'Académie française⁴. Trouvez-vous que depuis la publication de ces deux ouvrages, les femmes d'aujourd'hui s'inscrivent plus dans la langue française?

5. Dans *L'Euguélionne* et *Le pique-nique sur l'Acropole, cahiers d'Ancyl*, vous vous servez de la parodie pour mettre en question les dogmes occidentaux philosophiques, religieux et psychanalytiques. L'héroïne elle-même invite les femmes de la Terre de «[t]ransgresser

³ Louky Bersianik, *L'Euguélionne*, Montréal, Éditions La Presse, 1976 (édition Stanké), p. 388.

⁴ Louky Bersianik, *L'Euguélionne*, p. 230.

[ses] propres paroles et les paroles de tous ceux qui [leur] parlent avec autorité»⁵. Par cela, veut-elle aussi dire que sa visite sur Terre n'est que le début de la lutte féministe?

6. J'étudie dans ma thèse le rôle de la violence dans la reconstruction sociale de l'individu et dans l'organisation d'une société nouvelle. Est-ce que vous encouragez davantage dans vos deux ouvrages la violence d'ordre linguistique que d'ordre physique?

7. Dans *Le pique-nique sur l'Acropole, cahiers d'Ancyl*, il semble y avoir des fluctuations dans le temps narratif. À la page 138 par exemple, le personnage Adizetu semble avoir déjà subi la clitoridectomie en Afrique (l'image de la fille)⁶. Pourtant, aux pages 135-137 et 139-140, Adizetu écoute une chatte qui l'invite à «[...] [se] méfier des lames de rasoir [...]»⁷. Est-ce que cela veut dire qu'Adizetu représente la souffrance passée des femmes ainsi que celle que subiront les femmes dans l'avenir?

8. Guy Bouchard recense cinq modèles de société nouvelle évoqués dans le récit utopique: (1) la société androcentrique: constituée uniquement d'hommes; (2) la société gynocentrique: constituée uniquement de femmes; (3) la société androcratique: constituée de femmes et d'hommes où le pouvoir est aux hommes; (4) la société gynocratique: constituée de femmes et d'hommes où le pouvoir est aux femmes; (5) la société

⁵ Louky Bersianik, *L'Eugélonne*, p. 385.

⁶ Louky Bersianik, *Le pique-nique sur l'Acropole, cahiers d'Ancyl*, nouvelle édition revue, corrigée et augmentée (TYPO), Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1992, p. 138.

⁷ Louky Bersianik, *Le pique-nique sur l'Acropole, cahiers d'Ancyl*, p. 137.

androgynisme: partenariat égalitaire où le pouvoir est aux femmes et aux hommes⁸. Dans votre essai «L'utopie de la gynilité, un non-lieu provisoire», vous parlez de «[...] *l'utopie moderne de la gynilité* alliée à *l'utopie d'une virilité* qui ne serait ni parade ni comédie burlesque, dans un monde qui se serait déplacé de quelques millimètres selon le vœu de *L'Euguélionne*»⁹. Votre héroïne extraterrestre désire-t-elle donc que la société nouvelle soit androgynisme selon la définition que propose Bouchard ci-dessus, une société dans laquelle la gynilité de la femme et la virilité de l'homme peuvent vivre en harmonie?

9. Est-ce que, selon vous, les pique-niqueuses désirent le même modèle de société nouvelle que *L'Euguélionne*?

10. S'il fallait retenir un seul message dans *L'Euguélionne*, c'est, selon moi, ce que dit l'héroïne à la page 230: «De toute façon, ce sont les mentalités qu'il faut changer car une langue avant la lettre a un esprit...». Est-ce que c'est, selon vous, l'un des messages les plus importants à transmettre aux nouvelles générations?

⁸ Je résume les modèles de société nouvelle présentés par Guy Bouchard dans «Les modèles féministes de société nouvelle», (*Philosophiques: revue de la société de philosophie du Québec*, 21-2, automne, 1994, p. 487).

⁹ Louky Bersianik, «L'utopie de la gynilité, un non-lieu provisoire», *Philosophiques*, 21-2, automne 1994, p. 467.

Questions:

1. Dans ses études sur l'utopie littéraire, Guy Bouchard estime que l'utopie peut prendre deux formes: celles de l'«eutopie», c'est-à-dire le portrait positif et optimiste d'une société idéale, ou celle de la «dystopie», une image négative et pessimiste de la société actuelle ou à venir¹⁰. Nan Albinski postule, pour sa part, qu'un grand nombre de récits utopiques écrits par des écrivaines américaines contiennent souvent des éléments de l'eutopie et de la dystopie¹¹. Est-ce que ces deux aspects vous semblent présents dans *Le silence de la Cité* et *Chroniques du Pays des Mères*?

2. Dans les années 70, le récit utopique subit de grandes transformations génériques. L'utopie de nos jours présente moins un modèle détaillé de société idéale que le processus littéraire, social et politique menant à un nouvel et meilleur espace de vie. Est-ce que vos deux romans vous paraissent représentatifs de cette conception de l'utopie?

3. J'ai observé que la grande majorité des récits utopiques écrits par des femmes indiquent plus ou moins explicitement que l'évolution de la société dépend de l'évolution de l'individu (masculin et féminin). C'est pour cette raison que j'ai choisi d'examiner dans ma thèse la réorganisation de la société à partir de la reconstruction sociale de l'individu, en mettant souvent l'accent sur l'individu féminin. Mon enquête se développera selon

¹⁰ Guy Bouchard, «L'art de la définition: l'utopie», *Recherches sémiotiques*, 7-3, 1987, pp. 109-128; voir aussi Guy Bouchard, «Eutopie, dystopie, para-utopie et péri-utopie», *L'utopie aujourd'hui*, Guy Bouchard, Laurent Giroux et Gilbert Leclerc édés., Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1985, pp. 184-185.

¹¹ Nan Albinski, *Women's Utopias in British and American Fiction*, New York, Routledge, 1988, p. 166.

deux axes qui correspondent à deux aspects de la reconstruction sociale de l'individu: l'identité socio-sexuelle («gender») et l'identité linguistique. À propos de l'identité du «gender», l'héroïne Elisa et ses enfants dans *Le silence de la Cité* peuvent se métamorphoser en n'importe quel être vivant (les enfants en particulier). Les avez-vous créés pour figurer ce que pourraient être des êtres androgynes?

4. Les rapports sexuels d'Elisa et de Judith sont-ils, selon vous, lesbiens puisqu'Elisa a toujours l'esprit de femme? hétérosexuels puisqu'elle a le corps d'un homme? ou bisexuels puisqu'elle représente la femme et l'homme?

5. Certains événements et personnages dans *Le Silence de la Cité* rappellent certains événements de *Chroniques du Pays des Mères*: Elisa et «Ellis»; Judith et les Juddites; le thème du «Déclin»; le fait qu'il y a moins de garçons nés que de filles, etc. Est-ce que *Chroniques du Pays des Mères* peut être considéré comme la suite du *Silence de la Cité*?

6. Si *Chroniques du Pays des Mères* est la suite du *Silence de la Cité*, pourquoi les personnages ont-ils perdu leurs caractéristiques androgynes?

7. Vos personnages féminins dans *Chroniques du Pays des Mères*, renversent les systèmes de valeurs linguistiques, philosophiques, religieux et psychanalytiques des chefs des Harems. Pourtant cette société matriarcale devient à son tour totalitaire. Est-ce qu'il s'agit ici de la satire de tout régime dictatorial soit-il de forme patriarcale ou matriarcale?

8. J'étudie dans ma thèse le rôle de la violence dans la reconstruction sociale de l'individu et dans l'organisation d'une société nouvelle. Dans *Le Silence de la Cité* et *Chroniques du Pays des Mères*, les personnages se servent de la violence pour changer la société. Est-ce que, selon vous, ces actions sont légitimes ou s'agit-il encore de la satire?

9. Selon vous, l'eutopie pour la femme et pour l'homme est-elle possible sans la violence physique individuelle ou collective?

10. Guy Bouchard recense cinq modèles de société nouvelle évoqués dans le récit utopique: (1) la société androcentrique: constituée uniquement d'hommes; (2) la société gynocentrique: constituée uniquement de femmes; (3) la société androcratique: constituée de femmes et d'hommes où le pouvoir est aux hommes; (4) la société gynocratique: constituée de femmes et d'hommes où le pouvoir est aux femmes; (5) la société androgyne: partenariat égalitaire où le pouvoir est aux femmes et aux hommes¹². Peut-on avancer qu'à la fin du *Silence de la Cité* ainsi que de *Chroniques du Pays des Mères*, les personnages principaux désirent former une société androgyne telle que la définit Bouchard?

¹² Je résume les modèles de société nouvelle présentés par Guy Bouchard dans «Les modèles féministes de société nouvelle», (*Philosophiques: revue de la société de philosophie du Québec*, 21-2, automne, 1994, p. 487).

Questions:

1. Dans ses études sur l'utopie littéraire, Guy Bouchard estime que l'utopie peut prendre deux formes: celles de l'«eutopie», c'est-à-dire le portrait positif et optimiste d'une société idéale, ou celle de la «dystopie», une image négative et pessimiste de la société actuelle ou à venir¹³. Nan Albinski postule, pour sa part, qu'un grand nombre de récits utopiques écrits par des écrivaines américaines contiennent souvent des éléments de l'eutopie et de la dystopie¹⁴. Est-ce que ces deux aspects vous semblent présents dans *L'Espace du diamant*?

2. Dans les années 70, le récit utopique subit de grandes transformations génériques. L'utopie de nos jours présente moins un modèle détaillé de société idéale que le processus littéraire, social et politique menant à un nouvel et meilleur espace de vie. Est-ce que votre roman vous paraît représentatif de cette conception de l'utopie?

3. J'ai observé que la grande majorité des récits utopiques écrits par des femmes indiquent plus ou moins explicitement que l'évolution de la société dépend de l'évolution de l'individu (masculin et féminin). C'est pour cette raison que j'ai choisi d'examiner dans ma thèse la réorganisation de la société à partir de la reconstruction sociale de l'individu,

¹³ Guy Bouchard, «L'art de la définition: l'utopie», *Recherches sémiotiques*, 7-3, 1987, pp. 109-128; voir aussi Guy Bouchard, «Eutopie, dystopie, para-utopie et péri-utopie», *L'utopie aujourd'hui*, Guy Bouchard, Laurent Giroux et Gilbert Leclerc éd., Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1985, pp. 184-185.

¹⁴ Nan Albinski, *Women's Utopias in British and American Fiction*, New York, Routledge, 1988, p. 166.

en mettant souvent l'accent sur l'individu féminin. Mon enquête se développera selon deux axes qui correspondent à deux aspects de la reconstruction sociale de l'individu: l'identité socio-sexuelle («gender») et l'identité linguistique. À propos de l'identité du «gender», vous décrivez la statue de Hatzlén en tant que «créature androgyne»¹⁵. Est-ce que vous considérez l'identité androgyne comme divine ou eutopique?

4. Y a-t-il un lien entre la statue de Hatzlén, représentante des pouvoirs de l'Océan et la Bouddha Yeshé Tsogyel, la «dame Sagesse Océane Royale»¹⁶?

5. Les Asvens de l'Archipel de Vrénalik souffrent d'une oppression linguistique qui se différencie de celle décrite dans les oeuvres de Bersianik et de Vonarburg de mon corpus¹⁷. Il s'agit dans votre oeuvre d'une guerre linguistique, symbolique et politique entre les administrateurs et les sorciers. Diriez-vous que l'opposition entre les administrateurs et les sorciers est représentative de la traditionnelle opposition entre le rationalisme et le spiritualisme?

6. J'étudie dans ma thèse le rôle de la violence dans la reconstruction sociale de l'individu et dans l'organisation d'une société nouvelle. Est-ce que la mort violente de la chienne Scaf est symbolique d'un nouveau commencement pour Strénid et son peuple?

¹⁵ Esther Rochon, *L'Espace du diamant*, Montréal, Éditions de La Pleine Lune, 1990, p. 44.

¹⁶ Esther Rochon, «En hommage aux araignées...et aux femmes», *Philosophiques*, 21-2, automne 1994, p. 443.

¹⁷ *L'Eugélonne* et *Le pique-nique sur l'Acropole*, cahiers d'*Ancyl* de Louky Bersianik; *Le Silence de la cité* et *Chroniques du Pays des Mères* d'Élisabeth Vonarburg.

7. Guy Bouchard recense cinq modèles de société nouvelle évoqués dans le récit utopique: (1) la société androcentrique: constituée uniquement d'hommes; (2) la société gynocentrique: constituée uniquement de femmes; (3) la société androcratique: constituée de femmes et d'hommes où le pouvoir est aux hommes; (4) la société gynocratique: constituée de femmes et d'hommes où le pouvoir est aux femmes; (5) la société androgyne: partenariat égalitaire où le pouvoir est aux femmes et aux hommes¹⁸. Si vous deviez choisir une catégorie pour la Ville Rouge, pour quel type de société opteriez-vous ici? ou s'agit-il d'un type de «société shambhalienne» pour reprendre les mots que vous utilisez pour décrire le Catadial¹⁹?

8. Est-ce que, selon vous, les sorciers arriveront à mieux s'entendre avec les administrateurs dans la Ville Rouge?

9. Les sorciers auront-ils autant de pouvoir que les administrateurs dans cette nouvelle ville?

10. Est-ce que les sorciers et leur pratiques sont une manière d'initier le lecteur/la lectrice à des perspectives non nécessairement occidentales?

¹⁸ Je résume les modèles de société nouvelle présentés par Guy Bouchard dans «Les modèles féministes de société nouvelle», (*Philosophiques: revue de la société de philosophie du Québec*, 21-2, automne, 1994, p. 487).

¹⁹ Esther Rochon, «En hommage aux araignées...et aux femmes», p. 446.

Bibliographie

Sources primaires

Corpus primaire

Bersianik, Louky. *L'Euguélionne*, Montréal, Éditions La Presse, 1976.

Bersianik, Louky. *Le pique-nique sur l'Acropole, cahiers d'Ancyl*, 2e éd., Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1992 [1979].

Rochon, Esther. *L'Espace du diamant*, Montréal, La Pleine Lune, 1990.

Vonarburg, Élisabeth. *Le silence de la Cité*, Paris, Éditions Denoël, 1981.

Vonarburg, Élisabeth. *Chroniques du Pays des Mères*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1992.

Corpus secondaire

Rochon, Esther. *En hommage aux araignées*, Montréal, Éditions de L'Actuelle, 1974.

Rochon, Esther. *L'épuisement du soleil*, Montréal, La Pleine Lune, 1985.

Sources secondaires

I. Études portant sur les oeuvres de Bersianik, de Vonarburg et de Rochon

A. Articles et parties de volumes

Ahmed, Maroussia. «Transgresser, c'est progresser» [*L'Euguélionne*], *Incidences*, 4-2, 1980, pp. 119-127.

Bartkowski, Frances. «Introduction», *Feminist Utopias*, Lincoln (NB) et Londres, University of Nebraska Press, 1989, pp. 11-12.

Bartkowski, Frances. «No Shadows without Light: Louky Bersianik's *The Euguélionne* and Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*», *Feminist Utopias*, Frances Bartkowski, éd., Lincoln (NB) et Londres, University of Nebraska Press, 1989, pp. 132-158.

- Bérard, Sylvie. «Fictional Arborescence and Allusive Coherence in Élisabeth Vonarburg's Universe», *Perspectives on the Canadian Fantastic: Proceedings of the 1997 Academic Conference on Canadian Science Fiction and Fantasy*, Academic Conference on Canadian Science Fiction and Fantasy, Toronto, 1997, Allan Weiss, éd., Toronto, ACCSFF, 1998, pp. 35-46.
- Bérard, Sylvie. «Venues, vues, vécues: entre le sujet science-fictionnel et l'auteure science-fictionnelle», *Dalhousie French Studies*, 47, été 1999, pp. 115-132.
- Bouchard, Guy. «Androgynie et utopie», *Féminisme et androgynie: explorations pluridisciplinaires*, Lise Pelletier et Guy Bouchard, éd., *Les Cahiers du GRAD*, 7, Québec, Faculté de philosophie, Université Laval, 1990, pp. 5-42.
- Bouchard, Guy. «Les utopies féministes francophones», *Revue francophone de Louisiane*, 6-1, printemps 1991, pp. 39-62.
- Bouchard, Guy. «Le rôle des images du futur dans la pensée féministe», *Image féministes du futur*, Guy Bouchard, éd., *Les cahiers du GRAD*, 6, Québec, Faculté de philosophie, Université Laval, 1992, pp. 1-6.
- Bouchard, Guy. «Utopie et féminisme dans *L'Euguélionne* de Louky Bersianik», *Images féministes du futur*, Guy Bouchard, éd., *Les Cahiers du GRAD*, 6, Québec, Université Laval, 1992, pp. 7-35.
- Bouchard, Guy. «Les modèles féministes de société nouvelle», *Philosophiques: revue de la société de philosophie du Québec*, 21-2, 1994, pp. 483- 502.
- Bouchard, Guy. «L'utopie canadienne au féminin», *Visions d'autres mondes: la littérature fantastique et de science-fiction canadienne*, Andrea Paradis, éd., Saint-Laurent (QC), Quarry Press / Bibliothèque nationale du Canada / Éditions RD, 1995, pp. 206-214.
- Chapdelaine, Annick. «Inner and Outer Space in the Works of Esther Rochon», *International Women's Writing: New Landscapes of Identity*, Anne E. Brown et Marjanne E. Gooze, éd., Westport (CT), Greenwood Press, 1995, «Contributions in Women's Studies», pp. 126-136.
- Cloutier, Cécile. «L'Euguélionne: texte et significations», *Revue de l'Université d'Ottawa*, 1, janvier-mars 1980, pp. 95-98.
- Cotnoir, Louise. «Contribution des femmes-écrivains du continent américain à la littérature», *Revue de l'Université d'Ottawa/University of Ottawa Quarterly*, 50-1, pp. 30-33.
- Dupré, Louise. «La poésie en prose au féminin: jeux et enjeux énonciatifs», *Recherches Sémiotiques/ Semiotic Inquiry*, 15-3, 1995, pp. 9-24.

- Forsyth, Louise. «L'écriture au féminin. *L'Euguélionne* de Louky Bersianik, *L'absent aigu* de Geneviève Amyot, *L'amer*, de Nicole Brossard», *Journal of Canadian Fiction*, 25-26, 1979, pp. 199-211.
- Gervais, André. «D'un nom et d'une parenthèse», *Voix et images*, 49, automne 1991, pp. 48-65.
- Gould, Karen. «Setting Words Free: Feminist Writing in Quebec», *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 6-4, été 1981, pp. 617-642.
- Gould, Karen. «Female Tracings: Writing as Revision in the Recent Works of Louky Bersianik», *American Review of Canadian Studies*, 13-3, été 1983, pp. 74-89.
- Gould, Karen. «Louky Bersianik: Language, Myth and the Remapping of Herstory», *Writing the Feminine: Feminism and Experimental Writing in Québec*, Carbondale et Edwardsville (IL), Southern Illinois University Press, 1990, pp. 150-199.
- Gould, Karen. «Vers une maternité qui se crée: l'oeuvre de Louky Bersianik», *Voix et images*, 49, automne 1991, pp. 35-47.
- Hajdukowski-Ahmed, Maroussia. «Louky Bersianik: Feminist Dialogisms», *Traditionalism and Feminism: Women Writers of Québec*, Paula Gilbert, éd., Westport (CT), Greenwood Press, 1985, pp. 205-225.
- Joubert, Lucie. «Les gâcheuses de *party* ou les femmes et le carnaval: question théorique, applications pratiques», *Les littératures d'expression française d'Amérique du Nord et le carnavalesque*, Denis Bourque et Anne Brown, éd., Moncton, Éditions d'Acadie, 1998, pp. 287-296.
- Neuman, Shirley. «Importing Difference», *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*, Shirley Neuman et Smaro Kamboureli, éd., Edmonton (AB), Longspoon/NeWest, 1986, pp. 392-405.
- Potvin, Claudine. «Pratiques d'anthropophagie dans *Le pique-nique sur l'Acropole*: le mythe de la femme 'mangeable' ou la représentation de la bonne chère/chaire», *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française*, Actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa, 24-26 mars 1994, Metka Zupancic, éd., Ottawa (ON), Le Nordir, 1994, pp. 112-123.
- Ricard, François. «Romancières», *Liberté*, 18-3, , pp. 91-99.
- Rochon, Esther. «Notes sur *l'Épuisement du soleil* (2): Paysages et lieux d'écriture», *Imagine...*, 31, 1985, pp. 94-101.
- Rome, Andrée de. «Bibliographie de Louky Bersianik», *Voix et images*, 49 automne 1991, pp. 75-97.

- Saint-Martin, Lori. «L'ironie féministe prise au piège: l'exemple de *L'Eugélonne*», *Voix et images*, 46, automne 1990, pp. 110-121.
- Saint-Martin, Lori. «Écriture et combat féministe: figure de la sorcière dans l'écriture des femmes au Québec», *Québec Studies*, printemps-été, 1991, pp. 67-82.
- Santoro, Miléna. «L'autre millénaire d'Esther Rochon», *Women in French Studies*, 5, hiver 1997, pp. 97-105.
- Smart, Patricia. «Rendre invisible l'invisible: l'univers imaginaire chez Louky Bersianik», *Voix et images*, 49, automne 1991, pp. 22-34.
- Smart, Patricia. «The Body Seen Through a Distorting Lens: Feminist Grotesque in the Art of Jana Sterbak and Louky Bersianik», *Literature and the Body*, Anthony Purdy, éd., Amsterdam et Atlanta (GA), Rodopi, 1992, pp. 13-28.
- Taylor, Sharon C. «With or Without You: Women and Men in Bersianik's Feminist Utopias», *Perspectives on the Canadian Fantastic: Proceedings of the 1997 Academic Conference on Canadian Science Fiction and Fantasy*, Academic Conference on Canadian Science Fiction and Fantasy, Toronto, 1997, Allan Weiss, éd., Toronto, ACCSFF, 1998, pp. 47-58.
- Voldeng, Évelyne. «Intertextualité dans les écrits féminins d'inspiration féministe», *Voix et images*, 7-3, printemps 1982, pp. 523-530.
- Voldeng, Évelyne. «La parodie carnavalesque dans *L'Eugélonne*», *Féminité, subversion, écriture*, Suzanne Lamy et Irène Pagès, éd., Québec, Éditions du remue-ménage, 1983, pp. 119-126.
- Voldeng, Evelyne. «La carnavalisation littéraire et les écrits féminins québécois d'inspiration féministe», *Les littératures d'expression française d'Amérique du Nord et le carnavalesque*, Denis Bourque et Anne Brown, éd., Moncton, Éditions d'Acadie, 1998, pp. 287-296.
- Vonarburg, Elisabeth. «Notes sur Esther Rochon», *Solaris*, sept.-oct., 1985, pp. 19-23.
- Waelti-Walters, Jennifer. «And Dwelt among Us: *L'Eugélonne* (Bersianik)», *Fairy Tales and the Female Imagination*, Montréal, Eden Press, 1982, pp. 113-133.
- Waelti-Walters, Jennifer. «When Caryatids Move: Bersianik's View of Culture», *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*, Shirley Neuman et Smaro Kamboureli, éd., Edmonton (AB), Longspoon/NeWest, 1986, pp. 298-306.

B. Mémoires et thèses

- Arbour, Kathryn Mary. «French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik, and D'Eaubonne Re-Write Utopia» (thèse de doctorat), Ann Arbor (MI), University of Michigan, 1984.
- Bogstad, Janice Marie. «Gender, Power and Reversal in Contemporary Anglo- American and French Feminist Science Fiction» (thèse de doctorat), Madison (WI), University of Wisconsin, 1992.
- Grundmann, Erika. «Louky Bersianik, Jeanne Hyvrard et Assia Djebar prennent leur place de sujet dans la langue colonisatrice» (mémoire de maîtrise), Victoria (CB), Université de Victoria, 1989.
- Marleau, Christine. «L'utilisation de la mythologie grecque et du *Banquet* de Platon dans *Le pique-nique sur l'Acropole* de Louky Bersianik» (mémoire de maîtrise), Laval (QC), Université Laval, 1989.
- Mascaro, Patricia Ellen. «Word and Flesh: Gender Utopias and Dystopias in Three Canadian Science Fiction Novels» (mémoire de maîtrise), Windsor (ON), University of Windsor, 1994.
- Millard, Scott. «Un rêve commun, une étude de la communauté dans *L'Eugélonne* de Louky Bersianik et *Les enfants du sabbat* d'Anne Hébert» (mémoire de maîtrise), Kingston (ON), Queen's University, 1984.
- Muus, Elaine Janice. «Articulate Bodies, or *Encore, en Corps*: Sense-ing the Body as (Re)presentation of Women's Subjectivities» (mémoire de maîtrise), Ottawa (ON), Carleton University, 1997.
- Sauble-Otto, Lorie Gwen. «Writing in Subversive Space: Language and the Body in Feminist Science Fiction in French and English» (thèse de doctorat), Tucson (AZ), University of Arizona, 2001.

C. Comptes rendus¹

- Alain, Louise. «Entre mères et monde» [*Chroniques du pays des mères*], *Femmes d'action*, 22-3, 1993, pp. 27-30.
- Bérard, Sylvie. «Romans en tous genres», *Lettre québécoises*, 94, été 1999, pp. 31-32.
- Detrez, Conrad. «*L'Eugélonne*», *Magazine littéraire*, 138, juin 1978, p. 36.

¹ Il s'agit d'une liste sélective.

- Frémont, Gabrielle. «*Le Pique-nique sur l'Acropole, Cahiers d'Ancyb*», *Livres et auteurs québécois: revue critique de l'année littéraire* 1979, 1980, pp. 283-285.
- Green, Mary Jean. «*Le pique-nique sur l'Acropole*», *French Review*, 54-4, mars 1981, pp. 615-616.
- Imbert, Patrick. «Débats sur les gynocides» [*Le Pique-nique sur l'Acropole*], *Lettres québécoises*, 54, été 1989, pp. 48-49.
- Janelle, Claude. «Elles dansent avec Elli» [*Chroniques du pays des mères*], *Lettres québécoises*, 69, printemps 1993, pp. 33-34.
- Johnston, Wendy, Tima Newman et al. «L'Euguélienne», *Canadian Woman Studies/Les cahiers de la femme*, 1-3, 1979, pp. 71-75.
- Lord, Michel. «Rochon» [*L'Espace du diamant*], *Magazine littéraire*, 234, 1986, pp. 107-108.
- Martin, Agathe. «L'Euguélienne», *Livres et auteurs québécois: revue critique de l'année littéraire* 1976, 1977, pp. 50-53.
- Urbas, Jeannette. «*The Euguélienne*», *Canadian Woman Studies/Les cahiers de la femme*, 4-2, hiver 1982, pp. 93-94.
- Vanasse, André. «*Le Pique-nique sur l'Acropole de Bersianik*», *Lettres québécoises*, 17, printemps 1980, pp. 21-22.

D. Entrevues²

- Bérard, Sylvie. «Dialogue sur l'utopie, le féminisme et autres sujets connexes» [Élisabeth Vonarburg], *Tessera*, 26, été 1999, pp. 95-104.
- Bersianik, Louky. «Lucile Durand interviewe Louky Bersianik», *Lettres québécoises*, 26, été 1982, pp. 53-55.
- Colas, Hélène. «Entrevue avec Esther Rochon, auteure de *L'épuisement du soleil*», *Imagine...*, 28-6-5, 1985, pp. 69-76.
- Colas, Hélène. «Les voies d'une utopie, entrevue avec Esther Rochon», *Imagine...*, 58, 1991, pp. 66-81.
- Dupré, Louise. «Le tremblement de la conscience. Entretien avec Bersianik», *Voix et images*, 49, automne 1991, pp. 11-21.

² Il s'agit d'une liste sélective.

- Gould, Karen. «Écrire au féminin: interview avec Denise Boucher, Madeleine Gagnon et Louky Bersianik», *Québec Studies*, 2-2, 1984, pp. 125-142.
- Lord, Michel. «Interview avec Esther Rochon», *Lettres québécoises*, 40, hiver 1985-1986, pp. 36-40.
- Royer, Jean. «Notre corps d'écriture» [Louky Bersianik], *Écrivains contemporains. Entretiens I: 1976- 1979*, Montréal, L'Hexagone, 1982, pp. 72-78.
- Sernine, Daniel et Francis Baillargeon. «Entrevue avec Élisabeth Vonarburg», *Vidéo Presse*, 24-10, 1995, pp. 22-24.
- Smith, Donald. «Bersianik et la mythologie du futur. De la théorie-fiction à l'émergence de la femme positive. Une entrevue», *Lettres québécoises*, 27, automne 1982, pp. 61-69.
- Vonarburg, Élisabeth. «Élisabeth Vonarburg: Chroniques du pays des simulacres», *Nuit blanche*, 58, décembre 1994, pp. 25-29.

E. Film

- Todd-Hénaut, Dorothy. *les Terribles Vivantes / Firewords*, Montréal, Office national du film, Studio D, 1986.

F. Études inédites

- Taylor, Sharon C. «Feminist Utopian Fiction in Québec: *The Eugélonne*, a Journey to Utopia», Congrès de la Northeast Modern Language Association, Philadelphie (PA), avril 1997.
- Taylor, Sharon C. «Women Write Utopia in Québec, 1975-1995», Congrès de la Modern Language Association, Toronto (ON), décembre 1997.
- Taylor, Sharon C. «Feminized Language and History in *The Maerlande Chronicles* by Elisabeth Vonarburg», Congrès de la Northeast Modern Language Association, Baltimore (MD), avril 1998.
- Weiss, Allan. «Beyond Dualities: Canadian Women's Fantastic Literature», Congrès de la Modern Language Association, décembre 1997.

II. Études théoriques

A. Livres

- Angenot, Marc. *La parole pamphlétaire: une contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.
- Angenot, Marc. *L'utopie collectiviste: le grand récit sous la Deuxième Internationale*, Paris, Presses universitaires de France, 1993.
- Bakhtine, Mikhaïl. *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.
- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- Bammer, Angelika. *Partial Visions: Feminism and Utopianism in the 1970's*, New York, Routledge, 1991.
- Barbin, Herculine. *Herculine Barbin: Being the Recently Discovered Memoirs of a Nineteenth-Century French Hermaphrodite*, introduction par Michel Foucault, Richard McDougall, trad., New York, Pantheon, 1980.
- Barthes, Roland. *Le bruissement de la langue: essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.
- Barthes, Roland. *Oeuvres complètes (Tome III, 1974-1980)*, Éric Marty, éd., Paris, Éditions du Seuil, 1995.
- Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe 1 et 2*, Paris, Gallimard, 1949.
- Bersianik, Louky et al. *La théorie, un dimanche*, Les Éditions du remue-ménage, Montréal, 1988.
- Bersianik, Louky. *La main tranchante du symbole: textes et essais féministes*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 69.
- Bleich, David. *Utopia*, Ann Arbor (MI), UMI Research Press, 1984.
- Bloch, Ernst. *A Philosophy of the Future*, John Cumming, trad., New York, Herder & Herder, 1970.
- Bloch, Ernst. *The Principle of Hope*, 2e éd., Neville Plaice et Stephen Plaice, éd., Paul Knight, trad., Cambridge (MA), MIT Press, 1986.
- Bouchard, Guy. *Les 42210 univers de la science-fiction*, Sainte-Foy (PQ), Éditions Le Presseur, 1993.
- Bouchard, Guy, Laurent Giroux et Gilbert Leclerc. *L'utopie aujourd'hui*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1985.

- Brossard, Nicole. *Picture Theory*, 2e éd., Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1989.
- Brownmiller, Susan. *Femininity*, New York, Fawcett Columbine, 1984.
- Butler, Judith, éd. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, 2e éd., New York, Routledge, 1990, «Thinking Gender».
- Cauville, Joelle et Metka Zupancic, éd. *Réécriture des mythes: l'utopie au féminin*, Amsterdam et Atlanta (GA), Rodopi, 1997.
- Chodorow, Nancy. *Femininities, Masculinities, Sexualities: Freud and Beyond*, Lexington (KY), University Press of Kentucky, 1994.
- Cioran, Émile M. *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, 1960.
- Cioranescu, Alexandre. *L'avenir du passé: utopie et littérature*, Paris, Gallimard, 1972.
- Cixous, Hélène et Catherine Clément. *La jeune née*, Paris, Union générale d'éditions, 1975, «10/18».
- Cour Suprême du Canada. *Morgentaler c. La Reine* [décision judiciaire qui modifie la loi *Code criminel*, S.R.C., 1970, chap. C-34, art. 251, Canada], 1 R.C.S. 30, Canada, 1988.
- Cox, William T. *Fearsome Creatures of the Lumberwoods*, Washington (DC), Press of Judd & Detweiler Inc., 1910.
- Del Rey, Lester. *The World of Science-Fiction: 1926-1976, The History of a Subculture*, New York, Ballantine Books, 1979.
- Dubois, Claude G. *Problèmes de l'utopie*, Paris, Éditions Lettres Modernes, 1968.
- Eagleton, Mary. *Feminist Literary Criticism*, London, Longman Group, 1991.
- Elam, Diane. *Feminism and Deconstruction: Ms. en abyme*, New York, Routledge, 1994.
- Eterstein, Claude et al, éd. *La littérature française de A à Z*, Paris, Hatier, 1998.
- Firestone, Shulamith. *The Dialectic of Sex*, New York, William Morrow, 1970.
- Foucault, Michel. *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.
- Foucault, Michel. *Histoire de la sexualité. 1. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, «Tel».
- Foucault, Michel, éd. *Herculine Barbin dite Alexina B.*, Paris, Gallimard, 1978.
- Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*, New York, W. W. Norton & Company, 1984.

- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1990.
- Fuss, Diana. *Essentially Speaking: Feminism, Nature & Difference*, New York et Londres, Routledge, 1989.
- Gilligan, Carol. *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1982.
- Gliksohn, Jean-Michel. *Iphigénie de la Grèce antique à l'Europe des Lumières*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985.
- Godard, Barbara, éd. *Gynocritiques: démarches féministes à l'écriture des Canadiennes et Québécoises*, Toronto (ON), ECW Press, 1987.
- Greer, Germaine. *The Female Eunuch*, Londres, Paladin, 1971.
- Griffin, Dustin. *Satire: A Critical Reintroduction*, Lexington (KY), University Press of Kentucky, 1994.
- Hamilton, Edith. *La mythologie. Ses dieux, ses héros, ses légendes*, Verviers, Marabout, 1962.
- Heilbrun, Carolyn G. *Toward a Recognition of Androgyny*, New York, W.W. Norton, 1964.
- Hite, Shere. *The Hite Report: A Nationwide Study on Female Sexuality*, New York, MacMillan, 1976.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York et Londres, Methuen, 1984.
- Irigaray, Luce. *Speculum de l'autre femme*, Paris, Éditions de Minuit, 1974.
- Irigaray, Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Éditions de Minuit, 1977, «Critique».
- Irigaray, Luce. *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, «Critique».
- Irigaray, Luce. *Parler n'est jamais neutre*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, «Critique».
- Jagose, Annamarie. *Lesbian Utopics*, New York, Routledge, 1994.
- Jones, Libby Falk et Sarah Webster Goodwin, éd. *Feminism, Utopia, and Narrative*, Knoxville (KY), The University of Tennessee Press, 1990.
- Ketterer, David. *Canadian Science Fiction and Fantasy*, Bloomington, Indiana University Press, 1992.
- Kristeva, Julia. *Polylogue*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, «Tel Quel».

- Kristeva, Julia. *Le langage, cet inconnu: une initiation à la linguistique*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.
- Labrosse, Céline. *Pour une grammaire non sexiste*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1996.
- Lacan, Jacques. *Écrits II*, Paris, Éditions du Seuil, 1971.
- Lakoff, Robin. *Language and Woman's Place*, New York, Harper & Row, 1975.
- Lefanu, Sarah. *Feminism and Science Fiction*, Bloomington et Indianapolis (IN), Indiana University Press, 1989.
- Levitas, Ruth. *The Concept of Utopia*, Syracuse (NY), Syracuse University Press, 1990.
- Lewes, Darby. *Dream Revisionaries: Genre and Gender in Women's Utopian Fiction 1870-1920*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1995.
- Lewes, Darby. *Nudes from Nowhere: Utopian Sexual Landscapes*, Lanham (MD), Rowman & Littlefield, 2000.
- Lorber, Judith. *Paradoxes of Gender*, New Haven (CT), Yale University Press, 1994.
- Mannheim, Karl. *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*, Paris, Marcel Rivière, 1956.
- Marin, Louis. *Utopiques: jeux d'espaces*, Paris, Éditions de Minuit, 1973.
- Millett, Kate. *Sexual Politics*, New York, Avon, 1969.
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London, Methuen, 1985.
- Moylan, Tom. *Demand the Impossible: Science fiction and the Utopian Imagination*, New York, Methuen, 1986.
- Nicholson, Linda J., éd. *Feminism/Postmodernism*, New York, Routledge, 1990, «Thinking Gender».
- Robrieux, Jean-Jacques. *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, Paris, Dunod, 1993.
- Rohrlich, Ruby et Elaine H. Baruch, éd. *Women in Search of Utopia: Mavericks and Mythmakers*, New York, Schocken Books, 1984.
- Rosinsky, Natalie M. *Feminist Futures: Contemporary Women's Speculative Fiction*, Ann Arbor (MI), UMI Research Press, 1984.
- Russ, Joanna. *To Write Like a Woman: Essays in Feminism and Science Fiction*, Bloomington (IN), Indiana University Press, 1995.

- Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*, 2e éd., Charles Bally, Albert Sechehaye et Albert Reidlinger, éd., Paris, Payot, 1922.
- Siebers, Tobin, éd. *Heterotopia: Postmodern Utopia and the Body Politic*, Anne Arbor (MI), University of Michigan Press, 1995.
- Simon, Sherry. *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, New York, Routledge, 1996.
- Suvin, Darko. *Pour une poétique de la science-fiction*, Montréal, Presses de L'Université du Québec, 1977.
- Suvin, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven (CT) et Londres, Yale University Press, 1979.
- Tannen, Deborah. *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation*, New York, Ballantine Books, 1991.
- Tannen, Deborah. *Gender & Discourse*, Oxford (Royaume-Uni) et New York, Oxford University Press, 1994.
- Walsh, Mary Roth, éd. *Women, Men and Gender: Ongoing Debates*, New Haven (CT), Yale University Press, 1996.
- Weedon, Chris. *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*, Cambridge (Royaume-Uni), Basil Blackwell, 1987.

B. Articles et parties de volume

- Angenot, Marc. «Émergence du genre anti-utopique en France: Souvestre, Giraudeau, Robida *et al.*», *Imagine...*, 7-2, décembre 1985, pp. 18-23.
- Annas, Pamela. «New Worlds, New Words: Androgyny in Feminist Science Fiction», *Science Fiction Studies*, 5-15, 1978, pp. 143-156.
- Barr, Marleen S. «Food for Postmodern Thought», *Feminism, Utopia and Narrative*, Sarah Webster Goodwin et Libby Falk, éd., Knoxville (TN), University of Tennessee Press, 1990, pp. 21-33.
- Baruch, Elaine H. «Dystopia Now», *Alternative Futures*, 2-3, 1979, pp. 55-67.
- Bazin, Nancy et Alma Freeman. «The Androgynous Vision», *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, 2-2, 1974, pp. 185-215.
- Bersianik, Louky. «Tradition féminine en littérature», *Revue de l'Université d' Ottawa / University of Ottawa Quarterly*, 50-1, 1980, pp. 24-27.

- Bersianik, Louky. «Aristotle's Lantern: An Essay on Criticism», *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*, Shirley Neuman et Smaro Kamboureli, éd., Edmonton (AB), Longspoon/NeWest, 1986, pp. 392-405.
- Bersianik, Louky. «Arbre de pertinence et utopie», *L'Émergence d'une culture au féminin*, Marisa Zavalloni, éd., Montréal, Éditions Saint Martin, 1987, pp. 117-132.
- Bersianik, Louky. «L'utopie de la gynilité, un non-lieu provisoire», *Philosophiques: revue de la société de philosophie du Québec*, 21-2, 1994, pp. 459-469.
- Booth, Wayne. «Freedom of Interpretation: Bakhtin and the Challenge of Feminist Criticism», *Bakhtin: Essays and Dialogues on His Work*, Gary Saul Morson, éd., Chicago, University of Chicago Press, 1986, pp. 145-176.
- Bordeleau, Francine. «Les cris du corps: France Théoret, Josée Yvon et Monique Proulx», *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Gabriel Pascal, éd., Montréal, Éditions Triptyque, 1995, pp. 89-94.
- Bouchard, Guy. «Raison philosophique et imagination utopique», *Urgence de la philosophie*, T. Koninck et L. Morin, éd., Québec, Presses de l'Université Laval, 1986, pp. 383-396.
- Bouchard, Guy. «L'art de la définition: l'utopie», *Recherches sémiotiques/ Semiotic Inquiry*, 7-3, décembre 1987, pp. 329-366.
- Bouchard, Guy. «Féminisme, utopie et philosophie», *Ouvertures*, Lise Pelletier et Guy Bouchard, éd., *Les Cahiers du GRAD*, 2, Québec, Université Laval, 1988, pp. 3-60.
- Bouchard, Guy. «Les utopies féministes et la science-fiction», *Imagine...*, 44, 1988, pp. 63-87.
- Bouchard, Guy. «Charlotte Perkins Gilman et la métamorphose du concept d'utopie», *Protée*, 17-2, 1989, pp. 89-96.
- Bouchard, Guy. «Cinquante-six conceptions de l'androgynie», *Dialogue*, 28-4, 1989, pp. 609-636.
- Bouchard, Guy. «L'hétéropolitique féministe», *Laval théologique et philosophique*, 45-1, 1989, pp. 95-120.
- Bouchard, Guy. «Féminisme, idéologie et utopie», *Les discours féministes: de l'idéologie à l'utopie*, Guy Bouchard et Ariane M. Djossou, éd., *Les Cahiers du GRAD*, 7, Québec, Université Laval, 1993, pp. 1-7.
- Bouchard, Guy. «Sexisme et utopie», *Imagine...*, 61, 1992, pp. 11-57.

- Bouchard, Guy. «Elisabeth Badinter et les 'différences subtiles' de l'androgynie», *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 30-3, septembre 1997, pp. 131-149.
- Bourbonnais, Nicole. «Gabrielle Roy: la représentation du corps féminin», *L'autre lecture: la critique au féminin et les textes québécois*, Lori Saint-Martin, éd., Montréal, XYZ Éditeur, 1992, «Documents», pp. 97-116.
- Brossard, Nicole. «Mais voici venir la fiction ou l'épreuve au féminin», *La nouvelle barre du jour*, 90-91, mai 1980, pp. 64-65.
- Cixous, Hélène. «Le rire de la Méduse», *L'arc*, 61, 1975, pp. 39-54.
- Cixous, Hélène. «Le sexe ou la tête?», *Les Cahiers du GRIF*, 13, 1976, pp. 5-15.
- Cixous, Hélène. «La venue à l'écriture», *Écriture de femmes: nouvelles cartographies*, Mary Ann Caws et al., éd., New Haven (CT) et Londres, Yale University Press, 1996, pp. 318-335.
- Cotnoir, Louise. «The Imaginary Body», *In the feminine: women and words/ les femmes et les mots*, Ann Dybikowski et al., éd., Edmonton (AB), Longspoon Press, 1983, pp. 166-170.
- Cotnoir, Louise. «The Marked Gender», *In the feminine: women and words/ les femmes et les mots*, Ann Dybikowski et al., éd., Edmonton (AB), Longspoon Press, 1983, pp. 87-94.
- Cotnoir, Louise. «S'écrire avec, dans et contre le langage/ Writing Ourselves With, In and Against Language», *Room of One's Own*, 8-4, janvier 1984, pp. 47-52.
- Crowder, Diane Griffin. «Amazons and Mothers? Monique Wittig, Hélène Cixous and Theories of Women's Writing», *Contemporary Literature*, 24-2, 1983, pp. 117-144.
- Crowder, Diane Griffin. «Separatism and Feminist Utopian Fiction», *Sexual Practice, Textual Theory: Lesbian Cultural Criticism*, Susan J. Wolfe et Julia Penelope, éd., Cambridge (Royaume-Uni), Basil Blackwell, 1993, pp. 237-250.
- Djossou, Ariane M. «La sexualisation des discours: impasse ou nouvelle voie pour l'humanité», *Les discours féministes: de l'idéologie à l'utopie*, Guy Bouchard et Ariane M. Djossou, éd., *Les Cahiers du GRAD*, 7, Québec, Université Laval, 1993, pp. 21-64.
- Dupré, Louise. «From Experimentation to Experience: Quebecois Modernity in the Feminine», *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*, Shirley Neuman et Smaro Kamboureli, éd., Edmonton (AB), Longspoon/ NeWest, 1986, pp. 355-360.
- Dupré, Louise. «La mémoire, complice, doublement», *Room of One's Own*, 8-4, janvier 1984, pp. 25-40.

- Ferguson, Ann. «Androgyny As An Ideal for Human Development», *Feminism and Philosophy*, Mary Vetterling-Braggins, Frederick A. Elliston et Jane English, éd., Totowa (NJ), Littlefield, Adams & Co., 1977, pp. 45-69.
- Fitting, Peter. «Reconsiderations of the Separatist Paradigm in Recent Feminist Science Fiction», *Science-Fiction Studies*, 19, 1992, pp. 32- 48.
- Freud, Sigmund. «Twentieth Lecture: The Sexual Life of Man», Joan Rivière, trad., *A General Introduction to Psycho-analysis*, Garden City (NY), Garden City Publishing Co., 1943, pp. 266-280.
- Freud, Sigmund. «Twenty-First Lecture: Development of the Libido and Sexual Organizations», Joan Rivière, trad., *A General Introduction to Psychoanalysis*, Garden City (NY), Garden City Publishing Company, 1943, pp. 281-296.
- Gelpi, Barbara Charlesworth. «The Politics of Androgyny», *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, 2- 2, 1974, pp. 151-160.
- Godard, Barbara. «Writing and Difference: Women Writers of Québec and English-Canada», *In the feminine: women and words/les femmes et les mots*, Ann Dybikowski et al., éd., Edmonton (AB), Longspoon Press, 1983, pp. 122-126.
- Gould, Karen. «Spatial Poetics, Spatial Politics: Québec Feminists on the City and the Countryside», *American Review of Canadian Studies*, 12-1, printemps 1982, pp. 1-9.
- Gould, Karen. «Québec Feminists Look Back: Inventing the Text through History», *Québec Studies*, 1-1, 1983, pp. 298-308.
- Gould, Karen. «Writing and Reading 'Otherwise': Quebec Women Writers and the Exploration of Difference», *Studies on Canadian Literature: Introductory and Critical Essays*, Arnold Davidson, éd., New York, Modern Language Association of America, 1990, pp. 207-225.
- Green, Michelle Erica. «There Goes the Neighborhood: Octavia Butler's Demand for Diversity in Utopias», *Utopian and Science Fiction by Women: Worlds of Difference*, Jane Donawerth et Carol Kolmerten, éd., Syracuse (NY), Syracuse University Press, 1994, pp. 166-189.
- Gubar, Susan. «Feminism and Utopia», *Science-Fiction Studies*, 13-38, mars 1986, pp. 79-83.
- Hajdukowski-Ahmed, Maroussia. «Le dénoncé/énoncé de la langue au féminin ou le rapport de la femme au langage», *Féminité, subversion, écriture*, Suzanne Lamy et Irène Pagès, éd., Montréal, Éditions du remue-ménage, 1983, pp. 53-69.
- Heilbrun, Carolyn. «Further Notes Toward a Recognition of Androgyny», *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, 2-2, 1974, pp. 143-149.

- Hermann, Claudine. «Women in Space and Time», Marilyn R. Schuster, trad., *New French Feminisms*, Elaine Marks et Isabelle de Courtivron, éd., Amherst (MA), University of Massachusetts Press, 1980, p. 168.
- Herndl, Diane Price. «The Dilemmas of a Feminine Dialogic», *Feminism, Bakhtin and the Dialogic*, Dale M. Bauer et S. Jaret McKinstry, éd., Albany (NY), State University of New York Press, 1991, pp. 7-24.
- Hlus, Carolyn. «Writing Womanly: Theory and Practice», *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*, Shirley Newman et Smaro Kamboureli, éd., Edmonton (AB), Longspoon/NeWest, 1986, pp. 287-297.
- Hutcheon, Linda. «'Shape Shifters': Canadian Women Novelists and the Challenge to Tradition», *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*, Shirley Neuman et Smaro Kamboureli, éd., Edmonton (AB), Longspoon/NeWest, 1986, pp. 226-227.
- Irigaray, Luce. «L'ordre sexuel du discours», *Langages*, 85, mars 1987, pp. 81-123.
- Jameson, Fredric. «Of Islands and Trenches: Naturalizations and the Production of Utopian Discourse», *Diacritics: A Review of Contemporary Criticism*, 7-2, été 1977, pp. 2-21.
- Jameson, Fredric. «Progress Versus Utopia; or, Can We Imagine the Future», *Science Fiction Studies*, 27, juillet 1982, pp. 147-158.
- Kaplan, E. A. «Is the Gaze Male?», *Powers of Desire: The Politics of Sexuality*, Ann Snitow, Christine Stansell et Sharon Thompson, éd., New York, Monthly Review Press, 1983, pp. 309-327.
- Keinhorst, Annette. «Emancipatory Projection: An Introduction to Women's Critical Utopias», *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, 14-2, 1987, pp. 91-99.
- Kristeva, Julia. «Le temps des femmes», *Écriture de femmes: nouvelles cartographies*, Mary Ann Caws et al., éd., New Haven et Londres, Yale University Press, 1996, pp. 214-234.
- Leibacher-Ouvrard, Lise et Peter Fitting. «Introduction. L'imaginaire utopique: paradigmes, formes et fonctions», *L'esprit créateur*, 34-4, hiver 1994, pp. 5-17.
- Lindsay, Cécile. «Body/Language: French Feminist Utopias», *The French Review*, 60-1, 1986, pp. 46-55.
- Martin, Wendy. «Afterward: On Androgyny», *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, 2-2, 1974, pp. 265-268.
- Mellor, Anne K. «On Feminist Utopias», *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, 9-3, 1982, pp. 241- 262.

- Miller, Margaret. «The Ideal Woman in Two Feminist Science-Fiction Utopias», *Science-Fiction Studies*, 10-30, juillet 1983, pp. 191-198.
- Murphy, Patrick D. «Feminism Faces the Fantastic», *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, 14-2, 1987, pp. 81-90.
- Patai, Daphne. «Utopia for Whom?», *Aphra*, 5-3, 1974, pp. 2-16.
- Patai, Daphne. «When Women Rule: Defamiliarization in the Sex Role Reversal Utopia», *Extrapolation*, 23-1, 1982, pp. 56-69.
- Patai, Daphne. «Le regard d'ailleurs: les constructions utopiques de la 'différence'», *Philosophiques: revue de la société philosophie du Québec*, 21-2, 1994, pp. 525-546.
- Pearson, Carol. «Women's Fantasies and Feminist Utopias», *Frontiers*, 2-3, automne 1977, pp. 50-61.
- Potvin, Claudine. «Féminisme et postmodernisme: la Main tranchante du symbole», *Voix et images*, 49, automne 1991, pp. 66-74.
- Rich, Adrienne. «Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence», *Feminisms*, Sandra Kemp et Judith Squires, éd., Oxford (Royaume-Uni) et New York, Oxford University Press, 1997, «Oxford Readers», pp. 320-325.
- Rochon, Esther. «Oser actualiser l'utopie», *Canadian Woman Studies/ Les Cahiers de la femme*, 6-2, 1985, pp. 66-68.
- Rochon, Esther. «En hommage aux araignées...et aux femmes...», *Philosophiques: revue de la société de philosophie du Québec*, 21-2, 1994, pp. 441-452.
- Russ, Joanna. «Images of Women in Science Fiction», *Images of Women in Fiction*, S.K. Cornillon, éd., Bowling Green (OH), Bowling Green University Popular Press, 1973, pp. 79-94.
- Sargent, Lyman Tower. «Women in Utopia», *Comparative Literature Studies*, 10-4, décembre 1973, pp. 302-316.
- Sargent, Lyman Tower. «Utopia - The Problem of Definition», *Extrapolation*, 16-2, 1975, pp. 137-148.
- Sargent, Lyman Tower. «The Three Faces of Utopianism Revisited», *Utopian Studies: Journal of the Society for Utopian Studies*, 5-1, 1994, pp. 1-37.
- Sargisson, Lucy. «Contemporary Feminist Utopianism: Practising Utopia on Utopia», *Literature and the Political Imagination*, John Horton et Andrea T. Baumeister, éd., Londres, Routledge, 1996, pp. 238-255.

- Schwab, Gail. «Irigarayan Dialogism: Play and Powerplay», *Feminism, Bakhtin and the Dialogic*, Dale M. Bauer et S. Jaret McKinstry, éd., Albany (NY), State University of New York Press, 1991, pp. 57-72.
- Secor, Cynthia. «Androgyny: An Early Reappraisal», *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, 2-2, 1974, pp. 161-169.
- Smart, Patricia. «Voices of Commitment and Discovery: Women Writers of Quebec», *Room of One's Own*, 4, 1-2, 1978, pp. 7-18.
- Smart, Patricia. «Culture, Revolution and Politics in Quebec», *The Canadian Forum*, LXII-718, mai 1982, pp. 7-10.
- Smart, Patricia. «L'émergence d'une culture au féminin», *Voix et images*, 13- 1, automne 1987, pp. 158-161.
- Smart, Patricia. «Le cadavre sous les fondations de l'édifice: la violence faite à la femme dans le roman contemporain», *Écrire dans la maison du père: l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1988, pp. 235-264.
- Stevenson, Sheryl. «Language and Gender in Transit: Feminist Extensions of Bakhtin», *Feminism, Bakhtin and the Dialogic*, Dale M. Bauer et S. Jaret McKinstry, éd., Albany (NY), State University of New York Press, 1991, pp. 7-24.
- Stimpson, Catherine. «The Androgyne and the Homosexual», *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, 2- 2, 1974, pp. 237-248.
- Suvin, Darko. «Defining the Literary Genre of Utopia: Some Historical Semantics, Some Genealogy, a Proposal and a Plea», *Studies in the Literary Imagination*, 6-2, automne 1973, pp. 121-145.
- Suvin, Darko. «S.F. et l'utopie, deux arbres au bord du fleuve de l'histoire», *Europe*, 580-581, août-septembre 1977, pp. 65-72.
- Suvin, Darko et Marc Angenot. «Not Only but Also: Reflections on Cognition and Ideology in Science Fiction and Science Fiction Criticism», *Science Fiction Studies*, 6-18, juillet 1979, pp. 168-179.
- Théoret, France. «Fiction et métissage ou écrire l'imaginaire du réel», *Cahiers internationaux de symbolisme*, 59-60-61, 1988, pp. 57-64.
- Trebilcot, Joyce. «Two Forms of Androgyny», *Feminism and Philosophy*, Mary Vetterling-Braggin, Frederick A. Elliston et Jane English, éd., Totowa (NJ), Littlefield, Adams & Co., 1977, pp. 70-78.
- Vonarburg, Élisabeth. «Les femmes et la science-fiction», *Canadian woman studies/Les cahiers de la femme*, 6-2, 1985, pp. 9-11.

- Vonarburg, Élisabeth. «La fantaisie ou le retour aux sources», *Europe*, 707, 1988, pp. 105-113.
- Vonarburg, Élisabeth. «Birth and Rebirth in Space», *Foundation: The Review of Science Fiction*, 51, printemps 1991, pp. 5-29.
- Vonarburg, Élisabeth. «The Reproduction of the Body in Space», *State of the Fantastic: Studies in the Theory and Practice of Fantastic Literature and Film*, , 1992, pp. 59-172.
- Vonarburg, Élisabeth. «La science-fiction et les héroïnes de la modernité», *Philosophiques: revue de la société de philosophie du Québec*, 21-2, 1994, pp. 453-457.
- Vonarburg, Élisabeth. «Les femmes et la science-fiction», *Visions d'autres mondes: la littérature fantastique et de science-fiction canadienne*, Andrea Paradis, éd., Saint Laurent (QC), Quarry Press / Bibliothèque nationale du Canada / Éditions RD, 1995, pp. 94-205.
- Vonarburg, Élisabeth. «Cities of the Future», *Para-doxa: Studies in World Literary Genres*, 2-1, 1996, pp. 73-80.
- Vonarburg, Élisabeth. «L'utopie ambiguë: érotisme et pouvoir dans quelques utopies féminines récentes», *Transformations of Utopia: Changing Views of the Perfect Society*, George Slusser et Paul Alkon, éd., New York, AMS Press, 1999, pp. 291-303.
- Walker, Victoria. «Feminist Criticism, Anglo-American», *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory, Approaches, Scholars, Terms*, Irena R. Makaryk éd., Toronto (ON), Toronto University Press, 1993, pp. 39-44.
- Wiemer, Annagret J. «Foreign L(anguish), Mother Tongue: Concepts of Language in Contemporary Feminist Science Fiction», *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal: An Interdisciplinary Journal*, 14-2, 1987, pp. 163-173.
- Williams, Raymond. «Utopia and Science Fiction», *Science Fiction Studies*, 5, novembre 1978, pp. 208-209.
- Wittig, Monique. «The Category of Sex», *The Straight Mind and Other Essays*, Boston, Beacon Press, 1992, pp. 1-8.
- Wittig, Monique. «The Mark of Gender», *The Straight Mind and Other Essays*, Boston, Beacon Press, 1992, pp. 76-89.
- Wittig, Monique. «On the Social Contract», *The Straight Mind and Other Essays*, Boston, Beacon Press, 1992, pp. 33-45.
- Wittig, Monique. «One Is Not Born a Woman», *The Straight Mind and Other Essays*, Boston, Beacon Press, 1992, pp. 9-20.

Wittig, Monique. «The Straight Mind», *The Straight Mind and Other Essays*, Boston, Beacon Press, 1992, pp. 21-32.

Zerilli, Linda. «Rememoration or War? French Feminist Narrative and the Politics of Self Representation», *Difference: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 3-1, printemps 1991, pp. 1-19.

C. Mémoires et thèses

Constant, Isabelle. «Archaios ou les mots étincelants: langages de l'utopie dans l'oeuvre de Christiane Rochefort» (thèse de doctorat), Tucson (AZ), University of Arizona, 1994.

Hartman, Patricia. «The Politics of Language in Feminist Utopias» (thèse de doctorat), Athens (OH), Ohio University, 1986.

Kaplan, Barbara M. «Women and Sexuality in Utopian Fiction», New York, New York University, 1977.

Kuribayashi, Tomoko. «Turning the World Inside Out: Architecture and the Female Body in Contemporary Women's Fiction» (thèse de doctorat), Minneapolis (MN), University of Minnesota, 1994.

Relf, Jan. «Rehearsing the Future: Utopia and Dystopia in Women's Writing, 1960-1990» (thèse de doctorat), University of Exeter, Exeter (Royaume-Uni), 1991.

Wiemer, Annegret J. «The Feminist Science Fiction Utopia: Faces of a Genre, 1820-1987» (thèse de doctorat), Edmonton (AB), University of Alberta, 1991.

III. Histoire de l'utopie littéraire en Occident

A. Livres

Albinski, Nan Bowman. *Women's Utopias in British and American Fiction*, New York et Londres, Routledge, 1988.

Andrès, Bernard et Nancy Desjardins, éd. *Utopies en Canada, 1545-1845*, Montréal, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2001, «Figura, textes et imaginaires».

Barr, Marleen S., éd. *Future Females: A Critical Anthology*, Bowling Green (OH), Bowling Green State University Popular Press, 1981.

Barr, Marleen S. et Nicholas Smith, éd. *Women and Utopia: Critical Interpretations*, Lanham (MD), University Press of America, 1983.

- Barr, Marleen S. *Alien to Femininity: Speculative Fiction and Feminist Thought*, New York, Greenwood Press, 1987.
- Barr, Marleen S. *Feminist Fabulation: Space/Postmodern Fiction*, Iowa City, University of Iowa Press, 1992.
- Barr, Marleen, éd. *Future Females, The Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism*, Lanham (MD), Rowman & Littlefield, 2000.
- Berner, Marie Louise. *Journey through Utopia*, Boston, Beacon Press, 1951.
- Donawerth, Jane L. et Carol A. Kolmerten, éd. *Utopian and Science Fiction by Women: Worlds of Difference*, Syracuse (NY), Syracuse University Press, 1994.
- Hertzler, Joyce Oramel. *The History of Utopian Thought*, New York, Cooper Square Publishers, 1965.
- Hillegas, M. *H.G. Wells and the Anti-Utopians*, Londres et New York, Oxford University Press, 1967.
- Jean, Georges. *Voyages en utopie*, Paris, Éditions Découvertes Gallimard 200, 1994.
- Kessler, Carol. *Daring to Dream: Utopian Stories by United States Women, 1836-1919*, Boston et Londres, Pandora, 1984.
- Kumar, Krishan. *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, Oxford (Royaume-Uni), Basil Blackwell, 1987.
- Kumar, Krishan. *Utopianism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1991, «Concepts in Social Thought».
- Manuel, Frank E. et Fritzie P. Manuel, éd. *French Utopias: An Anthology of Ideal Societies*, New York, Free Press, 1966.
- Manuel, Frank, éd. *Utopias and Utopian Thought*, Londres, Souvenir Press, 1973.
- Negley, Glenn et J. Max Patrick. *The Quest for Utopia: An Anthology of Imaginary Societies*, College Park (MD), McGrath, 1971.
- Negley, Glenn. *Utopian Literature: A Bibliography with a Supplementary Listing of Works Influential in Utopian Thought*, Lawrence (KS), Regents Press of Kansas, 1977.
- Pfaelzer, Jean. *The Utopian Novel in America, 1886-1896: the Politics of Form*, Pittsburg (PA), University of Pittsburg Press, 1984.
- Sargent, Lyman Tower. *British and American Utopias 1516-1985: An Annotated Bibliography*, New York, Garland, 1987.

Schaer, Roland, Gregory Claeys et Lyman Tower Sargent, éd. *Utopia: The Search for the Ideal Society in the Western World*, New York, New York Public Library et Oxford University Press, 2000.

Spehner, Norbert. *Écrits sur la science-fiction*, Longueuil (PQ), Le Préambule, 1988.

Spehner, Norbert. *Écrits sur le fantastique*, Longueuil (PQ), Le Préambule, 1986.

B. Articles et parties de volumes

Gouanvic, Jean Marc. «L'utopie en domaine français au Canada: aperçu historique», *Imagine...*, 7-2, décembre 1985, pp. 8-17.

Gouanvic, Jean-Marc. «Un passé, un avenir: la science-fiction québécoise», *Visions d'autres mondes: la littérature fantastique et de science-fiction canadienne*, Andrea Paradis, éd., Saint Laurent (QC), Quarry Press / Bibliothèque nationale du Canada / Éditions RD, 1995, pp. 69- 79.

Patai, Daphne. «British and American Utopias by Women (1836-1979): An Annotated Bibliography», *Alternative Futures*, 4-2-3, printemps-été 1981, pp. 184-206.

Sargent, Lyman Tower. «Utopian Literature in English Canada: An Annotated Chronological Bibliography 1852-1999», *Utopian Studies: Journal of the Society for Utopian Studies*, 10-2, 1999, pp. 174-206.

Trudel, Jean-Louis. «La science-fiction d'expression française au Canada (1839-1989)», *Visions d'autres mondes: la littérature fantastique et de science-fiction canadienne*, Andrea Paradis, éd., Saint Laurent (QC), Quarry Press / Bibliothèque nationale du Canada / Éditions RD, 1995, pp. 54-68.

IV. Autres ouvrages de création consultées

Aristophane. *Ecclesiazusae* [*L'assemblée des femmes*], E. H. Guitard, trad., Paris, Occitania, 1929.

Aristophane. *Oeuvres* [*Les oiseaux et Lysistrata*], 3e éd., Victor Coulon, éd., Hilaire Van Daele, trad., vol. 3, Paris, Les belles lettres, 1948.

Atwood, Margaret. *The Handmaid's Tale*, New York, Simon & Schuster, 1990.

Bellamy, Edward. *Looking Backward, 2000-1881*, 2e éd., 1888, John L. Thomas, éd., Cambridge (MA), Belknap Press / Harvard University Press, 1967.

- Bergerac, Cyrano de. *L'autre monde; ou, les estats et empires de la lune*, Madeleine Alcover, éd., Paris, H. Champion, 1977.
- Bersianik, Louky. *Maternative, les pré-Ancyl*, Montréal, Lemeac, 1980.
- Bersianik, Louky. *Les agénésies du vieux monde*, Outremont (QC), L'intégrale, 1982.
- Bersianik, Louky. *Axes et eau, poèmes de 'la bonne chanson'*, Montréal, VLB éditeur, 1984.
- Bersianik, Louky. «L'impérissable, extrait du roman en préparation: *Vers une archéologie du futur*», *Voix et images*, 49, automne 1991, pp. 8-10.
- Bersianik, Louky. *Permafrost: 1937-1938*, Ottawa, Leméac Éditeur, 1997.
- Brossard, Nicole. *Le désert mauve*, Montréal, Éditions de L'Hexagone, 1987.
- Eaubonne, Françoise d'. *La satellite de l'Amande*, Paris, Des femmes, 1975.
- Eaubonne, Françoise d'. *Les bergères de l'apocalypse*, Paris, J.C. Simoën, 1977.
- Gearhart, Sally Miller. *The Wanderground: Stories of the Hill Women*, Watertown (MA), Persephone Press, 1978.
- Gilman, Charlotte Perkins. *Herland*, New York, Pantheon Books, 1979.
- Le Guin, Ursula. *The Left Hand of Darkness*, New York, Ace Books, 1969.
- Le Guin, Ursula K. *The Dispossessed: An Ambiguous Utopia*, New York, Harper Collins Publishers, 1974.
- Huxley, Aldous. *Brave New World & Brave New World Revisited*, 2e éd., New York, Harper Collins, 1960.
- More, Sir Thomas. *Utopia: Latin text and English translation*, George M. Logan, Robert M. Adams et Clarence H. Miller, éd., Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press, 1994.
- Orwell, George. *1984*, New York, Harcourt Brace, 1949.
- Piercy, Marge. *Woman on the Edge of Time*, New York, Alfred A. Knopf, 1976.
- Pizan, Christine de. *Livre de la Cité des dames*, 2e éd., 1405, Éric Hicks et Thérèse Moreau, trad., Paris, Stock, 1986.
- Plato. *Plato's Republic*, 1888, I.A. Richards, éd., I.A. Richards, trad., Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press, 1966.
- Rabelais, François. *Pantagruel*, éd. critique éd., Verdun L. Saulnier, éd., Paris, Droz, 1946.

- Rabelais, François. *Gargantua*, éd. critique éd., Ruth Calder, éd., Paris, Minard, 1970.
- Renard, Christiane. *La planète des poupées*, Paris, Éditions Galliera, 1971.
- Rocheffort, Christiane. *Les petits enfants du siècle*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1961.
- Rocheffort, Christiane. *Archaios, ou le jardin étincelant*, 2e éd., Paris, Bernard Carasset, 1972.
- Rochon, Esther. *L'étranger sous la ville*, Montréal, Paulines, 1987.
- Rochon, Esther. *Le Réveur de la citadelle*, Beauport (QC), Éditions Alire, 1998.
- Rochon, Esther. *L'Archipel noir*, Beauport (QC), Alire, 1999.
- Rochon, Esther. *Secrets: les chroniques infernales*, Beauport, Alire, 1998.
- Russ, Joanna. *The Female Man*, Boston (MA), The Gregg Press, 1977, «Science Fiction».
- Shelly, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein*, Paul Couturiau, trad., Monte- Carlo, Monaco, Éditions du Rocher, 1988.
- Wittig, Monique. *Les guérillères*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.
- Wittig, Monique. *Le corps lesbien*, Paris, Éditions de Minuit, 1973.
- Wittig, Monique et Sande Zeig. *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, Paris, Bernard Grasset, 1976.

V. Divers

A. Études portant sur le bouddhisme

- Changchub, Gyalwa et Namkhai Nyingpo. *Lady of the Lotus-Born: The Life and Enlightenment of Yeshe Tsogyal*, Boston et Londres, Shambhala, 1999.
- Coomaraswamy, Ananda K. et I. B. Horner, éd. *La pensée de Gotama, le Bouddha*, J. Buhot, trad., Paris, Éditions Corrêa, 1949.
- Dowman, Keith. *Sky Dancer: The Secret Life and Songs of the Lady Yeshe Tsogyel*, Ithaca (NY), Snow Lion Publications, 1996.
- Hayward, Jeremy et Karen. *Sacred World: The Shambhala Way to Gentleness, Bravery, and Power*, 2e éd., Boston et Londres, Shambhala Publications, 1998.

Nam-mkha'i snying-po. *Mother of Knowledge: The Enlightenment of Ye-shes mTsho-rgyal* [Bod kyi jo mo Ye-ses-mtsho-rgyal gyi mdzad tshul rnam par thar pa gab pa mnon byun rgyud mans dri za'i glu phren], Jane Wilhelms, éd., Tarthang Tulku, trad., Berkeley (CA), Dharma Publishing, 1983, pp. 186-187, 208-210.

Rahula, Walpola. *What the Buddha Taught*, New York, Grove Press, 1962.

The Teaching of Buddha, 850e éd., Tokyo, Japan, Society for the Promotion of Buddhism, 1995.

Thompson, Edward K., éd. *The World's Great Religions*, New York, Time, 1957.

Trungpa, Chögyam. *The Heart of the Buddha*, Boston, Shambhala Publications, 1991.

B. Ouvrages de référence

Bernhard, Jean-Louis. *Dictionnaire de l'insolite et du fantastique*, Montréal, Éditions Mirabel, 1973.

Encyclopaedia Universalis, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1989.

Fortin, Marcel, Yvan Lamonde et François Ricard. *Guide de la littérature québécoise*, Bibliothèque nationale de Québec, Boréal, 1988.

Gallays, François, Sylvain Simard et Robert Vigneault, éd. *Le roman contemporain au Québec (1960-1985)*, Montréal, Fides, 1992.

Le grand Robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, 2e éd., Alain Rey, éd., Paris, Dictionnaires Le Robert, 2001.

Oxford English Dictionary, 2e éd., J. A. Simpson et E. S. Weiner, éd., Oxford, Clarendon Press, 1989.