

Université de Montréal

L'inscription des genres et de l'intertexte dans *Les Bergères de l'apocalypse* de Françoise d'Eaubonne

par
Nicolas Longtin-Martel

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences
en vue de l'obtention du grade de M.A.
en littératures de langue française

Janvier 2016

Résumé

Les bergères de l'Apocalypse est le récit de la protagoniste Ariane qui projette de réécrire, en marge du discours officiel, les événements qui ont conduit à la création d'une société gynocentrique.

À la diversité des préoccupations qui alimentent cette vision utopiste de la société répond une indétermination générique qui rend le récit difficile à classer. Mettant en scène une société idéale qui n'en est pas une (puisque les femmes, après l'extermination des hommes, ont reproduit certaines structures de pouvoir patriarcales), l'ouvrage ne peut pas être identifié uniquement comme un roman de science-fiction puisqu'il emprunte à la fois à l'essai, à l'utopie féministe et au récit apocalyptique.

Cette hybridation apparaît comme l'un des traits de cet ouvrage éclaté qui multiplie les techniques narratives et les récits dans un cadre où l'intertextualité joue un rôle important. L'hypothèse que je propose pour expliquer une telle variation générique est que le roman représente ici une forme modulable qui marie à la complexité des propositions apportées au discours féministe ambiant. Grâce au mélange des genres et des discours, l'auteure, à travers Ariane, parvient à dialoguer avec une panoplie d'intertextes dont le contrepoint original et touffu ne peut que déconcerter la lectrice.

Afin d'analyser le roman, j'observerai comment l'œuvre exploite les potentiels de généricité dans la forme, les techniques narratives, leur liens avec les motifs écoféministes, ainsi que le mode d'inscription des différents discours.

Mots-clés: Françoise d'Eaubonne, Généricité, Intertextualité, Récit apocalyptique, Féminisme.

Abstract

Les Bergères de l'apocalypse is the story of the protagonist Ariane who plans to rewrite, in the sidelines of the official discourse, the events that led to the creation of a gynocentric society.

In the variety of concerns that fuel this utopian vision of society meets a generic indeterminacy that makes it difficult to classify. Featuring an ideal society which turns out not to be one (as women after the extermination of men have reproduced some structures of patriarchal power), the book can't be identified solely as a science fiction novel since it borrows both the essay, the feminist utopia and the apocalyptic narrative.

This hybridization appears as one of the features of this book that multiplies the narrative techniques and narratives in a setting where intertextuality plays an important role. The hypothesis that I propose to explain such generic explosion is that the novel represents a shape conforming to the complexity of the proposals made to the feminist discourse of the seventies. With the mix of genres and discourses, the author, through Ariane, manages to communicate with a variety of intertexts whose original and dense counterpoint could only confuse the reader.

To analyze the novel, I will observe how the book exploits the potential of generic in his form, narrative techniques, their links with ecofeminist motifs, as well as the inscription of different discourses.

Keywords: Françoise d'Eaubonne, Genericity, Intertextuality, Apocalyptic narratives, Feminism.

Table des matières

Résumé	p. 2
Abstract	p. 3
Table des matières	p. 4
Remerciements	p. 5
Liste des abréviations et terminologie particulière	p. 6
Introduction	p. 7
Première partie	
1- Présentation du cycle des <i>Bergères de l'Apocalypse</i> , choix du corpus, réception et critiques	p. 12
2- Enjeux intertextuels dans les <i>Bergères</i>	p. 21
2a- Épigraphes	p. 22
2b- Appendices	p. 28
2c- Les chansons	p. 32
2d- Filiations	p. 37
Seconde partie	
1- <i>Les Bergères de l'Apocalypse</i> et l'écoféminisme	p. 49
2- L'essai et les utopies féministes	p. 57
3- <i>Les Bergères de l'Apocalypse</i> et la science-fiction	p. 64
4- Réflexions sur le récit apocalyptique	p. 70
4.1- Les épisodes narratifs du récit apocalyptique	p. 70
4.2- Religion et apocalypse	p. 72
4.3- Le réaménagement post-apocalyptique de la toponymie	p. 76
4.4- De la xéno-encyclopédie au gynolecte	p. 80
Conclusions	
A- Regard final sur les enjeux des <i>Bergères de l'apocalypse</i>	p. 84
B- Françoise d'Eaubonne : une auteure méconnue	p. 86
Appendices	p. 91
Bibliographie	p. 94

Remerciements

Certaines parties de ce mémoire n'auraient sans doute pas été possibles sans le support, l'aide, les discussions ou parfois simplement des remarques à priori anodines que j'ai eues avec plusieurs personnes.

Je remercierai d'abord les chercheuses Caroline Goldblum, Émilie Hache et Isabelle Cambourakis, avec qui j'ai pu échanger au sujet de Françoise d'Eaubonne.

J'aimerais aussi remercier Catherine Bond pour les discussions sur les amazones et Karen Joannette pour celle sur le mot « tabarnak ».

Liste des abréviations et terminologie particulière

Nous utiliserons l'abréviation *Les Bergères* ou tout simplement *Bergères* pour désigner le roman *Les Bergères de l'Apocalypse*.

Il est important de noter que, dans le cadre de ce mémoire, nous utiliserons le terme de « lectrice » plutôt que celui de « lecteur ». Tout à fait dans l'esprit de François d'Eaubonne, ce souci d'utiliser le féminin de préférence au « neutre » (masculin) force à repenser le terme très situé de « lecteur » et nous rappelle que ce roman s'adresse au lectorat au moyen d'un intertexte et d'une expérience politique et sociale au féminin. Ainsi que le souligne Hélène Jaccomard en parlant de l'autobiographie de l'auteure (*Mémoires irréductibles*, 2001), Françoise d'Eaubonne « réduit le nombre de destinataires potentiels¹ », par un usage de référents qui s'adressent surtout aux femmes. Nous ne présumons pas que le récit des *Bergères* exclut le lectorat masculin, mais, dans le contexte d'une fiction gynocratique, il nous a semblé opportun de tenter de faire du féminin un nouveau neutre.

Finalement, nous féminiserons notre texte à l'aide de points médians « · » (ex : « auteur·es »).

¹ Hélène JACCOMARD, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine. Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar*, thèse de doctorat, Perth, University of Western Australia, 1991, p. 443.

Introduction

Contrairement à ce que, encore aujourd'hui, des institutions et des particuliers essaient de nous faire croire en brandissant un canon littéraire dont les femmes seraient exclues par manque de génie ou de talent², les femmes ont bel et bien participé à l'histoire de la littérature. Ces préjugés sont particulièrement tenaces dans le cas de domaines textuels davantage associés au sexe masculin, comme la science-fiction, dont « [I]es lecteurs et [I]es auteurs se recrutent majoritairement parmi les hommes », ainsi que le rappelle Claire Le Brun³. Pourtant, la publication de récits de science-fiction écrits par les femmes n'est pas récente : on n'a qu'à penser au *Frankenstein* (1818), qui a fait de Mary Shelley la première des grandes figures des débuts de la science-fiction. Mais on peut également évoquer les figures pionnières d'Ethel Watts Mumford (1876-1940) ou de Clare Winger Harris (1891-1968)⁴. Si, aujourd'hui, les écrits science-fictionnels de Margaret Atwood, Catherine Dufour et Jeanne-A. Debats sont largement commentés dans les milieux féministes et que des auteures comme Octavia Butler ont même influencé la création de mouvements tels l'afrofuturisme, leurs prédécesseures – Sheri S. Tepper, Marion Zimmer Bradley, Catherine Moore, Joanna Russ, Marge Piercy, Charlotte Perkins Gilman, Pamela Sargent, Louky Bersianik et Alice Bradley Sheldon, pour ne nommer que celles-là – ont contribué de manière significative au développement du domaine. Abordant la condition des femmes à travers des utopies, des contre-utopies, des mondes parallèles, des inversions de sexe, des allégories où les extraterrestres représentent un sexe ou encore des micro-sociétés amazones où les femmes sont lesbiennes, ces auteures utilisaient la science-fiction pour parler des femmes et revendiquer des droits (au corps, à la contraception, au genre, à l'orientation sexuelle, etc.)⁵. Il n'est pas étonnant que certaines

² « [...] force est de constater que l'histoire littéraire elle-même s'écrit au masculin jusqu'au milieu du XX^e siècle », comme le constate l'auteur anonyme de *La lettre de la Pléiade* n° 54, 28 avril 2014. En ligne : <http://www.la-pleiade.fr/La-vie-de-la-Pleiade/L-histoire-de-la-Pleiade/Femmes-ecrivains-dans-la-Pleiade-.Exemplaire-Marguerite-Yourcenar>

³ Claire LE BRUN, « La science-fiction au féminin », dans *La littérature pour la jeunesse, 1970-2000*, Françoise Lepage (dir.), Montréal, Fides, 2003, p. 83.

⁴ Au sujet de ces auteures, voir *The Feminine Future. Early Science Fiction by Women Writers*. Mike Ashley (dir.), Mineola (N.Y.), Dover, 2015.

⁵ Voir Sylvie VARTIAN et Bernard GIRARD, *Science-fiction et lectures féministes*, Montréal, Université du Québec à

d'entre elles (Atwood, Bersianik, Butler, Starhawk) aient souvent inscrit des réflexions féministes dans leurs écrits de science-fiction.

C'est dans cette histoire de la science-fiction au féminin que s'installe Françoise d'Eaubonne (1920-2005). Auteure d'une quatre-vingt-dizaine d'ouvrages à son nom et bien d'autres en collaboration ou sous des pseudonymes⁶, elle a également été une figure historique du féminisme en France, en militant notamment au sein du MLF (Mouvement de libération des femmes) et du FHAR (Front homosexuel d'action révolutionnaire) qu'elle a cofondé avec Guy Hocquenghem. Parmi ses œuvres, on peut compter sept romans de science-fiction publiés, ainsi que plusieurs nouvelles du même genre ayant paru dans différentes revues. Après le premier roman de ce type qu'elle signe seule⁷, *Les sept fils de l'étoile*⁸, paraît dans la célèbre collection « Le rayon fantastique » (à laquelle d'Eaubonne contribuera à deux autres reprises), l'auteure y féminise le cadre traditionnel de l'exploration interstellaire en donnant le rôle central de pilote d'astronef « à une femme libérée des contingences du mariage, de la famille et des traditions de servitude ancestrale » et qui « a vécu les douloureuses suites d'une guerre atomique »⁹. Dans *L'échiquier du temps* (Paris, Hachette, 1962), elle donne encore le rôle principal à une figure féminine, appelée à sauver, au XXX^e siècle, la confédération formée par les races anthropomorphiques de la galaxie de la menace d'une race tout à fait différente. *Rêve de feu* (Paris, Hachette, 1964) confirme l'importance d'inscrire l'expérience et l'action féminines au cœur de la science-fiction, dans le contexte post-apocalyptique d'une troisième guerre mondiale. Mais c'est dans le diptyque qu'elle écrit dans les années 1970, *Le Satellite de l'Amande* et *Les Bergères de l'apocalypse*¹⁰, que se matérialise un investissement pleinement féministe de la science-fiction, avec une reprise de certains motifs présents dans les récits antérieurs : on y imagine une société uniquement

Montréal, Cahiers de la CRSDD, n° 7, 2012, pp. 1-8.

⁶ Pour la liste complète : Nicolas LONGTIN-MARTEL, « Bibliographie de Françoise d'Eaubonne ». En ligne : <http://mrsheep.yolasite.com/fran%C3%A7oise-deaubonne.php>

⁷ Il s'agit d'un roman jeunesse : *Le sous-marin de l'espace* (Paris, Gautier-Languereau), paru en 1959.

⁸ Françoise D'EAUBONNE, *Les sept fils de l'étoile*, Paris, Hachette, 1962.

⁹ Philippe CURVAL, « *Les Sept fils de l'étoiles* par Françoise d'Eaubonne », *Fiction*, n° 101, 1962,

¹⁰ Françoise D'EAUBONNE, *Le satellite de l'amande*, Paris, Éditions des femmes, 1975, 253 pages ; *Les bergères de l'Apocalypse*, Paris, Jean-Claude Simoën, 1978, 412 pages.

composée de femmes se reproduisant par ectogenèse, un « monde sans Pères »¹¹, puisque les hommes y ont été éliminés après un affrontement apocalyptique. Des générations plus tard, des exploratrices de l'espace rencontrent, sur le satellite de la planète Amande, des signes évoquant l'homme. Cela suscite chez Ariane, la narratrice des *Bergères*, un questionnement obsédant qui la pousse à reconstituer l'histoire de cette période apocalyptique que la collectivité des femmes a voulu occulter. Progressivement se révèle ainsi un passé équivoque, qui montre l'avènement d'une société en harmonie avec la nature, mais au prix d'un rejet de cet Autre dont l'absence forme la trame de l'enquête d'Ariane. Dans les *Bergères*, donc, les aspects plus classiquement science-fictionnels (le voyage dans l'espace, par exemple) sont quelque peu délaissés au profit du déploiement d'une utopie gynocratique, la société du Losange, déjà dévoilée dans le *Satellite*, mais dont on interroge ici le passé et le fonctionnement. C'est pourquoi il semble difficile d'adhérer à l'affirmation de Mary-Helen Becker selon laquelle, dans les années soixante-dix, « la création littéraire », chez d'Eaubonne « est subordonnée à l'intention politique »¹². Dans les *Bergères*, cette intention est beaucoup moins univoque qu'on ne pourrait le croire ; dans un récit de quelque 400 pages, l'auteure propose une vision manifestement féministe, mais en examinant les tenants et aboutissants d'une utopie à laquelle d'Eaubonne semble vouloir nous faire réfléchir. Si les *Bergères* ne constituent donc pas entièrement un roman à thèse, c'est en grande partie en raison du foisonnement intertextuel et générique qu'on y perçoit et qui ouvre le texte sur des univers référentiels multiples. Notons, surtout, le dialogue que l'auteure y établit avec les débats et enjeux féministes de l'époque, ainsi qu'avec les textes de plusieurs de ses contemporaines, comme Monique Wittig ou Valerie Solanas. Ce dialogue est inscrit dans un cadre narratif qui combine projection utopique et récit apocalyptique pour former un texte singulier ayant suscité relativement peu d'intérêt chez les lecteurs de science-fiction, peut-être en raison de

¹¹ Françoise COLLIN, « Françoise d'Eaubonne, *Le Satellite de l'amande*, éd. des femmes », *Les Cahiers du GRIF*, n°s 9-10 (Les femmes et les enfants d'abord), 1975, pp. 99-100. En ligne : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/grif_0770-6081_1975_num_9_1_1048_t1_0099_0000_2.

¹² Mary-Helen BECKER, « Françoise d'Eaubonne », dans *Dictionnaire littéraire des femmes. De Marie de France à Marie Ndiaye*, Christiane P. Makward et Madeline Cottenet-Hage (dir.), Paris, Karthala, 1996, p. 222.

l'exploration de thèmes moins communs à cette époque dans le genre science-fictionnel. Si nous insistons sur *Les Bergères de l'apocalypse*, c'est que ce roman problématise de manière fort intéressante un matériau narratif qui s'amorce avec le *Satellite de l'amande* et que l'auteure a poursuivi dans deux suites, restées inédites : *Un bonheur viril (ou le Sexocide)* et *Le Cycle des Bergères de l'Apocalypse*. Manifestement, les enjeux de ce matériau n'ont pas été épuisés par les *Bergères*, qui forment un ensemble dont les contours génériques et référentiels ne sont pas aussi simples qu'on pourrait le penser, comme nous aurons l'occasion de le constater en nous penchant sur ces aspects du texte. On peut y sentir une intention ludique qui fait de l'ouvrage plus que la simple illustration du féminisme que d'Eaubonne propose dans des essais comme *Le féminisme ou la mort*¹³ ou *Les femmes avant le patriarcat*¹⁴.

Dans la première partie du mémoire, nous examinerons la réception critique de l'ouvrage puis, dans un deuxième temps, nous procéderons à une analyse des thèmes, des motifs et du style de l'auteure qui l'inscrit en filiation avec les auteures, courants, manifestations, ouvrages féministes de son époque. Pour ce faire, nous nous attacherons d'abord à l'étude du paratexte qui joue sur l'ambiguïté entre le réel et le fictif, notamment dans les épigraphes renvoyant à des auteures ou à des textes parfois apocryphes ou controuvés. Puis, nous regarderons l'inscription de la chanson dans le roman, puisque la musique et les extraits de chants reviennent souvent dans les textes de l'auteure et participent à la référentialité du roman. Nous verrons plus précisément en quoi les *Bergères* figurent la chanson différemment des autres ouvrages de l'auteure. Finalement, nous nous attacherons aux filiations établies avec Valerie Solanas, Monique Wittig, Renée Vivien, et les différents mythes féminins repris et reconfigurés dans le récit, qui sont autant de moyens de mettre de l'avant, dans le roman, la parole et le point de vue féminins, tout en préservant le souvenir des luttes féministes passées.

La seconde partie du mémoire se concentrera moins sur l'intertexte que sur l'architexte ou les

¹³ Françoise D'EAUBONNE, *Le féminisme ou la mort*, Paris, Pierre Horay, 1974.

¹⁴ Françoise D'EAUBONNE, *Les femmes avant le patriarcat*, Paris, Payot, 1977.

genres littéraires et les théories auxquels le roman emprunte. Tout d'abord, les *Bergères* sont intéressantes en ce sens qu'elles s'écrivent en parallèle avec le développement de la pensée écoféministe de l'auteure. En effet, le roman aborde des questions très similaires à l'essai *Le Féminisme ou la mort* que d'Eaubonne publie quatre ans plus tôt et dont l'achèvement coïncide à peu près avec le début de l'écriture du récit de science-fiction. Bref, nous verrons que la frontière entre l'essai et l'utopie n'est pas étanche et permet aux deux ouvrages de s'informer l'un l'autre. Cet échange entre le récit utopique et l'essai n'est pas nouveau dans les écrits féministes : plusieurs essayistes ont déjà exprimé une partie de leur pensée à l'aide de fictions utopiques dans des ouvrages autrement très didactiques, auxquels d'Eaubonne emprunte. Nous verrons cependant que l'analyse du roman comme utopie est insuffisante pour le cerner et qu'élargir notre réflexion au genre de la science-fiction éclaire l'utilisation par d'Eaubonne de certains thèmes et procédés narratifs. Par ailleurs, en faisant référence à ce qui a mené à l'utopie, les *Bergères* établissent également des relations avec le récit apocalyptique, qui exprime comment le mode de vie d'une civilisation est menacé par un événement faisant surgir un monde nouveau. La prise en compte de l'influence du récit apocalyptique nous permettra de mettre en lumière plusieurs éléments précis du texte, dont l'importance de la religion, les transformations des référents géographiques et la création d'un gynoclecte.

Bref, nous chercherons à démontrer que Françoise d'Eaubonne fait, de ce roman particulier, un lieu où elle dialogue, par le truchement de la fiction, avec les discours et opinions féministes de son époque. L'utilisation d'un récit apocalyptique, en combinaison avec la projection utopique, permet de tester certaines de ces options à l'intérieur de constructions sociales imaginaires, en évoquant les étapes du développement qui mène à la constitution d'une société matriarcale.

Première partie

1- Présentation du cycle des *Bergères de l'Apocalypse*, choix du corpus, réception et critiques

Le roman *Les Bergères de l'Apocalypse* de Françoise d'Eaubonne est remarquable au sein de son parcours d'écrivaine. Non pas parce qu'il s'agit d'un roman de science-fiction : l'auteure en a publié cinq autres avant celui-ci : trois, que nous avons évoqués en introduction, dans la collection « Le rayon fantastique » chez Gallimard et Hachette (notons qu'il s'agit de la seule femme francophone présente dans la collection), un autre pour la jeunesse (*Le sous-marin de l'espace*, 1959) et le *Satellite de l'amande* (1974), qui précède *les Bergères*. Il ne s'agit pas non plus du fait qu'il s'inscrit dans un cycle de romans, d'Eaubonne ayant écrit plusieurs cycles (dont certains toujours inédits) qui peuvent parfois se recouper au sein d'un texte ou d'un recueil, ainsi que nous le verrons plus loin avec la nouvelle « Il est minuit, facteur Mystère ». *Les Bergères* est plutôt remarquable par la façon dont il est passé presque inaperçu dans le champ critique. L'ouvrage a en effet été négligé par la critique, avant de ré-émerger en 1988 dans quelques articles de Guy Bouchard, puis de retomber de nouveau dans l'oubli. Ce n'est pourtant pas le cas du premier tome de la série, *Le Satellite de l'Amande*, publié aux Éditions des femmes deux ans plus tôt, qui a fait l'objet de plusieurs articles, études et thèses. Le roman *Les Bergères*, paru chez un jeune éditeur, actif à la fin des années 1970, n'a pas été réimprimé ou traduit (contrairement au *Satellite*, qui a connu un certain succès en Allemagne).

Bien que le *Satellite* est le premier volet d'une histoire qui se poursuit dans les *Bergères*, les deux romans peuvent être lus indépendamment et ne traitent pas du même sujet : le *Satellite* raconte essentiellement l'exploration d'une planète par un groupe d'ouranutes, c'est-à-dire d'astronautes issues d'un univers matriarcal.

Les Bergères de l'apocalypse reprennent là où *Le Satellite de l'Amande* s'est arrêté. Après une expédition sur la planète X du satellite de l'Amande, Ariane, la protagoniste du récit et responsable de l'expédition, revient sur Terre et entreprend d'empêcher une troisième expédition en raison de la menace symbolique, celle du mâle, que la planète représente auprès du Conseil, une sorte de pouvoir centralisé de toute la planète, composé de sept femmes. Le Conseil adopte cependant, à la suggestion d'une autre membre de l'expédition, Solveig, la résolution de détruire une partie de la planète, puisque le mégalithe au centre de la planète rappelle un phallus. Dans une société où les femmes se reproduisent par ectogenèse et sans hommes, tous tués durant une guerre des sexes, cette symbolique, vue comme menaçante, appelle des mesures drastiques. Ariane est cependant troublée par ce jugement, ne comprenant pas pourquoi le Conseil cherche à annihiler un simple satellite.

Dans la deuxième partie, Ariane utilise ses vacances pour écrire un livre qu'elle prévoit rédiger depuis longtemps et qu'elle compte intituler *Histoire sans concession* (qui donne d'ailleurs son nom à cette partie). Cet essai tente de retracer les raisons de la guerre des sexes qui a mené à l'extermination des hommes, les différentes épreuves qu'ont connues les femmes durant cette guerre et, finalement, ce qui a mené à la création de la société du Losange et de ses mythes. Pour ce faire, elle consulte différents documents, entrevues, lettres, livres et tracts dans les bibliothèques du Losange. Ces textes sont insérés au sein de la narration du parcours d'Ariane et des activités qui entourent sa recherche. Cette dernière, malgré quelques prolepses, est présentée de manière chronologique, permettant à la lectrice de suivre le parcours qui mène des débuts de la lutte des femmes jusqu'à la création de la société du Losange et la fin des derniers hommes. Ariane tente ainsi de répondre, avec son livre, à la question qu'elle se pose quant à ce qui est arrivé aux enfants mâles. Cette curiosité permet de d'interroger indirectement les pratiques, mais surtout les origines, de la société à laquelle appartient la narratrice.

En remontant dans le passé, les recherches d'Ariane révèlent l'existence d'un monde capitaliste dystopique : les multinationales sont aux commandes des pays, la pollution et la famine ont atteint des proportions inégalées et touchent même les pays industrialisés ; la pauvreté, à l'exception des dirigeants, affecte maintenant tout le monde. En réaction à ces problèmes mondiaux découlant des valeurs patriarcales, deux sociétés non-mixtes (Fort-Alleghany et l'île d'Aldabra), composées uniquement de femmes, décident de se former et réussissent à créer un meilleur équilibre social et environnemental. Cependant, les dirigeants les voient comme une menace et décident de bombarder ces sociétés. Les survivantes et d'autres femmes décident alors de fonder l'État international des femmes dans un emplacement caché en Amérique du Sud et déclarent la guerre à la société mâle, que le texte désigne par l'appellation *Animus*, tandis qu'*Anima* décrit la collectivité des femmes

Cette guerre est entreprise par plusieurs groupes de femmes dans différents pays, qui sont lassées de leur oppression par les hommes et le capitalisme. Se déplaçant de ville en ville en affrontant les milices d'hommes envoyées contre elles, elles recrutent les femmes qui veulent se joindre à leur groupe. Comme cette méthode ne semble pas efficace pour lutter contre le patriarcat, après des jugements expéditifs, elles en viennent à tuer tous les hommes, à l'exception d'alliés notables comme les travestis et les homosexuels. Ces derniers finiront leurs jours dans ce qu'on pourrait comparer à des lieux de prostitution.

Après des années de lutte, les différentes républiques se regroupent sous un « État International du Losange » qui entreprend de recréer une terre écologiquement viable et de se débarrasser de toutes les technologies guerrières et polluantes, en privilégiant le labeur manuel et les énergies douces (comme l'énergie solaire). La société du Losange réussira finalement à faire reverdir la planète et à empêcher la naissance de nouveaux mâles par la découverte de l'ectogenèse, une forme de clonage.

Dans son *Histoire sans concession*, Ariane désire montrer cependant que, dans ce passé, tout n'était pas aussi noir et blanc et que le Losange, dans sa guerre contre Animus, a dû contredire ses propres valeurs, notamment par le massacre des hommes et la mise en « réserve » des enfants mâles. À la fin du récit, dans son désir d'exposer au Conseil ses contradictions et de vouloir repenser la société du Losange, encore imparfaite à ses yeux, Ariane retrouve deux petits garçons sur l'île de Pâques qu'elle montrera au Conseil afin de lui faire réévaluer ses actions, en démontrant que la révolution n'a fait que remplacer les personnes qui détenaient le pouvoir. Selon Ariane, il s'agit de ne plus penser le monde en fonction de contraires ou de binarité (Anima-Animus, hommes-femmes, etc.), mais de considérer la diversité et les valeurs du Losange afin que les moyens entrepris par la société rétablissent réellement une liberté de choix et non l'instauration de nouveaux dogmes.

Un troisième tome est annoncé dans le paratexte du roman ; bien qu'écrit, celui-ci ne sera jamais publié. Dans le manuscrit non daté de ce roman intitulé *Un bonheur viril (ou : Le Sexocide)*, on peut lire l'histoire d'Erwin Tusdock, un milliardaire australien qui, devenant le leader de son pays, crée une société patriarcale poussée à ses extrêmes en terme d'oppression des femmes et de destruction de la nature. Ce récit est très semblable au roman *The Handmaid's Tale* (1985) de Margaret Atwood, à la différence qu'il adopte la perspective narrative de l'homme oppresseur et non de celle d'une de ses victimes. Nous ne savons pourquoi ce roman n'a jamais été publié, mais les descriptions extrêmement violentes qu'il recèle y sont peut-être pour quelque chose. Le cycle aurait pu se terminer avec ce roman, mais d'Eaubonne publiera aussi, dans des magazines, trois nouvelles qui relèvent de la même matière narrative. « La neuvième vie du chat », parue dans le recueil *Alerte!*, raconte un épisode d'enfance d'Ariane¹⁵. « Un film dans un film », paru dans le magazine *Le Citron hallucinogène*, montre Ariane, on le présume puisqu'elle n'est jamais nommée, découvrant une pellicule de film qui date du

¹⁵ Françoise D'EAUBONNE, « La neuvième vie du chat », *Alerte!*, n° 3, 1978, pp. 50-63.

début de la société du Losange où elle voit les guerrières regardant et commentant un reportage¹⁶. Finalement, « Le Corpuscule des Dieux » résume les événements des *Bergères* à travers les yeux de la poète Pénélope¹⁷. Les recherches que nous avons effectuées dans les dossiers relatifs à F. d'Eaubonne qui se trouvent dans les archives de l'IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine, Saint-Germain la Blanche-Herbe) révèlent cependant que ces nouvelles, avec d'autres, allaient possiblement être rassemblées par l'auteure dans un recueil intitulé *Cycle des Bergères de l'Apocalypse* ou encore *Cycle des Amazones*. Un papier cartonné rouge figurant dans le dossier rassemble même les nouvelles en leur attribuant un ordre d'apparition au sein du cycle. Nous transcrivons ces indications, en incluant les ratures. Le soulignement indique des ajouts :

- Cycle [des?] Berg[ères de] l'Apocalypse -

- ① - Un viril bonheur (ou : la bande à [d]'Eaubonnot) ●
- ② - ~~Un film dans un film~~
- La neuvième vie du chat ●●
- ~~Le corpuscule des dieux~~ Un film dans un film ●●●
- Quand je pense à ma mémoire, la dame apparaît ●●●●
- Retour au pays où je ne suis jamais allée ●●●●●
- Une rivière d'or court en moi ●●●●●●
- Fragments des œuvres complètes de Marie-Ève du Frêne de Quivia
- ~~Il est minuit docteur Felgood~~ ●●●●●●●
- L'éternité débute à l'aube ●●●●●●●●
- Il est minuit, docteur Felgood[d]
facteur Mystère¹⁸ ●●●●●●●●●

Ces nouvelles, restées inédites à part les trois déjà mentionnées, s'inscrivent aussi en parfaite continuité les unes avec les autres, à l'exception de la première et de la dernière, qui relèvent de deux cycles différents, celui des Bergères et ce que nous désignons comme le « cycle des terroristes » comprenant notamment les romans *On vous appelait terroristes* (Paris, Kesselring, 1979) et *Terrorist's blues* (Paris, Michel de Maule, 1987). Parmi les nouvelles inédites du recueil, on retrouve « Retour au pays où je ne

¹⁶ Françoise D'EAUBONNE, « Un film dans un film », *Le citron hallucinogène*, n° 10, 1978, pp. 14-17.

¹⁷ Françoise D'EAUBONNE, « Le corpuscule des Dieux », *Avenirs en dérive*, n° 5, 1979, pp. 111-149.

¹⁸ ABN 1.5 *Les bergères de l'Apocalypse*. Archives de l'IMEC.

suis jamais allée », récit de guerre contre Animus se situant à l'an 2012 de l'ère christ-ienne et qui suit la protagoniste Archère. « Quand je pense à ma mémoire, la dame apparaît » est une récapitulation des *Bergères* selon une perspective différente. « Une rivière d'or coule en moi » expose l'histoire d'une chasse au vampire par un des rares garçons survivant à la fin des *Bergères*, maintenant devenu homme. Cette nouvelle est particulièrement intéressante en raison de ses choix thématiques qui font du mythe vampirique une métaphore du patriarcat : les pouvoirs du vampire sont directement proportionnels à ceux du patriarcat et s'affaiblissent lorsqu'il n'y a plus assez de pouvoir mâle en général (ainsi le vampire a-t-il perdu la capacité de voler avec l'avènement du Losange). Il tient surtout de l'animal (il a été élevé par les bêtes de la forêt, selon ses dires) et partage la cruauté de celui-ci. Le vampire est décrit comme un être sanguinaire dans la lignée d'hommes cruels tels Gilles de Rais. À travers cette figure, d'Eaubonne entreprend une réflexion sur l'agressivité et la violence comme construction sociale favorisée par la présence de structures et d'attitudes patriarcales, en contraste avec la société d'Anima, où les meurtres sont tellement rares qu'on n'en retrouve même pas un par année.

Comme nous le mentionnions plus haut, les première et dernière nouvelles du recueil s'inscrivent dans un autre contexte. On y décrit non plus la société d'Anima, mais une certaine Bunnie (allusion assez claire à la célèbre criminelle Bonnie Parker) atteinte d'un cancer, qui parle d'un personnage dont on ne connaît rien (appelé facteur Mystère), mais aussi, vaguement, de la révolution des femmes en marche. On retrouve ce personnage énigmatique dans deux autres romans (*On vous appelait terroristes* et *Terrorist's Blues*), mais le texte est très hermétique et peu compréhensible pour qui n'a pas lu ces romans : les référents (la voiture nommée Orange Mécanique, l'allusion à un assassinat raté, la bande à d'Eaubonnot, etc.) ne trouvant pas de correspondants dans les textes du cycle des *Bergères*. Soulignons simplement que ces nouvelles peuvent être une tentative d'inscrire une partie des enjeux du cycle des *Bergères* dans un univers moins fantaisiste que le cycle de science-fiction, vraisemblablement en réponse aux nombreux commentaires sur le ludisme marqué de l'œuvre

(« épopée délirante », « récréation », etc.) inscrit dans les *Bergères*.

Le cycle des Bergères est relativement large : le premier roman, le *Satellite*, traite de voyage extraplanétaire, le deuxième, les *Bergères*, d'une révolution des femmes, le troisième, *Un viril bonheur*, d'un patriarcat poussé à l'extrême, tandis que les nouvelles traitent d'une multitude de sujets différents (le vampire, le terrorisme, la symbolique de fêtes, etc.). L'ensemble est cependant uni par le même univers imaginaire et des personnages qui reviennent d'un tome à l'autre et dont le noyau est sans nul doute les *Bergères de l'Apocalypse*, où convergent la plupart des enjeux du cycle, au moyen d'une multitude de références extratextuelles s'inscrivant dans un cadre narratif dont l'identité générique est complexe. Alors que le premier roman est plutôt fermé sur lui-même en terme de références par la façon dont il s'attache à décrire une nouvelle réalité sur un mode plutôt direct, le deuxième, libéré en partie de cette tâche descriptive, explique les origines et l'évolution de la société du Losange grâce à un énorme appareil intertextuel, qui convoque diverses femmes auteures. Le troisième, quant à lui, en repoussoir avec les *Bergères*, dialogue surtout avec des hommes auteurs. La question de la filiation s'impose donc dans les *Bergères*, où se concentrent des enjeux intertextuels et génériques dont on ne trouve que des échos dans les autres récits.

On ne trouve que très peu d'études concernant *Les Bergères de l'Apocalypse*. Nous n'avons même pas réussi, malgré nos recherches, à identifier un seul compte rendu du livre dans les journaux et revues. Pourtant, nous voyons que *Le Satellite de l'Amande* a connu un certain succès : il a été traduit en allemand, plusieurs fois réimprimé (contrairement aux *Bergères*). Le fait qu'il ait été publié par un éditeur d'importance et toujours en activité explique en partie qu'il soit distribué dans les librairies encore aujourd'hui ; deux thèses, celles d'Arbour et de Wiemer, en font même un de leurs sujets principaux¹⁹. Le seul compte rendu que nous ayons pu trouver à propos du premier tome est très

¹⁹ Kathryn Mary ARBOUR, *French feminist Re-visions Wittig, Rochefort, Bersianik and d'Eaubonne Re-write Utopia*, thèse de doctorat, Michigan, University of Michigan, 1984, 220 pages ; et Annegret J. WIEMER, *The Feminist Science-fiction Utopia: Faces of a Genre, 1820 – 1987*, thèse de doctorat, Edmonton, University of Alberta, 1991, 408 pages.

positif²⁰. La parution des *Bergères* n'est pourtant pas passée inaperçue puisque son auteure a été invitée à en parler durant une dizaine de minutes à l'émission *Apostrophe* animée par Bernard Pivot²¹. Pendant cette entrevue, elle a brièvement résumé le roman, le décrivant comme une « épopée délirante » (nous reviendrons sur cette formule) et a élaboré un peu sur le lesbianisme et l'ectogenèse. Par ailleurs, dans son autobiographie, *Mémoires irréductibles*, d'Eaubonne mentionne deux fois le roman²², mais sans jamais s'y attacher. Le roman a néanmoins suscité l'intérêt de certains universitaires : deux articles de Guy Bouchard en traitent brièvement, la thèse d'Alain Bertrand intitulée *L'archémythe des Amazones* en fait état, et Jean-Luc Gautero lui a consacré un article encore inédit.

Les deux articles de Bouchard s'attachent essentiellement à la question de la société gynocratique : le premier résume le récit dans le cadre d'un rapide survol des utopies féminines²³ ; le second se penche sur la société gynocentrique comme étape nécessaire pour en arriver à une société dite androgyne (égalitaire en ce qui concerne les rapports entre sexes)²⁴. L'examen du roman auquel se livre Bouchard dans ces deux articles est malheureusement très sommaire ; seuls les modèles sociaux l'intéressent, encore que les concepts de gynocratie ou de société androgyne qu'il utilise témoignent d'une mauvaise compréhension de la philosophie écoféministe d'Eaubonne, qui effectue des distinctions particulières entre les sociétés patriarcale, matriarcale et gynocratique (distinctions que nous détaillerons dans la section sur l'écoféminisme). Les contributions de Bouchard sont donc d'un intérêt limité en ce qui a trait à l'interprétation du texte de manière générale.

La thèse de Bertrand est autrement intéressante puisqu'elle se penche sur la représentation des amazones dans la littérature en général²⁵. L'auteur examine d'abord les liens entre l'amazonat et la

²⁰ Françoise COLLIN, « Françoise d'Eaubonne, *Le Satellite de l'Amande* », *loc. cit.*

²¹ Bernard PIVOT, « Itinéraires de femmes », *Apostrophes* n°144, 5 mai 1978, 1h16. En ligne : <http://www.ina.fr/video/CPB78051464>.

²² Françoise D'EAUBONNE, *Mémoires irréductibles: de l'entre-deux-guerres à l'an 2000*, Paris, Dagorno, 2001, p.827 et 856.

²³ Guy BOUCHARD, « La métaphore androcentrique de la culture », dans *Les métaphores de la culture*, Joseph Melançon (dir.), Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1992, 1992, pp. 3-35

²⁴ Guy BOUCHARD, « L'androgyne comme modèle hétéropolitique », *Philosophiques*, vol. 15, n° 1, 1988, pp. 210-220.

²⁵ Alain BERTRAND, *L'archémythe des Amazones*, thèse de doctorat, Paris, Université de Paris IV, 2000. Diffusion

révolution écologique dans les *Bergères* puis, plus loin, résume ce récit et une nouvelle, « Le Corpuscule des Dieux », de manière à survoler très rapidement certaines particularités du roman, dont le gynolecte (sans jamais vraiment cerner ce phénomène, dont nous reparlerons dans les réflexions sur le récit apocalyptique) et la bibliographie fictive qui figure à la fin du roman.

L'article à paraître dans un prochain numéro de la revue *Modern and Contemporary France* intitulé « Françoise d'Eaubonne, éco-féminisme et anarchie » de Jean-Luc Gautero représente sans nul doute l'analyse la plus approfondie du roman. À Luc Ferry, qui critique l'écoféminisme dans le *Nouvel Ordre écologique* (1992), Gautero réplique en expliquant la pensée écoféministe telle que la concevait d'Eaubonne, afin de lever le voile sur certaines généralisations qui engagent Ferry à s'opposer au mouvement. Dans cette réponse, il souligne l'importance de ne pas voir dans les *Bergères* un roman à thèse, puis élabore sur la distinction Anima-Animus et rappelle que l'auteure l'utilisait dès 1951 dans *Le complexe de Diane*, tout en restant extrêmement critique de cette dualité supposément naturelle²⁶. Gautero est aussi le seul à rattacher étroitement le roman à l'essai *Le Féminisme ou la mort* (1974) en soulignant une similitude du propos sur laquelle nous reviendrons dans la section sur l'écoféminisme.

Peu attentifs aux aspects littéraires du roman, ces divers commentaires se penchent surtout sur les idées qu'on y trouve ; ils soulignent bien à quel point les *Bergères* proposent un ensemble de réflexions complexes qui donne l'impression de lire un récit essayistique développant notamment les théories avancées dans *Le Féminisme ou la mort*. Notre analyse s'attachera forcément aux théories et aux idées, mais les abordera dans le contexte d'un déploiement intertextuel qui les rend moins unidimensionnelles que ce que laissent entendre les commentateurs antérieurs.

ANRT, septembre 2003, 458 pages.

²⁶ Les notions d'animus et d'anima semblent trouver leur origine dans *Les très merveilleuses victoires de femmes du nouveau monde* (1553) de Guillaume Postel, qui « distingue deux parties dans la raison humaine : l'une supérieure qu'il appelle *animus* (ou principe masculin) ; l'autre inférieure l'*anima* (ou principe féminin) » ; voir Maïté ALBISTUR et Daniel ARMOGATHE, Daniel, *Histoire du féminisme français*, tome 1 Paris, Éditions des femmes, coll. « pour chacune », 1977, p. 145.

2- Enjeux intertextuels dans les *Bergères*

Nous avons affirmé, en introduction, que les *Bergères* proposent un vaste réseau de renvois intertextuels, certains très ponctuels, d'autres plus substantiels et ayant une grande portée quant à l'inscription des idées dans l'univers narratif. Dans ce chapitre, nous examinerons l'ensemble du matériel intertextuel, en commençant par les aspects mieux délimités pour ensuite aborder ce qui alimente le texte de manière plus large.

Pour chacun de ces aspects, nous procéderons de la même façon, c'est à dire que nous présenterons le sujet traité, nous en définirons la nature, puis nous analyserons dans l'œuvre de Françoise d'Eaubonne, plus particulièrement dans les *Bergères*. Cette mise en rapport du roman avec la production de l'auteure permettra de déterminer si l'usage diffère de sa poétique habituelle et voir en quoi son utilisation dans l'ouvrage est singulière, le cas échéant. Après une analyse détaillée, nous reviendrons parfois sur le traitement du motif dans d'autres ouvrages de science-fiction, cette fois-ci afin d'entrevoir dans quel type d'inscription s'effectue le traitement. Nous pensons qu'un tel cheminement fera ressortir certains traits qui confèrent à l'ouvrage sa singularité au sein de l'œuvre de Françoise d'Eaubonne par le jeu des références et l'importante filiation intertextuelle.

Bien que le terme ait été d'abord développé par Kristeva dans *Séméiotikè* pour désigner « une parole communicative visant l'information directe avec différents énoncés antérieurs ou synchroniques²⁷ », nous reprendrons la définition qu'en propose Genette dans *Palimpsestes* qui considère l'intertextualité comme un des cinq types de relation transtextuelle. Il la définit « par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre²⁸ ». Toujours selon Genette, cette coprésence ne peut se manifester que de trois façons dans le cas de l'intertextualité, c'est-à-dire la citation, le plagiat et l'allusion.

²⁷ Julia KRISTEVA, *Sēmeiōtikē: recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1969, p. 145.

²⁸ Gérard GENETTE, *Palimpsestes ; la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982, p. 8.

2a- Épigraphes

Commençons, dans le paratexte, par les renvois que proposent les épigraphes. Gérard Genette désigne l'épigraphe « comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre »²⁹. Selon ce théoricien, l'épigraphe peut avoir quatre fonctions différentes : éclairer un titre, commenter un texte, créer un effet de caution indirect qui annonce que le message n'est pas celui qu'on expose ou, finalement, produire un effet d'épigraphe en elle-même, qui donne une indication sur la généralité, l'époque et la tendance d'un écrit ou représente une simple démonstration de culture.

Pour Hélène Jaccopard, l'apposition d'épigraphes que l'on trouve de manière générale chez d'Eaubonne, surtout dans son autobiographie,

est naturellement causée par le goût avoué de la citation qui est proprement étonnant chez cet auteur. D'ailleurs, exergues (et titres) entretiennent avec la citation des rapports symbyotiques [sic] : appel à l'autorité passée, démonstration d'érudition, désir d'orner le livre avec de « beaux objets » qui amplifient le message dilué dans le texte. C'est aussi en appeler à une continuité littéraire : on joue la carte de l'intertextualité en choisissant la tradition contre l'innovation³⁰.

Nous verrons dans cette section que Françoise d'Eaubonne ne s'en tient pas aux quatre fonctions de Genette. Elle ne fait pas appel aux épigraphes uniquement dans le but de montrer son érudition ; elle s'en sert surtout afin de donner plus de profondeur à la fiction en inscrivant les épigraphes dans un cadre paratextuel lui aussi fictionnel. Nous ferons une distinction dans ce mémoire entre épigraphes liminaires et épigraphes en tête de chapitre, les premières précédant un chapitre d'au moins une page et se trouvant de ce fait davantage isolées de la narration que les secondes.

Dans ses essais comme dans ses romans, l'auteure introduit parfois les chapitres au moyen d'une épigraphe. Par exemple, dans sa biographie de Beauvoir intitulée *Une femme nommée Castor*³¹, elle amorce ses chapitres avec des citations provenant d'Heidegger (p. 55), de Jung (p. 69), de Montaigne

²⁹ Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Points, coll. « Essais », 2002 [1987], p. 147.

³⁰ Hélène JACCOMARD, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine, op. cit.*, p. 178.

³¹ Françoise D'EAUBONNE, *Une femme nommée Castor : mon amie Simone de Beauvoir*, Paris, L'Harmattan, 2008 [1986], 389 pages.

(p. 115), etc. Le rôle de l'épigraphe dans ce livre n'est pas simplement de faire montre d'érudition ou d'introduire une partie par une idée similaire qu'un·e auteur·e a déjà soulevée, mais aussi de révéler une partie de la compréhension de la période de la vie de Beauvoir couverte grâce à la citation (et donc de commenter la biographie). C'est le cas de la citation de La Bruyère à la page 295 : « La mort n'arrive qu'une fois et se fait sentir toute la vie ; il est plus dur de l'appréhender que de la souffrir », qui intervient au moment où d'Eaubonne parle du rapport de Beauvoir à la vieillesse de Sartre et entame le chapitre racontant la mort de ce dernier. Cette citation est choisie spécifiquement parce qu'elle résume ce qui a été dit et annonce à la lectrice attentive, par un effet de prolepse, l'événement tant redouté par Beauvoir.

Il est intéressant de noter que, dans des ouvrages comme *Le féminisme ou la mort*³², d'Eaubonne emploie aussi des épigraphes disséminées dans le texte et non pas seulement en exergue. Il s'agit de citations, dans un encadré bien délimité, placées dans le fil du texte pour appuyer l'argumentation en cours en invoquant une autorité (Germaine Greer à la page 187) ou la sagesse populaire (le slogan crié à la page 239), avec une intention parfois ironique (sainte Monique s'adressant à des femmes battues en leur disant de continuer à servir leur mari, à la page 169).

Un tel usage des épigraphes comme prolepses, résumés ou dans des encadrés au milieu du texte n'est pas présent dans les *Bergères*. On y trouve plutôt d'autres pratiques qui varient de chapitre en chapitre, mais qui relèvent généralement de l'épigraphe fictive, c'est-à-dire une fausse citation proposée par un·e protagoniste de l'histoire. Ainsi, 21 des 33 épigraphes des *Bergères* se révèlent fictives, à l'exception de celles à la page 14 qui annoncent le ton de l'ouvrage (nous y reviendrons), des deux épigraphes de la première partie (une de Rimbaud, l'autre annoncée comme un chant anonyme de 1970 et qui sera connu sous le nom de l'Hymne du MLF), d'une citation de Valerie Solanas à la page 35, d'une citation de Monique Wittig à la page 48, de proverbes anonymes et d'un propos attribué

³² Françoise D'EAUBONNE, *Le Féminisme ou la mort*, Paris, Pierre Horay Éditeur, coll. « Femmes en mouvement », 1974, 374 pages.

à Antigone à la page 311 et, finalement, d'une citation de la philosophe grecque Hypathie à la page 375.

Épigraphes liminaires authentiques

Les trois épigraphes liminaires qui figurent au tout début du roman, à la page 14, ont plusieurs fonctions outre l'annonce du ton de l'ouvrage (ce que l'avertissement et l'introduction établissent probablement mieux). La citation qu'Eaubonne attribue à Fabre d'Églantine fait allusion à la chanson « Il pleut, il pleut, bergère » tirée de l'opérette pastorale *Laure et Pétrarque* (1780). Bien que cette chanson soit popularisée comme comptine pour enfant de nos jours, d'Eaubonne nous rappelle non pas son aspect ludique ou enfantin, mais insiste plutôt sur l'éventualité d'une situation désagréable (« Il pleut, il pleut, bergère / Rentre tes blancs moutons »). Elle réactualise donc une des interprétations initiales de la pièce où l'orage symbolisait l'arrivée de la Révolution française et contribue, ce faisant, à suggérer, à travers la figure de la bergère, la menace apocalyptique qui guette la société patriarcale.

La deuxième citation, attribuée au journaliste Philippe Bernert, précise une partie de cette menace, en faisant état de la crainte de l'époque quant à l'augmentation de la criminalité et du terrorisme chez les femmes :

Atterrés, sociologue, policiers, criminologues enregistrent comme un phénoménal tremblement sismique le déferlement du terrorisme féminin... En Amérique comme en Allemagne, les ordinateurs de la police et de la justice n'arrivent plus à suivre. En République Fédérale, elles forment les deux tiers des terroristes recherchés. Aux États-Unis, la criminalité féminine a triplé. Est-ce un excès, une distorsion de l'émancipation de la femme? (On) prophétise que cette tendance ira en s'accroissant. (p. 14)

La dernière phrase attire notre attention puisqu'en plus d'annoncer le conflit apocalyptique se trouvant au centre des *Bergères*, on y utilise le terme « prophétise » qui s'inscrit dans l'intertexte biblique que nous détaillerons dans la seconde partie.

Les trois autres épigraphes, celles qui introduisent les deux parties du roman, ont aussi des fonctions similaires d'éclaircissement des titres et du texte. C'est notamment le cas de celle à la page 19, qui ouvre la première partie, soit le « Chant anonyme (1970) » annonçant l'arrivée du « temps de la colère » qu'illustrera le roman, ainsi que la citation de Rimbaud qui est similaire à la chanson de

Fabre d'Églantine. La citation de Wittig à la page 48, qui introduit la deuxième partie, a aussi une fonction proleptique très similaire au chant anonyme. Bref, nous restons dans les limites du paratexte comme le conçoit Genette.

Épigraphes fictives

Nous n'analyserons pas individuellement les 21 épigraphes fictives mises en exergue par Françoise d'Eaubonne au début des chapitres, puisque nous verrons qu'ils partagent les mêmes fonctions et les mêmes paramètres d'application ; nous nous contenterons donc de commenter deux épigraphes qui nous paraissent représentatives du reste.

La première est celle placée en exergue du premier chapitre : « *“Losange notre couronne, “ / C'est ce Pénélope-blues / qu'on nomme “ Hymne d'Anima “, / qui présidera toujours notre travail. / Rituel de la Conseillère, rédigé par les Anciennes* » (p. 14). D'emblée, elle est présentée comme une fiction évidente : on fait allusion à l'adage « Losange, notre couronne » qu'Eaubonne évoque d'abord dans l'illustration du losange dans le paratexte du roman (p. 7). De plus, on indique que la citation est tirée du « Rituel de la Conseillère, rédigé par les Anciennes » qui renvoie à un référent interne. On peut aussi noter l'aspect cryptique de certaines parties de l'épigraphie : l'allusion à un « Pénélope-blues », mais aussi à l'« Hymne d'Anima » qui n'ont de sens qu'après la lecture de l'ensemble du roman. Dans ce cas-ci, c'est le texte qui permet de décrypter et d'éclairer l'épigraphie et non le contraire. On apprendra ainsi dans le chapitre ce qu'est le Conseil des Anciennes, mais il faudra attendre encore plus loin dans le texte pour connaître la signification des référents inconnus à la lecture du premier chapitre.

Il en résulte un effet de xénoencyclopédie au sens où l'entend Richard Saint-Gelais, c'est-à-dire le réseau de données référentielles permettant au monde science-fictionnel de s'établir et de trouver sa cohérence³³. Dans ce cas-ci, il s'agirait à vrai dire d'une « gyno-encyclopédie » (dont nous reparlerons

³³ Voir Richard SAINT-GELAIS, *L'empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec, Éditions Nota Bene, 1999, p. 140.

dans la section consacrée au récit apocalyptique), qui fait apparaître dans le paratexte des éléments appartenant à la fiction que constitue la société du Losange. L'effet n'est évidemment pas nouveau, on peut le retrouver chez un auteur comme Frank Herbert qui, dans *Dune* (1965), débute son roman par une épigraphe désignée comme un « *extrait du Manuel de Muad'Dib par la princesse Irulan*³⁴ ». L'épigraphe fictionnelle parvient ici à expliquer, à l'aide d'une biographie (fictive), où se situe le roman en termes de temps et de lieu ainsi qu'à situer la protagoniste de manière proleptique.

Le second exergue sur lequel nous nous penchons est celui attribué à Glycin à la page 211 : « Le malheur est peut-être que vous ayez dû retourner nos armes contre nous au lieu d'en inventer de nouvelles ». Contrairement au précédent exemple, la citation est ici suffisamment compréhensible pour que son sens soit compris par la lectrice des pages précédentes puisqu'il n'y a pas de référents inconnus ou obscurs (sinon pour une lectrice qui aurait oublié que Glycin est le père de Concepcion). Il n'éclaire pas particulièrement le texte, sinon le titre du chapitre « Le dernier des papes ». Il serait donc possible d'y voir l'une des fonctions à laquelle faisait allusion rapidement Genette, soit l'effet de caution indirect qui annonce que le message n'est pas celui qu'on pense, puisqu'on engage la lectrice à reconsidérer l'usage des armes d'Animus contre lui-même. L'exergue s'inscrit donc en continuité avec la narration.

Épigraphe indéterminables

Trois chapitres débutent avec des citations de personnes réelles, mais introduites au sein d'une narration paratextuelle fictive, c'est-à-dire qu'elles sont insérées dans un cadre imaginaire qui leur donne une autre portée. C'est le cas à la page 35 avec le *Scum Manifesto* (1967) de Valerie Solanas qui fut réellement publié, mais que l'ajout de la mention « 1970 de l'ère christ-ienne » vient situer dans un contexte différent. Cette épigraphe conduit donc la lectrice à considérer le *Scum Manifesto* non seulement comme le manifeste diffusé dix ans avant la parution du roman, mais comme le programme

³⁴ Frank HERBERT, *Dune*, Paris, Pocket, coll. « Science fiction », 2002 [1965], p. 15.

dont les personnages du récit se seraient inspirés pour créer leur société gynocratique. D'Eaubonne fait donc entrer l'essai de Solanas dans la fiction en lui attribuant une valeur fondatrice.

Les quatre citations de la page 311 sont différentes, en ce sens qu'elles ne sont plus inspirées de la nouvelle société d'Anima, mais de l'ancienne civilisation patriarcale et en soulignent les atrocités. Elles se centrent sur un même thème, celui de la violence physique faite aux femmes : trois d'entre elles, de nature proverbiale, utilisent le verbe *battre* avec la femme comme objet et l'homme comme sujet. La citation attribuée à Antigone ne diffère pas des autres sur ce plan, puisqu'elle souligne la réification de la femme par l'homme. La fonction de ces exergues est de rappeler la violence socialement justifiée qui a poussé les femmes à se rebeller. Sans vraiment éclairer le titre ou le chapitre précisé, ce type d'épigraphe s'inscrit plutôt en continuité avec la narration. La citation d'Antigone est d'ailleurs reprise dans les paroles de Martine (p. 341) pour souligner le dédain de Créon envers elle et expliquer la présence d'Antigone parmi les femmes du losange, mais aussi, plus largement, pour rendre nécessaire la lutte des femmes.

La dernière citation indéterminée est celle attribuée à la philosophe antique Hypathie d'Alexandrie (p. 375). Située juste après celle de Naomi Haddad (personnage fictif), elle n'a pas d'autre élément de contextualisation que le nom de l'auteure. Rien ne nous permet de conclure qu'il s'agit d'une véritable citation. L'absence de données référentielles la fait ressembler aux fragments de proverbe évoqués plus haut. Nous n'avons pas pu identifier cette citation ; il pourrait donc s'agir d'une fausse attribution, ou tout simplement d'une erreur de la part d'Eaubonne. Nous croyons toutefois qu'il s'agit d'une citation dont la réalité n'a pas à être tangible, et qui vise surtout à établir un effet de filiation avec une figure féminine associée au savoir ou encore un jeu sur l'abstrait ou la conceptualité de l'épigraphe et de la citation.

Les épigraphes dans les *Bergères* varient donc en fonction de leur position dans le texte plutôt que selon le caractère fictionnel ou non de la citation. En effet, elles finissent toutes par être intégrées à

la fiction lorsqu'elles sont placées en début de chapitre, mais lorsqu'elles sont liminaires, c'est-à-dire situées juste avant le titre, elles ont toutes des référents réels. Une des particularités de Françoise d'Eaubonne est donc d'employer le paratexte comme faisant partie de la narration d'Ariane, un peu comme si les épigraphes étaient celles de son *Histoire sans concession*, ce que renforce le fait que ces fragments de texte sont tous issus de paroles féminines, à l'exception des épigraphes liminaires et des pages 211 et 311.

2b- Appendices

Les onze essais de Françoise d'Eaubonne que nous avons lus (sur une quinzaine) possèdent généralement des appendices. Il est commun pour les essais de d'Eaubonne d'en proposer puisqu'ils permettent l'ajout de commentaires, complètent l'ouvrage, en plus de servir de vitrine à des réflexions accessoires qui ne pouvaient être contenues dans celui-ci. Ce qui en résulte présente des liens parfois très ténus avec l'essai et s'engage dans des directions inattendues.

Prenons pour exemple le cas du livre *Écologie/Féminisme*³⁵. Nous avons en appendices de larges extraits de livres (appendices I et XIII), de brèves citations (app. II, IV, V, X, XIV, XV, XVI, XVII), des extraits de journaux (app. IV, VII, XV et XXI), des lettres (app. III(bis)), de l'autocitation (app. XVIII), des textes du groupe Écologie-Féminisme (app. XIX et XX) et, enfin, beaucoup d'extraits de revues et de magazines. En tout, donc, on trouve vingt-et-une appendices (20 pages sur 220), dont le cumul semble pointer vers l'urgence d'agir, en soulignant la parenté des thèses de l'essai avec la pensée d'autres personnes.

La diversité de la documentation figurant dans les appendices est donc l'une des particularités des textes d'Eaubonne. Ainsi, dans *Le Féminisme ou la mort*, un essai sur les mouvements féministes, nous avons le droit à une entrevue fictive entre le P.C. et *Libération*, mais aussi à un extrait d'un

³⁵ Françoise D'EAUBONNE, *Écologie/Féminisme. Révolution ou mutation?*, Paris, A.T.P., 1978, 224 pages.

« Tombeau pour Scum », avec comme sous-titre « Une rose pour Valérie », hommage auquel on ne s'attend pas nécessairement dans cet essai, dont une bonne partie constitue une critique de Valérie Solanas (nous remarquons des propos dépréciatifs à son égard aux pages 36, 153, 156, 159 et 162). Par ailleurs, nous notons la présence de deux chansons dans l'appendice VI : la première présentée comme « une chanson du M.L.F. » et intitulée « Les femmes », la seconde désignée comme « un chant du F.H.A.R. » : « À bas la virilité fasciste », avec l'air d'accompagnement et bien évidemment les paroles. Alors que la première a connu une diffusion qui nous permet de l'entendre encore aujourd'hui lors de manifestations féministes, « À bas la virilité fasciste » est tombée dans l'oubli. La mention de ces chansons n'est cependant pas innocente et on peut y voir une volonté de les inscrire dans la durée et d'en souligner l'importance pour l'époque, dans un ouvrage qui s'attache d'ailleurs à tracer l'histoire du féminisme.

En poursuivant notre démonstration de la diversité des formes que prennent les appendices chez d'Eaubonne, soulignons que, dans *Verlaine et Rimbaud ou la fausse évasion*³⁶, nous retrouvons, dans l'appendice E, une analyse littéraire des couleurs dans la poésie de Rimbaud. Dans les deux premières annexes de l'essai *Sexocide des sorcières*³⁷, on trouve une lettre adressée à Jean-Paul II signée par plusieurs personnalités et d'une pétition qui suivait (qu'on pouvait toujours signer à l'époque de la publication de l'ouvrage). Enfin, dans *Une femme nommée Castor*, figure, entre autres, une lettre d'Eaubonne adressée à Simone de Beauvoir. Il s'agit là, à notre connaissance, de la seule biographie écrite par l'auteure (elle en a rédigé une dizaine) à posséder des appendices, à l'exception de *L'Amazone sombre : vie d'Antoinette Lix*³⁸ qui propose un appendice bibliographique indiquant les sources consultées.

Ce dernier type d'appendice nous permet de revenir aux *Bergères de l'Apocalypse* qui en possède de similaires (aux pages 403 à 410). Nous employons le mot « similaire » puisqu'il ne s'agit

³⁶ Françoise d'Eaubonne, *Verlaine et Rimbaud ou la fausse évasion*, Paris, Albin Michel, 1960.

³⁷ Françoise d'Eaubonne, *Le sexocide des sorcières*, Paris, L'Esprit frappeur, 1999.

³⁸ Françoise d'Eaubonne, *L'Amazone sombre : vie d'Antoinette Lix*, Paris, Encre, 1983.

pas de véritables appendices bibliographiques, tous les ouvrages cités étant fictifs : ils ont servi à Ariane pour rédiger son ouvrage. La liste est présentée ainsi : « Sur les principales sources consultées (sauf une³⁹) pour écrire *Histoire sans Concession* » (p. 403). L'originalité d'une telle démarche est notable : il s'agit de poursuivre la fiction par-delà les indications de fin d'ouvrage (soit le mot « Fin », la signature de l'auteure, de même que les date et lieu de rédaction) dans une section généralement réservée à l'érudition. Une telle liste, non fictive cette fois-ci, se retrouve dans un récit antérieur portant lui aussi sur une société matriarcale, *Les Guérillères* (1969) de Monique Wittig avec l'explication selon laquelle « *Les Guérillères* sont le lieu de rencontre de quelques textes, dans lesquels des "prélèvements" ont été effectués, à la fois comme indications des références socio-historico-culturelles du livre et comme indices des distances que le livre tente d'opérer par rapport à elles⁴⁰ ». La forme que prend l'appendice des *Bergères* fait clairement allusion aux procédés de Wittig, dans une recherche analogue pour assurer les assises idéologiques de la fiction, mais au moyen d'une bibliographie fictive. Aux références de type classique s'ajoutent cependant les résumés de six lectures qu'a faites la narratrice Ariane et qui prennent des formes très différentes.

Les deux premiers résumés se concentrent sur la biographie de Fenella Killoch et de Yasmina Bushido, respectivement auteures de *Sortie de la préhistoire* et de *Nos héroïnes*. Dans le cas de l'essai historique *Delendus est Animus*, signé par Bérange Debarcy de Montreuil, la narratrice s'attache aux pièces iconographiques de l'ouvrage : des photos, une déclaration et des reproductions de tract « à la fin du volume » (p. 405). Cette indication intéressante n'est pas sans rappeler l'utilisation de l'appendice dans les essais de Françoise d'Eaubonne : ajout de documents, pétitions, tracts, etc. L'indication « tracts du groupe Résurrection » (p. 405) peut très bien être une allusion détournée à un groupe auquel l'auteure a déjà contribué. En effet, dans son autobiographie, d'Eaubonne décrit la revue *Résurrection*

³⁹ Il s'agit probablement des renseignements fournis par le personnage de Concepcion.

⁴⁰ Monique WITTIG, *Les Guérillères*, Paris, Les éditions de Minuit, 1969, p. 209.

comme « un fascicule tiré sur de misérables feuillets bleuâtres⁴¹ » dans lequel elle a publié à plusieurs reprises. La similarité de deux revues *Résurrection*, fictive et réelle, peut sembler superficielle, puisque, dans les *Bergères*, on se doute bien qu'il ne s'agit pas d'une revue « rédigée par des jeunes prêtres de l'Institut Catholique⁴² », mais d'une revue féministe ; l'analogie se trouve peut-être ailleurs dans la vie de l'auteure. D'Eaubonne mentionne dans ses mémoires avoir été fouillée par un contrôleur lorsqu'elle assurait le transport d'un paquet pour la Résistance masqué par des revues *Résurrection*⁴³, ce qui lui permettra de ne pas être arrêtée. Sans vouloir apposer une lecture biographique aux *Bergères*, nous pouvons souligner la similitude thématique de son autobiographie et du roman en ce qui a trait à une revue de piètre qualité qui circule durant une période de résistance et dont le souvenir est important pour les narratrices. Le titre repris tel quel ne participe probablement pas tant d'une lecture biographique (dont Françoise d'Eaubonne était friande à l'époque de rédaction de plusieurs biographies de Rimbaud et Verlaine), mais plus au jeu de références religieuses dont nous reparlerons dans la section portant sur le récit apocalyptique.

Un autre résumé d'intérêt est celui du collectif *Le Rituel de la Conseillère*, rédigé par le Conseil des Anciennes, puisqu'il détaille certains éléments qui n'ont pas pu être développés dans le récit lui-même ; c'est le cas des « fêtes du sang » souvent évoquées, mais jamais expliquées. La fonction de cet appendice rejoint ceux des essais en approfondissant les explications relatives à certains passages, mais vise un élargissement de l'univers narratif (qu'on retrouvera aussi dans les nouvelles du *cycle des Bergères de l'Apocalypse*), comme si la matière fictive était trop abondante pour être contenue dans les limites pourtant imposantes du récit proprement dit.

Finalement, un dernier titre d'ouvrage attire notre attention, il s'agit de *Testament ou Un Bonheur viril*, par Erwin Tusdock, clin d'œil narratif et prolepse du tome suivant de la « trilogie » qui portera le même nom.

⁴¹ Françoise D'EAUBONNE, *Mémoires irréductibles.*, op. cit., p. 207.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.* p. 240.

Les appendices chez d'Eaubonne sont de formes multiples (extraits, lettres, tracts, pétitions, analyses, citations, chansons, proses, etc.) et poursuivent différentes fins (approfondir, analyser, poursuivre une réflexion, garder une trace, servir de bibliographie, etc.). Leur usage à la fin des *Bergères* n'est donc pas inhabituel dans le parcours de l'écrivaine, mais dénote une certaine originalité par l'investissement fictionnel de l'appendice bibliographique, afin de lui faire creuser la matière narrative de manière ludique.

2c- Les chansons

Françoise d'Eaubonne utilise fréquemment des chansons ou des bouts de chansons dans ses romans pour créer différents effets. Dans *Je voulais être une femme* (1962), par exemple, l'auteure se permet de retranscrire une chanson en la mettant en italiques et en la séparant par une ligne du reste du texte⁴⁴. Cet usage du retrait par rapport à la narration et le recours aux italiques seront généralement la norme pour la présentation des chansons dans les textes ultérieurs de l'auteure.

Un usage singulier de la chanson est présent dans le chapitre « Les Vikings : Érik le Rouge et ses fils » d'un ouvrage de vulgarisation historique⁴⁵, où la chanson cherche à créer un effet de réalisme en mimant les habitudes de vie des personnages à leur époque. Il est important de noter – cela n'a pas été souligné par les commentateurs de Françoise d'Eaubonne – qu'elle fait souvent appel à des procédés narratifs, comme le dialogue, les citations directes ou les descriptions de paysage, dans les nombreuses biographies et essais qu'elle écrit. Bien que l'auteure se défende de faire de la biographie romancée⁴⁶ en

⁴⁴ Françoise D'EAUBONNE, *Je voulais être une femme*, Paris, Buchet/Chastel, 1962, p. 170.

⁴⁵ Françoise D'EAUBONNE, « Les Vikings: Erik le Rouge et ses fils », dans Bernard MICHAL (dir.), Lucien VIÉVILLE, Françoise D'EAUBONNE et Pierre NOUAILLE. *Les grands conquérants*. Éditions de Crémille, 1973, pp. 85-159

⁴⁶ Voir la Préface de Françoise D'EAUBONNE, *L'éventail de fer ou la vie de Qiu Jin*. Paris, Encre, 1984, ainsi que *L'Amazone sombre. Vie d'Antoinette Lix*, Paris, Encre, 1983, p. 305.

se basant sur une importante bibliographie et en n'ayant recours à la narration que pour « recréer d'imagination des situations plus que probables⁴⁷ », notre compréhension de la biographie reste qu'elle est une histoire, qui « décrit une séquence d'actions et d'expériences faites par un certain nombre de personnages, soit réels, soit imaginaires⁴⁸ ». En ce sens, nous sommes redevable à l'ouvrage de Ricœur qui nous explique que l'histoire, ou dans notre cas, la biographie, n'est pas une vérité, mais bien un ensemble de récits basés sur des discours ou des références que relie l'auteur·e, bref, qu'il soit un récit historique avec des structures narratives discernables et analysables. Les chansons participent à cette construction du récit en ajoutant un fragment de discours issu du contexte dont on parle et intégré dans la narration afin de lui donner une allure plus réaliste.

Lorsque d'Eaubonne utilise des extraits de chansons et en précise l'usage (« Cet extrait de l'*Egilsaga*, la plus célèbre complainte [...]»⁴⁹), elle le fait afin de créer une certaine impression de l'époque en rappelant des paroles qui étaient alors chantées. Dans un cas comme celui-ci où il s'agit d'un chant d'obsèques, on permet à la lectrice d'avoir une idée plus précise des modes de vie et des traditions vikings, sans faire appel à des notes savantes. Prenons un autre exemple dans le même ouvrage : les paroles de la chanson épique : « *Le dieu arriva dans une grande salle / La porte était à serrure / Il entra dans le vestibule et vit le feu à l'intérieur...* », et la précision qui suit : « Il s'agit des aventures du dieu Rig, reçu par un couple auquel il donnera un fils⁵⁰ » permettent d'ajouter à la connaissance de la mythologie nordique de la lectrice sans tomber dans la simple démonstration académique⁵¹.

Des fonctions relativement similaires sont associées à l'utilisation des chansons dans les

⁴⁷ Françoise D'EAUBONNE, *L'Amazone sombre*, op. cit., p. 305.

⁴⁸ Paul RICŒUR, *Temps et récit 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Points, coll. « Essais » 1983, p. 266.

⁴⁹ Françoise D'EAUBONNE, « Les Vikings: Erik le Rouge et ses fils », op. cit., p. 95.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Notons que la même chanson « Le dieu arriva » est recopiée telle quelle dans *Je ne suis pas née pour mourir* de l'auteure, où une trame narrative reprend presque mot pour mot le récit historique que l'on retrouvait dans le chapitre sur les vikings ; Françoise D'EAUBONNE, *Je ne suis pas née pour mourir*, Paris Denoël/Gonthier, coll. « Femme », 1982, p. 63.

Bergères, mais avec de nouvelles singularités. Nous noterons d'abord que seules les paroles de « À bas l'ordre bourgeois » sont directement inspirées d'un chant réel⁵². Il s'agit d'un air chanté par un groupe de lesbiennes en 1972⁵³ et qui, par la suite, sera associé aux Gouines Rouges. Cette chanson est introduite à la page 54 des *Bergères* dans un contexte légèrement similaire, puisque, dans la fiction, les Gouines Rouges l'auraient d'abord chantée lors des « Journées de dénonciation des crimes contre les femmes⁵⁴ ». L'ajout d'un « TABERNACLE [...] hurlé en se tapant de la main droite la saignée du bras gauche replié » (p. 55) à la fin des vers est probablement soit un simple bras d'honneur ou une allusion à l'illustration très célèbre où Rosie la Riveteuse, figure emblématique des femmes travaillant dans les usines pendant la Deuxième Guerre mondiale, adopte une pose similaire. L'ajout de sacres québécois, incluant le « calice » de la page suivante, s'inscrit dans le choix que fait Françoise d'Eaubonne, dans l'ensemble du Cycle des *Bergères*, de truffier les discours de non-Français de vocabulaire typique de leur origine, voire de phrases entières laissées sans traduction⁵⁵, parfois avec des transcriptions phonétiques approximatives (comme « tabernacle » au lieu de *tabarnak*).

Les autres chansons sont d'inspiration authentique en ceci que leur mélodie est tirée d'un air réel et suit le rythme de ce dernier, en termes de nombre de syllabes. C'est le cas de l'Hymne d'Anima, mais également de « Quand aurons-nous ? » sur l'air de la Carmagnole. L'Hymne d'Anima, dont on retrouve le premier couplet et le refrain à la page 86 et une reprise à la page 340, est inspiré de l'hymne *L'internationale* comme l'indique l'air sur lequel le chanter⁵⁶. Du texte initial, il ne reste rien sinon l'écho du premier vers du refrain « C'est la lutte finale », transformé en « C'est la bataille ultime ». L'autre chanson « Quand aurons-nous ? » pose cependant problème. En effet, l'air correspondant très

⁵² Il est possible d'apercevoir un vers de l'Hymne du M.L.F. dans les épigraphes et à la page 133, mais ça reste un usage ponctuel et anecdotique.

⁵³ Frédéric MARTEL, *Le rose et le noir. Les homosexuels en France depuis 1968*, Paris, Seuil, coll. « L'épreuve des faits », 1996, p. 55.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Par exemple : « señor » pour un Chilien (pp.70-72), du suédois (p. 307), de l'italien (pp. 188, 194, 195, 219), ou « Ollé » pour une Espagnole (*La neuvième vie du chat*).

⁵⁶ À ne pas confondre avec une autre « Internationale des femmes » qui fut écrite pour la marche mondiale des femmes du 8 mars 2000 et qui reprend plusieurs vers de l'Hymne des Femmes.

bien au six premiers vers, nous pouvons croire que les deux derniers vers de la première strophe sont en fait le refrain et qu'il y a une erreur d'édition dans l'emplacement du mot « Refrain » (voir l'appendice A pour notre édition de la chanson). C'est la deuxième strophe qui cause problème. Au lieu de respecter la disposition de 4 octosyllabes suivis de 2 hexasyllabes que l'on trouve dans la Carmagnole, on a uniquement droit à 4 vers qui possèdent chacun 10 syllabes. Même si nous éditons la strophe de manière à chanter plusieurs syllabes sur une même note, la présence des virgules au premier et troisième vers la rend incompatible avec l'air de la Carmagnole. On pourrait alors présumer que cette deuxième strophe est véritablement le refrain, mais ce n'est pas le cas puisque le refrain possède une phrase de 6 + 4 + 4 syllabes et une seconde de 6 + 8 syllabes (le + symbolise la présence d'un léger temps d'arrêt). Nous ne nous expliquons pas cette disposition, autrement que par un changement de mélodie à partir de la deuxième strophe, mais aucune indication ne nous permet d'avancer une telle chose. Outre ce problème, il est intéressant de noter l'association entre la femme et la terre qui « meurt à force d'être opprimée » (p. 171) dans le refrain et rappelle un thème écoféministe. Notons finalement que la Carmagnole est aussi présente dans le roman *Les Guérillères* de Monique Wittig⁵⁷ de manière très similaire puisque, dans les deux récits, elle est associée à une fête ou une célébration où on chante et on danse. Chez Wittig, le chant crée l'atmosphère puisqu'il est placé au début avant d'être interrompu par un discours, tandis que chez d'Eaubonne, le chant fait partie intégrante de la narration : on y retrouve deux phrases dans deux paragraphes différents à la page 216 et qui se transforment en d'autres chansons.

Ces chansons sont présentes dans le roman pour plusieurs raisons. La première, qui s'applique surtout à l'air des Gouines Rouges, est qu'elles visent à établir une filiation, en rappelant les luttes féministes et socialistes passées. Les chansons de manifestations tombent rapidement dans l'oubli : le contexte d'émergence et de diffusion de ces chansons étant lié à des événements spécifiques (une

⁵⁷ Monique WITTIG, *Les Guérillères*, *op. cit.*, p. 194.

manifestation ou la contestation d'un enjeu en particulier), leur existence est forcément éphémère. Françoise d'Eaubonne écrit notamment au sujet de celles-ci : « Arme de combat et outil de désintégration, chaque chanson du M.L.F. s'applique dans une circonstance spéciale, en dehors de quelques-unes qui sont des chants de fête ou de déclaration⁵⁸ ». Ce n'est pas fortuitement que, en effectuant des recherches sur l'histoire des femmes, Ariane trouve parfois ces chansons égarées parmi d'autres textes, tout comme nous retrouvons *l'Hymne des femmes* parmi les épigraphes du roman. Ces chansons contribuent à un souci de réalisme en rappelant les chants de manifestations qui réutilisaient un air connu en lui ajoutant de nouvelles paroles. Françoise d'Eaubonne était d'ailleurs friande de ces créations : dans un documentaire, on peut l'entendre chanter pour le F.H.A.R., sur l'air de *La mauvaise réputation* de Brassens, le refrain « Mais les braves gens n'aiment pas que l'on mette ailleurs notre queue⁵⁹ ». Ailleurs, c'est sur la musique d'*Il est né le divin enfant* qu'elle glorifie l'homosexualité⁶⁰.

Enfin, l'auteure utilise aussi les chansons pour créer dans le récit une atmosphère qui varie selon le genre de chanson utilisé. Ainsi, le *Penelope Pop Blue* à la page 41 contribue à l'ambiance d'érotisme du moment, tandis que le chant rituel *christien* aux pages 354 et 355 participe à l'effet dramatique voulu pour l'enterrement. Le chant rituel contribue ainsi à la « remythification » des discours chrétiens dont nous parlerons plus loin.

Un tel usage de chansons dans un contexte de science-fiction est plutôt singulier. Le plus souvent, les chansons y possèdent une signification perdue aux oreilles de la personne qui les chante et que celle-ci tente, parfois, de retrouver. Un des meilleurs exemples de ce phénomène est la chanson « Les vertes collines de la Terre », introduite par Catherine Lucille Moore dans la nouvelle « La quête de la pierre étoile » (1937)⁶¹, puis reprise par Robert Heinlein dans le texte de la nouvelle « Les vertes collines de la Terre » (1947), en y ajoutant des strophes ainsi que toute une histoire autour de la

⁵⁸ Françoise D'EAUBONNE, *Le féminisme*. Paris, Alain Moreau, 1972, p. 328.

⁵⁹ Alessandro AVELLIS & Gabriele FERLUGA, *Phare, fard, FHAR ! ou La révolution du désir*. Hystérie Prod., 2006, 80 minutes.

⁶⁰ Frédéric MARTEL, *Le rose et le noir Les homosexuels en France depuis 1968*, op. cit., p. 74.

⁶¹ Catherine L. MOORE, *Jirel de Joiry*, Paris, Gallimard, coll. « Folio SF », 2010 [1969], p. 307.

création de la chanson⁶². De telles chansons ont le rôle d'ancrer le récit de science-fiction dans une réalité révolue dont les référents, que ce soit les vertes collines de la Terre ou l'ordre bourgeois et patriarcal pour Ariane, sont perdus pour les protagonistes de l'histoire. Il s'agit d'un effet intéressant de « contre-xéno-encyclopédie » : ces renvois à des aspects anciens de la société apparaissent peu compréhensibles pour le personnage, alors qu'elles sont évidentes pour la lectrice.

2d- Fil/iations

Les différents éléments que nous venons de souligner, surtout les chansons, contribuent à établir un contexte référentiel qui, en accentuant la présence du féminin, nous ramène à la question des fil/iations, centrale dans un univers narratif matriarcal. Mais par-delà la seule matière narrative, qui privilégie forcément les réseaux d'échange féminins et les luttes féministes, d'Eaubonne semble avoir profité de l'élaboration de cette projection futuriste pour établir un dialogue avec divers textes de femmes et les faire participer, à différents degrés, à la construction de la fiction. L'établissement de liens et références avec d'autres féministes, ainsi que la création d'un canon de la littérature des femmes à l'intérieur du roman, ne sont pas des phénomènes inhabituels dans les récits au féminin. Pour Gabrielle Frémont, un aspect novateur des écrits féminins des années 1970 et 1980

serait sans doute cette confrontation incessante, et étonnante par moments, des textes de femmes, les unes citant continuellement les autres [...]. On peut tout aussi bien voir dans cette pratique intertextuelle devenue courante, plus encore qu'une façon de s'épauler entre femmes, de faire bloc, de s'appuyer sur une parole amie, l'expression même d'un profond accord avec l'univers féminin, un essai d'identification en tout cas avec ce qui, des femmes, consciemment ou inconsciemment, avait été refoulé ou tout simplement occulté⁶³.

Attardons-nous à présent à mettre en lumière les liens de fil/iations présents dans le roman par-delà les éléments paratextuels déjà évoqués, en tentant de comprendre leur importance autrement que par la seule nécessité narrative d'une société gynocentrique.

⁶² Robert A. HEINLEIN, *Histoire du futur II*, Paris, Gallimard, coll. « Folio SF », 2005 [1951], p. 244.

⁶³ Gabrielle FRÉMONT, « Traces d'elles essai de filiation », dans *Gynocritiques Démarches féministes à l'écriture des Canadiennes et Québécoises*, Barbara Godard (dir.), Toronto, ECW Press, 1987, p. 88.

Valerie Solanas et le *SCUM Manifesto*

Une des manifestations de filiation les plus apparentes est certainement le lien avec Valerie Solanas, mentionnée régulièrement dans le texte notamment en raison de la « Loi Scum » (pages 37, 39, 46 et 394) qui promulgue la fin des hommes et justifie la présence du nom de cette auteure dans le losange du dernier poème de Pénélope qui se trouve illustré au début du roman. D'Eaubonne aborde plusieurs des motifs et idées – en plus de l'extermination des hommes – que Solanas avançait dans son manifeste auto-édité de 1967. Ainsi, l'abolition de l'argent, qui n'est pas une idée nouvelle en soi, ainsi que la réduction drastique du nombre d'heures de travail grâce à l'automatisation, sont toutes deux préconisées par Solanas⁶⁴, mais associées à une réflexion sur les activités intelligentes et le travail :

Ainsi beaucoup de femmes, même dans le cas d'une complète égalité économique, préfèrent [...] disposer le plus possible de leur temps, plutôt que passer huit heures par jour à faire pour d'autres un travail ennuyeux, abrutissant et absolument pas créatif qui fait d'elles pis que des bêtes, des machines [...]⁶⁵.

Cette idée est amplement reprise dans le roman où le travail artistique et ludique est la norme, comme en témoigne le travail architectural des femmes (pp. 38, 40, 63, 93, 366, etc.) dans la société d'Anima, mais aussi l'importance des fêtes⁶⁶ et des loisirs omniprésents dans le parcours de la narratrice (de la prise de drogue aux multiples festivités, dont les fêtes du sang) et, enfin, la réduction du temps de travail et l'élimination de la monnaie dont le processus est expliqué aux pages 321 et 322.

La question de l'eugénisme et de la reproduction par ectogénèse est aussi abordée dans le manifeste de Solanas : « Pour ce qui est de reproduire le genre masculin, il ne s'ensuit pas, sous prétexte que les hommes, comme la maladie, ont toujours existé, qu'ils devraient continuer à exister⁶⁷. »

⁶⁴ Idées que l'on retrouve aussi dans des romans de science-fiction comme *Ravage* (1943) de René Barjavel ou des essais comme ceux d'Albert Jacquard. La réduction du nombre d'heure de travail grâce à l'automation fut avancée comme une menace énorme pour l'emploi par Norbert Wiener, fondateur de la cybernétique.

⁶⁵ Valerie SOLANAS, *SCUM Manifesto*, Emmanuelle de Lesseps (trad.), Paris, Mille et une nuits, coll. « Pamphlet », 2011, pp. 21-22.

⁶⁶ Importance notamment soulignée par la nouvelle « La neuvième vie du chat ».

⁶⁷ Valerie SOLANAS, *SCUM Manifesto*, *op. cit.*, p. 67.

Son argument principal pour la reproduction uniquement de femmes « par contrôle génétique » ressortit à l'argument selon lequel les femmes sont moralement et physiquement supérieures aux hommes. Bien qu'articulé un peu différemment dans le roman – on n'y parle pas de physique supérieur –, l'argument en faveur de la disparition des hommes est avancé par le personnage de Judith à la page 160 alors qu'elle annonce à ses compagnes de combat : « notre chance de survie passe par la disparition des mâles. Nous sommes obligées de détruire ce qui non seulement nous détruit mais détruit le reste du monde : la partie devenue folle et qui veut être plus que le tout. » Cette fin ne nécessite cependant pas le massacre de tous les hommes. En effet, comme le propose Valerie Solanas, « les quelques hommes qui resteront [...] pourront se défoncer [...] ou bien ils pourront se présenter au centre de suicide le plus proche, amical et accueillant, où ils seront passés au gaz en douceur, rapidement et sans douleur. [...] Ils devront attendre les ordres des femmes, obéir à leurs moindres caprices, répondre à toutes leurs exigences, leur être totalement soumis et n'exister que par leur volonté⁶⁸ ». La solution proposée par Marie-Ève, dans le roman, est très similaire : « Je pense à une grève générale de la procréation, c'est-à-dire une procréation exclusivement ectogénétique, dont il ne naîtrait que des filles » (p. 160). Et à la question de ce qu'on ferait des hommes survivant à la guerre : « Les androcées, répondit Marie-Ève à la Corse. Tu sais ce qu'en voulait faire Azyadé : des bordels de campagne » (p. 160). La description des androcées (pp. 331-333) est d'ailleurs conforme à celle d'une maison de prostitution où les hommes peuvent effectivement faire usage de drogues. Françoise d'Eaubonne a d'ailleurs évoqué, dans *Le féminisme ou la mort*, l'aspect idéaliste du projet de Solanas, qui pousse « une vérité jusqu'à la démence qui la pulvérise⁶⁹ » :

Son épilogue, d'une beauté assez proche encore une fois des utopies sadiennes, montre les survivants mâles terminer leurs jours misérables, vautrés dans la drogue ou humant l'air des prairies avec les crapauds, regardant « la puissante femelle en pleine action », ou se rendant au plus proche « centre de suicide où on les gazera calmement, rapidement et sans douleur », tandis que les plus raisonnables ne chercheront pas à se défendre mais s'assiéront, « décontractés » afin « d'apprécier le show » et de se laisser bercer « par les vagues de leur irrémédiable

⁶⁸ Valerie SOLANAS, *SCUM Manifesto*, op. cit., p. 84.

⁶⁹ Françoise D'EAUBONNE, *Le Féminisme ou la mort*, op. cit., p. 159.

abdication »⁷⁰.

C'est cette vision de luxure et d'une certaine résignation des hommes qui lui est reprise dans le roman où elle se trouve presque résumée dans ce constat : « La perspective de vieillir, même captifs, sans travailler, dans le bien-être et les plaisirs d'Éros [...] » (p. 332). Il n'est pas non plus anodin de souligner que c'est à l'aide de drogues euphorisantes que meurt le dernier homme après le décès de son dernier compagnon.

Le processus de sélection des hommes qui meurent ou qui restent en vie est examiné dans l'essai de Solanas comme dans les *Bergères*. Dans *SCUM Manifesto*, on énumère 7 critères pour déterminer qui sont les hommes devant être épargnés ; Solanas y inclut les « travelos » et les hommes qui « (jusqu'à présent, il n'y en a pas eu un seul) ont une attitude juste envers les femmes⁷¹ », tandis que 24 types d'hommes sont à assassiner, des violeurs aux P.D.G., en passant par les pollueurs, militaires et bons pères de famille. Le processus d'élimination des hommes est différent dans le roman, mais recoupe les mêmes catégories. En plus de l'assassinat systématique des militaires et autres forces de l'ordre sur les champs de bataille, lorsqu'une ville est prise, un tribunal populaire est mis sur pied où les femmes du lieu appellent « les hommes de cette ville un à un devant [elles]. Si une seule [d'entre elles] désire sa mort, il sera abattu. Ceux qui ne feront lever aucune main seront libérés » (p. 126). Parmi les griefs alors énoncés, on trouve : la pollution (le premier argument soulevé), la corruption, l'interdiction à la contraception, le viol, la violence conjugale ou générale, le vol, le harcèlement, etc. Au final, seuls une dizaine d'hommes seront graciés, dont un idiot, un docteur et quelques jeunes hommes qui n'ont jamais fait de mal aux femmes de l'assemblée et, dans deux ou trois cas, parfois même aidé certaines d'entre elles.

Pour Solanas, qui prône une action anarchiste, les manifestations, les grèves ou encore la désobéissance civile sont inutiles :

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Valerie SOLANAS, *SCUM Manifesto*, *op. cit.*, p. 74.

Si *Scum* défile un jour, ce sera sur la face stupide et répugnante du Président. Et en fait de piquets de grève, ce seront de longs couteaux que *Scum* plantera dans la nuit. Les agissements de *Scum* seront criminels. [...] *Scum* se dresse contre le système tout entier, contre l'idée même de lois et de gouvernement. Ce que *Scum* veut, c'est démolir le système et non obtenir certains droits à l'intérieur du système⁷².

Le roman adhère à ces idées et les développe en montrant en quoi l'obtention de la création de communautés de femmes à l'intérieur d'un gouvernement mondial de multinationales a inévitablement conduit au bombardement et à la destruction de deux de ces communautés. Songeons aussi aux descriptions de multiples personnalités féminines comme Ellen-Virginia, milliardaire et épouse du président, qui n'ont aucun pouvoir sinon d'aider individuellement certaines populations, sans altérer le système mondial. Constatant l'échec du socialisme et de la démocratie (p. 157), malgré quelques avancées des conditions de vie, les femmes, dans cette société, n'ont d'autre choix que de chasser l'autre moitié de l'humanité, afin « de détruire ce qui non seulement [les] détruit mais détruit le reste du monde » (p. 159).

Bref, le manifeste de Solanas, que d'Eaubonne critique dans *Le Féminisme ou la Mort*, pose, dans la fiction des *Bergères*, les bases du programme de la société gynocentrique. Toutefois, d'Eaubonne reprend non la vision dépréciative de *SCUM Manifesto* à propos de la génétique et de la psychologie comportementale du mâle, mais plutôt le « programme politique en forme de science-fiction⁷³ » qui est présent dans l'essai de sa prédécesseure. Bien que cette filiation soit structurante pour le récit, on n'en sent pas moins une critique de la part de l'auteure au sujet de Solanas. En plus de l'échec évident de la « loi scum » directement inspirée du programme de Solanas (qui a conduit au suicide par *overdose* de Pénélope puisque celle-ci a ressenti comme une trahison cette loi qui ne correspondait pas à la vision qu'elle avait du Losange), la société nouvellement créée dans la foulée de la pensée de Solanas n'a pas été capable de s'affranchir de plusieurs déterminismes du pouvoir de l'ancien monde, et les a même recréés lors du sexocide : « Et non ? Comment avons-nous pris le

⁷² *Ibid.*

⁷³ Françoise D'EAUBONNE, *Le Féminisme ou la Mort*, op. cit., p. 162.

tournant de l'Histoire ? Exactement comme nos pires ennemis » (p. 396). Bref, dans la fiction, la vision de Solanas semble inciter à reproduire l'oppression patriarcale qui a mené à la lutte des femmes. L'eugénisme qui conduit à la sélection uniquement des femmes comme produit de la reproduction n'est pas seulement critiquée pour son aspect inhumain, mais rappelle le régime nazi et les génocides historiques. En fait foi ce passage où les femmes se livrent à un massacre similaire à celui commis par les Allemands à Oradour-sur-Glane en 1942, en abattant les hommes dans une église : « On ne les fit pas sortir de l'église ; ils furent abattus, une centaine environ, à l'intérieur de l'édifice. [...] Les machines procédèrent comme des arroseuses tournantes d'où l'eau, jaillie par nappes, aurait été remplacée par du plomb bouillant en grêle sifflante et drue⁷⁴ » (p. 196). L'eugénisme de Solanas donne donc lieu, dans le récit d'Eaubonne, à une situation directement comparée à celle des nazis.

Monique Wittig et *Les Guérillères*

Les *Bergères* établissent divers liens avec les *Guérillères* de Monique Wittig, publiées 8 ans plus tôt. Ainsi, les deux romans s'ouvrent sur un symbole géométrique ostentatoire : chez Wittig, un énorme O est tracé à la page 8, chez d'Eaubonne, il s'agit d'un losange à la page 7, avant même l'annonce des autres tomes de la trilogie. Dans le roman de Wittig, on fournit un début d'explication sur le O à la page 16 : « C'est ce qui fait que ce chant évoque pour elles, comme tout ce qui rappelle le O, le zéro ou le cercle, l'anneau vulvaire⁷⁵. » Quant au losange, il apparaît d'abord comme le symbole de la nouvelle société gynocratique, comme l'indique le vers emblématique « losange notre couronne » de l'hymne de Pénélope placé juste avant le début du roman (p. 21) ; cet emblème d'Anima explique que la salle du Conseil possède une table en forme de losange (p. 24). De plus, le losange est associé au nom de la période temporelle (p. 38), au vagin (p. 39), à un symbole de rassemblement de femmes (p. 52), et apparaît dans le poème de Pénélope (pp. 338-339) qui fait comprendre à la lectrice pourquoi

⁷⁴ Il est très intéressant de noter que Wajdi Mouawad reprendra exactement la même métaphore (les arroseuses qui deviennent des mitraillettes) dans *Incendies*. Nous doutons cependant que l'auteur ait lu les *Bergères*.

⁷⁵ Monique WITTIG, *Les Guérillères*, *op. cit.*, p.16

le nom de sept femmes est rattaché au losange illustré au début du roman. Pour Bertrand Westphal, tout est un discours sur le O dans les *Guerrillères* de Wittig (le cycle menstruel, le zéro, l'eau ou encore une histoire d'O revisitée⁷⁶). Divers aspects de l'univers féminin sont donc exprimés par une symbolique qui les unifie. Il nous semble que Françoise d'Eaubonne fait un usage différent de la forme géométrique, utilisée surtout comme expression d'une filiation par l'utilisation d'un symbole qui éclot dans les années soixante-dix dans les mouvements féministes français. En effet, c'est dans *Le torchon brûle*⁷⁷ qu'« [u]n texte propose de remplacer le poing levé, symbole viril par excellence, par un nouveau geste, les deux mains jointes en triangle, symbole du sexe féminin⁷⁸ ». Ce même numéro porte sur sa page couverture le fameux symbole qui, d'après nos recherches, en est la première illustration textuelle (voir appendice B). Comme le montre le petit reportage « Assise MLF » (1972), le symbole était bien présent et reconnaissable dans les mouvements des femmes dès 1972⁷⁹. On peut voir le losange comme un désir d'abolir le tabou de la sexualité féminine par une réappropriation du corps de la femme. Il est donc compréhensible que, sur le plan thématique, le losange devienne, dans les *Bergères*, le signe d'une société qui a revendiqué et instauré la prépondérance du sexe féminin.

Une autre allusion au roman de Wittig, outre le fait que les combattantes sont appelées indifféremment guerrières (p. 75) ou guerillères (p. 119), est la présence d'une importante liste de prénoms féminins aux pages 216-217, qui renvoie de manière manifeste à l'énumération en majuscules de prénoms de femmes que l'on trouve à chaque six pages du roman de Wittig. Alors qu'Eaubonne commence par décrire les femmes une par une à l'aide de propositions complètes (sujet + verbe + complément) liées par des points-virgules, au fur et à mesure qu'on avance dans la narration, les propositions raccourcissent, perdent leur verbe puis se transforment en simple énumération de sujets

⁷⁶ Bertrand WESTPHAL, *La géocritique*, Paris, Éditions de Minuit, coll. Paradoxe, 2007, p. 39.

⁷⁷ Collectif, *Le Torchon brûle*, n°3, 1971.

⁷⁸ Bibia PAVARD, *Les éditions des femmes Histoire des premières années 1972-1979*, Paris, L'Harmattan, coll. « International », 2005, 229 pages.

⁷⁹ JOURNAL TÉLÉVISÉ DE NUIT, *Assises MLF*, Office national de radiodiffusion télévision française, noir et blanc, 15 mai 1972, 2:19-4:43.

vers la fin :

Pétronille qui aimait les oiseaux, Jacinthe la dactylo, Garance préposée au vestiaire, Anachora la numismate, et toutes celles dont le nom flotte comme une vapeur informe au-dessus d'un bouillonnement aussi anonyme que l'enfer, Clorinde, Viole, Pernelle, Roxane, Othys, Selma, Solange, Léonie, Cosima, Ivy, Nicoletta, Carmen, Clélie, Berthe, Justine, Ida, Armide, Clémence, Koré, [...]. (p. 216)

Cette utilisation du prénom féminin participe aussi à un effet de nouvelle construction de l'identité des lieux, permettant de comprendre les transformations effectuées depuis l'ancien monde puisque les prénoms se trouvent investis de nouvelles références. Nous reparlerons de cet aspect onomastique lorsque nous aborderons le récit apocalyptique.

On notera finalement que les thématiques lesbiennes et amazoniennes s'inscrivent dans le prolongement du roman de Wittig, comme le souligne Alain Bertrand : « Quoi qu'il en soit, les lesbiennes se sont reconnues dans ce peuple mythique [les Amazones] et ne se scandalisent plus de lui être associées. *Les Guérillères*, de Monique Wittig, écrit en 1969 est en France un des textes fondateurs de cette résurgence lesbienne du mythe littéraire. Dans *Les Bergères de l'Apocalypse*, Françoise d'Eaubonne ajoute au thème des Amazones celui de la nécessaire et inévitablement féministe révolution écologiste [...] ⁸⁰ ».

Autres figures et filiations

Il est par ailleurs possible de percevoir un investissement intertextuel chez certains personnages du roman, notamment la narratrice Ariane et Pénélope O'Hara. Au sujet d'Ariane d'abord, s'impose évidemment la figure mythologique d'Ariane qui aida Thésée à vaincre le Minotaure et à sortir du labyrinthe grâce à son fil. Le texte effectue régulièrement des clins d'œil à cette légende en comparant à un parcours labyrinthique les recherches d'Ariane dans les bibliothèques, comme le montre la contiguïté des termes dans ce passage : « L'Île de Verre, qui n'est en fait qu'une presqu'île, comporte la

⁸⁰ Alain BERTRAND, *L'archémythe des Amazones*, op. cit., p. 178.

Tour des Congés où j'habite, les deux Labyrinthes Rosamonde, et la Bibliothèque souterraine où l'on trouve tout ce qui touche aux traditions celtiques » (p. 63). Le mot « labyrinthe » apparaît à diverses reprises dans les propos de la narratrice au sujet de sa quête de savoir : « Que ne te contentes-tu de ressusciter les mythes ? Pourquoi refuser de laisser dormir l'Histoire dans le sarcophage que j'ai rouvert ? Je ne puis revenir sur mes pas. Rien n'aspire comme un labyrinthe, même si j'y trouve multiplié le reflet de la connaissance » (p. 109). Mary-Helen Becker, dans le *Dictionnaire des femmes*, affirme qu'« Ariane [est une] figure clé chez Françoise d'Eaubonne » et que si elle n'y « détient pas encore le fil⁸¹ », elle représente l'objectif d'Eaubonne non « [...] de séparer mais d'unir la lutte des femmes pour une société nouvelle à la lutte des hommes⁸² ». À notre connaissance, toutefois, la figure d'Ariane n'est présente que dans deux cycles de romans d'Eaubonne⁸³ et ne semble donc pas un élément central de l'œuvre de cette dernière, contrairement à des figures comme Rimbaud, le marquis de Sade ou Isabelle Eberhardt qui reviennent régulièrement sous sa plume. La remarque au sujet du caractère unificateur d'Ariane, apparemment basée sur une entrevue que nous n'avons pu retrouver, nous semble peu convaincante. En effet – nous y reviendrons dans la partie sur l'écoféminisme –, les recherches d'Ariane ne sont jamais associées à une lutte pour ou avec les hommes ; elles s'attachent surtout à comprendre ce qui a échoué dans la lutte des femmes. Bien qu'à la fin du roman, Ariane présente les deux garçons au Conseil en insistant pour que les hommes puissent se joindre à la société d'Anima, ce n'est pas tant pour laisser la place aux hommes que pour restaurer la démocratie directe en décentralisant le pouvoir : « [I]a meilleure garantie contre Animus est de donner une nouvelle chance aux hommes » (p. 397).

Quant à la figure de la poète Pénélope qui meurt d'une *overdose* suite à l'adoption de la loi

⁸¹ Mary-Helen BECKER, « Françoise d'Eaubonne », dans *Dictionnaire littéraire des femmes*, *op. cit.*, p. 222.

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Le cycle des Bergères* et le duo de livres dont fait partie *Je voulais être une femme*. De plus, une certaine Ariane apparaît dans ses mémoires (*Les Monstres de l'été*) comme étant l'amante d'Henri qu'elle surnommait le Minotaure. Cette tranche de vie inspira le roman *Le temps d'apprendre à vivre* (Paris, Albin Michel, 1960) qui mentionne aussi le mythe d'Ariane et un minotaure à quelques passages. Le véritable nom d'Ariane est cependant remplacé par Élise dans le roman.

scum, nous croyons y avoir trouvé une certaine correspondance avec Renée Vivien. Nous savons que l'auteure connaissait Vivien : elle la mentionne dans l'ouvrage *Éros minoritaire*⁸⁴ aux pages 47 et 119, ce qui montre qu'elle avait lu, sinon entendu parler des traductions de Psappha (Sappho) par Renée Vivien ainsi que *Le Pur et l'impur* de Colette puisqu'un des épisodes d'*Éros minoritaire* (p. 119) est tiré de ce livre. Pénélope O'Hara est d'origine grecque⁸⁵ et « tous [s]es recueils [sont] perdus » (p. 87), pareillement aux écrits de Psappha. Cette dernière, Pénélope et Vivien sont toutes les trois des poétesses. Pénélope Marathopoulos et Pauline Tarn écrivent par ailleurs sous un pseudonyme (Pénélope O'Hara et Renée Vivien) et consomment de manière abusive les drogues au point d'en mourir (« Pénélope suicidée d'une *overdose* » (pp. 45-46)). Il pourrait s'agir de coïncidences, mais la mention d'une livraison de loups par Pénélope à Judith, « une élèveuse des Cévennes », à la page 86 constitue un très probable clin d'œil à la nouvelle « La dame à la louve » de Renée Vivien qui met en scène une femme unie à sa louve Helga. Notre correspondance s'arrête là cependant, le poème de Pénélope aux pages 338-339 – bien qu'il révèle un intérêt pour l'intertexte au féminin et les figures mythiques – étant composé de sept syllabes, contrairement au légendaire hendécasyllabe de Psappha que Renée Vivien a aussi repris. Les thématiques des fleurs et des couleurs de Vivien ne trouvent pas non plus d'échos dans les compositions que l'on voit de Pénélope.

La mention des sept femmes (Antigone, Blanche-Neige, Esméralda, Esther, Mélusine, Solanas et Théroigne) qui apparaissent dans le losange est aussi un moyen de tracer une filiation, dans le paratexte, avec des figures féminines fictives et réelles, tirées de la mythologie ou issues de la modernité. Le nom des femmes du losange, on l'apprend à la fin du roman, est tiré du poème de Pénélope (reproduit dans l'appendice C). Cette filiation-ci inscrit les personnages du roman en continuité avec ces femmes. En effet, comme les discussions suivant le poème le mentionnent, le choix de ces « héroïnes » paraît étrange dans le contexte militant de l'histoire de la société gynocratique : « À

⁸⁴ Françoise d'Eaubonne, *Éros minoritaire*, Paris, Balland, 1970.

⁸⁵ Bien que Pénélope soit véritablement d'origine irlandaise (p. 86), c'est quand même l'identité grecque qui lui importe le plus.

part Théroigne et Solanas [...], toutes sont, non seulement imaginaires, mais toute douceur, amour, bref: "féminité", au sens le plus Animus du terme » (pp. 340-341). Ce choix n'est cependant pas innocent ; Pénélope rappelle l'importance des figures féminines dans les contes et légendes tout au long de la lutte contre les hommes : « Les petites filles nous redemandaient sans cesse les légendes de Mélusine, de Blanche-Neige, d'Esmeralda avec sa chèvre... » (p. 341). Par ailleurs, Mélusine et Antigone forment deux figures qui s'opposaient farouchement à Animus dans les mythes populaires : « Mélusine, c'est une savante magicienne, la révolte de la femme celte. Et Antigone? L'héroïne qui tient tête à Créon! » (p. 341). Bref, les sept figures du losange sont des personnalités différentes sur lesquelles Pénélope espère que la prochaine société se fondera. On convoque deux figures importantes de révolution au féminin : Anne-Josèphe Théroigne de Méricourt (1762-1817) qui, pendant la Révolution française⁸⁶, tenta de former une « phalange d'amazones » et Valerie Solanas, dont on connaît le programme gynocratique. La figure de Mélusine est une réappropriation de la figure de la sorcière, mais aussi de la femme savante. Quant à Antigone et à Esther, comme le souligne le texte, elles représentent des femmes qui tiennent tête aux hommes ou à la société masculine. L'Esther convoquée dans le poème est le personnage de l'Ancien Testament qui s'est opposé au génocide des Juifs, comme en font foi l'allusion au judaïsme et celle aux « cheveux encensés », référence au passage biblique concernant son couronnement⁸⁷. Les deux dernières, Blanche-Neige et Esmeralda, sont convoquées comme antidote à la violence, puisque ce n'est pas sur cette dernière que veut se fonder la nouvelle société (« si la violence d'à présent ne conduisait pas à la non-violence du futur, Animus, même écrasé, aurait vaincu » (p. 341)), mais sur des valeurs dites « féminines » chères à l'écoféminisme d'Eaubonne.

Finalement, notre survol des filiations importantes dans le roman ne serait pas complet sans

⁸⁶ Françoise d'Eaubonne y a fait allusion dans le passé, notamment avec l'écriture du livre pour enfant intitulé *L'Amazone bleue* (Paris, Hachette, 1962) se déroulant durant la Révolution française. Soulignons que l'un des surnoms de Théroigne était l'amazone rouge.

⁸⁷ Livre d'Esther 2:17.

l'inscription de la « Longue Marche » (p. 341) dans la lignée des manifestations féministes des années 1970. En effet, la guerre contre Animus est parfois caractérisée comme une « marche ». À la page 43, Ariane se demande : « Quelle consommation d'êtres humains ont provoqué ces Marches pour notre libération, au moment du Triumféminat ! ». À la page 264, c'est un tract radiodiffusé qui parle de « [l]a Marche des femmes, partie de Barcelone, [...] ». Ces manifestations, appelées « Marches » avec un « m » majuscule, font référence à la multiplication des manifestations pour l'avortement libre et gratuit et aux différentes actions du MLF et de FHAR dans la rue durant les années '70. Démonstrations auxquelles a évidemment pris part Françoise d'Eaubonne à plusieurs reprises, comme le rappelle Jaccomard : « Elle est de tous les combats de l'après soixante-huit : meetings en faveur des immigrés [sic], des homosexuels, des expulsés, pétitions, sit-ins, séjours dans des communes, protection de repris de justice, animation de radio-pirate⁸⁸ ».

Les diverses manifestations d'intertextualité que nous venons d'examiner participent, à différents degrés, à établir un ensemble de renvois à des actions, paroles ou écrits féminins qui contribuent à définir les contours de l'univers gynocratique. Dans un texte décrivant une société où le masculin n'est plus qu'un souvenir, il n'y a pas lieu de s'étonner que le féminin soit si présent et sature le réseau référentiel. Toutefois, comme nous le verrons dans la seconde partie de ce mémoire, cet univers référentiel se déploie dans un cadre générique aux profils complexes, qui, tout en servant de véhicule à la pensée écoféministe de l'auteure, module celle-ci de façon à révéler certains aspects problématiques de la société du Losange.

⁸⁸ Hélène JACCOMARD, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*, op. cit., p. 259.

Seconde partie

Nous avons exploré, dans la première partie, les relations que le roman à l'étude établit avec d'autres textes au sein de l'intertexte (les allusions et citations) et du paratexte (les appendices et épigraphes). Nous allons maintenant nous attacher à regarder l'inscription du roman dans un ensemble plus large de mouvements théoriques (l'écoféminisme) et de formes textuelles (utopies féministes, récits de science-fiction ou apocalyptiques) dans une relation appelée architextualité qui reflète l'ensemble des statuts génériques dont participe l'œuvre. Ce type d'inscription est plus abstrait que ce que nous avons vu précédemment, puisqu'il ne réfère pas à un élément ou à un texte en particulier, mais bien à une kyrielle de catégories qui se trouvent en interaction. Bien que le texte établisse souvent son identité générique, comme les *Bergères* qui portent la mention « roman » sur la page couverture, Genette tient à préciser que « la détermination du statut générique d'un texte n'est pas son affaire, mais celle du lecteur, du critique, du public, qui peuvent fort bien récuser le statut revendiqué par voie de paratexte [...] »⁸⁹. Cette inscription plus large du roman nous permettra d'approfondir la relation qu'il possède avec les textes le précédant et ce qu'il choisit de moduler dans ses trames narratives (en privilégiant les modes spéculatif et apocalyptique) et ses choix de thèmes (l'écoféminisme et la gynocratie).

1- *Les Bergères de l'Apocalypse* et l'écoféminisme

Avant d'examiner la présence des thèmes et motifs de l'écoféminisme dans le roman, il nous semble important de préciser et rectifier certaines informations qui circulent dans les milieux académiques depuis plusieurs années. L'écoféminisme est un néologisme créé par Françoise d'Eaubonne, dans *Le Féminisme ou la mort* publié en 1974 (et non pas 1975 comme l'indiquent

⁸⁹ Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, op. cit., 1982, p. 11.

certain·es) sous la forme « éco-féminisme ». Quelques articles et ouvrages font remonter la création du néologisme à 1972 dans *Le Féminisme*⁹⁰, mais seules les trois dernières pages de cet ouvrage (pp. 352-354) abordent les thèmes de l'écoféminisme. D'Eaubonne y parle de la surpopulation, de la destruction de l'environnement, de la remise du pouvoir aux femmes, des valeurs du féminin comme positives et « dernières chances de survivance de l'homme lui-même⁹¹ ». On y trouve un appel non à la révolution, mais à un « besoin de mutation⁹² ». Les principaux thèmes écoféministes de sa pensée sont donc déjà présents, mais jamais le terme lui-même.

À travers plusieurs de ses œuvres de fiction, dont *Les Androgynes d'Andromède* (tapuscrit inédit et sans date), *Je ne suis pas née pour mourir* (Paris, Denoël/Gonthier, 1982) et *Le Satellite de l'Amande*, d'Eaubonne a cherché à diffuser ses idées relatives à l'écoféminisme. C'est également le cas des *Bergères de l'apocalypse*, que l'on peut lire sous l'éclairage des trois essais : *Histoire et actualité du féminisme* (Paris, Alain Moreau, 1972), *Le féminisme ou la mort* et *Les femmes avant le patriarcat*. D'emblée, la lectrice des *Bergères* ne peut ignorer les deux causes principales de la révolte des femmes : l'oppression des hommes sur celles-ci, ainsi que la destruction de l'environnement par le capitalisme. Ces deux problèmes sont des enjeux centraux de l'écoféminisme puisque c'est sur les liens entre l'oppression des femmes et l'exploitation de l'environnement par le patriarcat que se fonde le mouvement. Pour Françoise d'Eaubonne, historiquement, c'est à l'instant où les mâles découvrent « leur possibilité d'ensemencer la terre comme les femmes⁹³ » qu'ils s'emparent « du sol, donc de la fertilité [...] et du ventre de la femme (donc de la fécondité), il était logique que la surexploitation de l'une et de l'autre aboutissent à ce double péril menaçant et parallèle : la surpopulation, excès des

⁹⁰ L'article d'Anne-Lise Gandon (Anne-Lise GANDON, « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société ») a probablement contribué à la propagation de ce mythe. En effet, elle mentionne que le terme « écoféminisme » apparaît dans *Le Féminisme* sans jamais citer le passage ou indiquer la page. Malgré nos multiples lectures de l'ouvrage, nous n'avons jamais retrouvé ce terme.

⁹¹ Françoise D'EAUBONNE, *Le Féminisme*, op. cit., p. 354.

⁹² *Ibid.*

⁹³ Françoise D'EAUBONNE, *Le Féminisme ou la Mort*, op. cit., p. 221.

naissances, et la destruction de l'environnement, excès des produits⁹⁴ ». L'auteure explore plus en détail ces appropriations du corps et de la terre dans son essai *Les femmes avant le patriarcat* qu'elle publie quelque mois avant la parution des *Bergères*. Il est aussi important de rappeler que l'écoféminisme n'est pas une assimilation essentialiste de la femme à la terre maternelle ou à Gaïa comme le laissent à penser certains préjugés à l'égard de l'écoféminisme et des productions textuelles américaines récentes⁹⁵. Pour Françoise d'Eaubonne, les « "valeurs" du *féminin* qui n'existent que sur un plan culturel et nullement métaphysique⁹⁶ » sont supérieures en ce sens qu'elles sont une « expression de vie et non plus élaboration de mort⁹⁷ », sans pour autant conduire à une gynocratie qui ne correspond pas à l'idée de « non-pouvoir » que propose l'auteure. C'est en ce sens qu'elle distingue le matriarcat, où les valeurs dites féminines triomphent, de la gynocratie, où les femmes et non les valeurs seraient au pouvoir. C'est aussi ce qui justifie le titre de son essai : le féminisme ou la mort, puisque sans la mutation vers l'un, on tombe forcément dans l'autre.

Les Bergères reprennent là où *Le Féminisme ou la Mort* se termine, c'est-à-dire sur la possibilité, par la fiction, d'« arracher la planète au mâle d'aujourd'hui pour la restituer à l'humanité de demain. C'est la seule alternative ; car si la société mâle perdure, il n'y aura plus demain d'humanité⁹⁸ ». Notons d'abord l'importance de la lutte écologique des femmes dans le roman. Celle-ci se caractérise par la présence de discours portant sur la surexploitation des terres, mais aussi par la dénonciation de l'agriculture chimique qui stérilise ces dernières. L'entrevue qui a lieu avant la lutte armée des femmes entre Evelyn Monroë et un journaliste concernant la création d'une société excluant les hommes est intéressante à cet égard : interrogée à savoir d'où vient le ras-le-bol d'un groupe de femmes, Evelyn en vient à parler de la destruction des terres agricoles par les multinationales disant vouloir aider les pays

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ Pensons par exemple à *Refuge: An Unnatural History of Family and Place* (1991) de Terry Tempest, incessamment caractérisé d'écoféministe, dans lequel l'essentialisme féminin est mis de l'avant et où les descriptions de la nature se confondent régulièrement avec les traits d'une femme.

⁹⁶ Françoise D'EAUBONNE, *Le Féminisme ou la Mort*, op. cit., p. 249.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 252.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 250.

sous-développés. Le ravage des sols est causé, selon elle, par des machines-outils agricoles et engrais chimiques « qui stérilise[nt] les trop minces couches d'humus de l'Afrique et des Indes » (p. 54), alors que des outils plus appropriés, c'est-à-dire respectueux de la terre, ameubliraient celle-ci au lieu de la retourner et la gâter. Cette distinction est importante pour d'Eaubonne qui, à travers le discours de Monroë, insiste sur la nécessité de soutenir les techniques agrobiologiques, en reprenant la distinction entre « l'agriculture féminine à la houe [et] l'agriculture masculine à la charrue⁹⁹ » qui, dans *Les femmes avant le patriarcat*, caractérise le passage du matriarcat au patriarcat. L'aspect écoféministe de cette réflexion est souligné par le zeugme « cet assassinat massif des sols et des gens » qu'utilise Evelyn (p. 54). Le discours sur l'agriculture et l'écoféminisme est aussi marqué par l'inscription d'un avatar de l'auteure dans la narration à travers le personnage de Françoise que l'on reconnaît à son discours et à sa description : « une vieille écrivaine qui commence à radoter » (p. 315) et qui tient à rappeler à l'audience d'une conférence que « [t]ant que les femmes possédaient l'agriculture et la pratiquaient à la houe, les dégâts étaient limités. Avec la charrue – et son inventeur, le Patriarcat ! – la terre a commencé à être surexploitée, comme la femme à être fécondée à outrance » (p. 315).

La réflexion sur le type d'exploitation agricole conduit forcément à la question de l'énergie. En effet, les trois nouvelles républiques féminines fondées peu avant l'Ultimatum des femmes utilisaient, au lieu de l'énergie nucléaire conduisant à des accidents et désordres écologiques, une énergie géothermique elle-même considérée comme lourde, avant de pouvoir passer à des énergies douces telles que l'énergie solaire ou marémotrices (p. 61).

La lutte des femmes vise ainsi à arrêter la surexploitation des ressources. Dès le début du roman, la narratrice Ariane note, en parlant des morts durant la lutte armée des femmes : « le sillon épuisé par les excès d'exploitation patriarcale en reçut le plus riche des engrais biologique » (p. 43). L'exploitation abusive des sols est, dans l'imaginaire d'Eaubonne, liée à l'oppression des femmes. Dans

⁹⁹ Françoise D'EAUBONNE, *Les femmes avant le patriarcat*, Paris, Payot, 1977, p. 12.

Les femmes avant le patriarcat, elle explique que la sur-fertilisation survient lorsque la femme est assimilée à l'humus et la sur-fécondation « quand le secret de la paternité est découvert¹⁰⁰ ». Cette remarque n'est pas anodine ; non seulement nous rappelle-t-elle que le patriarcat est responsable de la double oppression, mais aussi l'importance, pour l'auteure, de ne pas essentialiser les femmes mais de maintenir la réflexion dans le registre des rapports de pouvoir, comme l'explique bien Carlotta, dans le roman : « Le rapport de l'homme à la nature, c'est le même que son rapport à nous ! Notre surfécondation est parallèle à la surexploitation du monde ! » (p. 157).

Les conséquences de ces rapports de domination inégaux sont élaborées dans le roman. Toujours dans le cadre de son entrevue, Evelyn Monroë élargit la discussion de l'exploitation à la manifestation contemporaine et exacerbée du pouvoir mâle : le capitalisme, et explique en quoi cette manifestation est aussi néfaste que la mainmise du pouvoir mâle sur l'agriculture :

Nos géants capitalos avec leurs privilèges exorbitants, payés de tant de sang et de larmes, continuent à vivre de la destruction des ressources profitant d'un monde ravagé, exsangue, pollué, dégueulasse. Voilà le dernier stade du patriarcat. Voilà à quoi aboutit le pouvoir mâle qui déjà, dans l'antiquité, a fait d'un de ses greniers – le Sahara – un désert. (pp. 55-56)

Cette lutte écologique, par sa similarité avec la lutte des femmes contre le patriarcat et le capitalisme, nous conduit à la question de l'oppression simultanée des femmes et de la nature. Les deux passages précédemment cités des *Femmes avant le patriarcat* sont repris et synthétisés sous la forme d'un exposé lors d'une discussion entre Marie-Ève, Carlotta et Judith :

C'est en cela que notre propre oppression qui a commencé avec la mainmise des fécondateurs sur l'agriculture, seule richesse du monde antique a non seulement cimenté toutes les autres et posé le premier jalon de la « soumission-extermiation », mais a révélé dès le début le rêve propre à l'homme, seul de toutes les espèces animales les plus agressives à le former : être non seulement le plus puissant, le plus fort, mais être le *seul*. (pp. 150-151)

L'extrait attire notre attention sur la correspondance entre la prise en charge de l'agriculture par les hommes et l'oppression des femmes. L'accent est aussi mis sur l'importance pour l'homme d'être le « *seul* », comme l'indique le fait que le mot soit disposé en italique. Cette réflexion n'est pas sans

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 130.

rappeler celle de Simone de Beauvoir dans *Le deuxième sexe* où elle explique le concept d'altérité. Les femmes sont vues comme l'Autre des hommes et limitées par eux au statut d'objet, tandis que les hommes se posent en sujets et comme êtres à part entière ; elles sont donc réduites à uniquement opposer ou apprivoiser (selon les termes de Beauvoir) les notions de l'homme. Ainsi, « [c]haque conscience prétend se poser seule comme sujet souverain. Chacune essaie de s'accomplir en réduisant l'autre en esclavage. Mais l'esclave dans le travail et la peur s'éprouve lui aussi comme essentiel et, par un retournement dialectique, c'est le maître qui apparaît comme l'inessentiel¹⁰¹ ». Ces concepts nous apparaissent essentiels puisqu'ils expliquent en partie pourquoi la société gynocratique a échoué dans sa tentative de se débarrasser d'Animus et d'un pouvoir centralisé : au lieu d'établir une réflexion où tous et toutes sont sujets, les femmes se sont essentialisées dans le concept de l'Anima et ont considéré comme autre ce qui ne l'était pas, objectifiant ainsi ce qui n'était pas un sujet féminin. Plusieurs passages du roman renvoyant à la période avant la création de la société du Losange traitent de la question d'une société exclusivement composée de femmes. Alors que les discussions au début assimilent la libération de la femme à une libération plus large : « [l]a cause des femmes est celle de l'espèce humaine tout entière » (formule utilisée deux fois : aux pages 61 et 159), la solution envisagée par Marie-Ève n'est cependant pas celle d'une libération, mais d'un « sexocide », celui des hommes (p. 159). En privilégiant l'ectogenèse comme mode de reproduction entre les femmes, Marie-Ève poursuit, en le renversant, un raisonnement misogyne de Pascal selon lequel l'homme est pécheur puisque né de la femme et nourri du lait maternel. Elle développe ainsi une logique symétrique pour refuser que les filles aient du sang paternel dans leur patrimoine génétique. La logique eugénique est soulignée notamment par le désir de Marie-Ève d'avoir « des filles exactement programmées, du point de vue génétique, sur nous, les combattantes » (p. 160). Le programme ectogénétique est en effet une allusion à celui de Solanas, mais cela fait de la société gynocentrique une structure tout aussi

¹⁰¹ Simone DE BEAUVOIR, *Le deuxième sexe I. Les faits et les mythes*, Paris, Gallimard, 2012 [1949], p. 240.

problématique que celle qu'elle remplace, même si elle est considérée comme légèrement meilleure. Comme le souligne d'Eaubonne dans une entrevue avec Bernard Pivot sur son roman où elle parle de la société d'Anima dans les *Bergères* :

Ce n'est pas du tout [que les femmes] regrettent l'homme sur un plan ou sur un autre, mais qu'elles s'aperçoivent que par la méthode de reproduction [...] qu'est le clonage ou l'ectogenèse par lequel elles se reproduisent ; eh bien, les types humains sont en train de se raréfier. L'éventail se referme et ça, ça les trouble beaucoup parce qu'en tant que filles d'Anima, elles sont pour la plus grande diversité, la plus grande liberté. C'est l'explosion, c'est le loisir, c'est la joie, c'est la jouissance¹⁰².

C'est contre cette révolution, qui ne change pas le paradigme de la domination, que s'insurge pourtant Judith à la page 157 lorsqu'elle parle des changements de régime qui ne libèrent jamais les femmes et font en sorte que le combat pour les droits des femmes est toujours à recommencer. Cette réflexion est inspirée de celle d'Eaubonne qui, dans le chapitre « De la révolution à la mutation » du *Féminisme ou la mort*, analyse les différentes révolutions historiques promettant un changement de système et n'ont fait que « l'échanger une fois de plus contre un autre¹⁰³ », au détriment d'une mutation se caractérisant par une reprise en charge de certains aspects de la société (corps, démographie, environnement) par les femmes. Ainsi que l'affirme l'épigraphe attribuée à Meriem Ahfa-Ravat, personnage fictif : « La révolution sera écologique ou ne sera pas » (p. 51), faisant ainsi écho au titre de l'ouvrage d'Eaubonne *Le Féminisme* (à entendre au sens d'écoféminisme) *ou la mort*, mais aussi à la dernière phrase d'André Breton dans le récit intitulé *Nadja* : « La beauté sera convulsive ou ne sera pas. »

L'inscription de l'écoféminisme dans le roman s'effectue également au moyen de trois petits textes aux pages 169-173, le premier signé par le Triumféminat, le deuxième par le groupe Résurrection et le dernier constituant l'appel d'une certaine Géraldine. Ces textes, sous la forme de tracts insérés dans la narration, rappellent tout à fait les bulletins du groupe Écologie-féminisme. Ces textes se présentent sous la forme d'une page de texte informatif adressée aux femmes : « Femmes -- car à vous seules nous nous adressons – nous sommes vos sœurs [...] » (p. 169), « Sœurs, femmes de

¹⁰² ANTENNE 2, « Itinéraires de femmes », *Apostrophes* n°144, 5 mai 1978, vers 1h08min. En ligne : <http://www.ina.fr/video/CPB78051464>.

¹⁰³ Françoise D'EAUBONNE, *Le Féminisme ou la Mort*, op. cit., p. 219.

toute la terre, » (p. 171) ou encore « Mais, qu'est-ce que vous attendez, les filles ? ». Le contenu argumentatif est présenté sous la forme d'une énumération qui a pour objectif de produire un effet d'accumulation : « Notre monde est à l'agonie ; la famine règne, même dans nos pays privilégiés ; la pollution nous assassine et multiplie les épidémies ; l'inflation des naissances n'est même pas équilibrée par l'énorme mortalité qui nous fait crever en premier lieu [...] » (p. 169). Puis sont proposées des solutions aux problèmes dans des énumérations plus brèves, qui, accusant l'homme d'être responsable des problèmes, demandent donc sa destruction : « Nous voulons que la minorité mâle disparaisse de ce monde » (p. 170), « en supprimant *la partie mâle de l'humanité* » (p. 172) ou encore : « Prenez un beau couteau bien aiguisé dans le tiroir de la cuistance et zyeutez un coup comme coup comme c'est fait, l'intérieur d'un taré de cocu » (p. 173). Dans leurs conclusions, les textes lancent un appel au rassemblement des femmes pour sauver la planète : « Femmes du monde entier, unissez-vous! » (p. 170), « Sauvez la planète en péril et sauvez-vous! Rejoignez nos rangs » (p. 172), ou : « on vous attend avec un rôti d'ours, de quoi picoler dur et un joint. Ça vous dirait pas de voir Rome? Pie XV nous attend! » (p. 173).

Un document très similaire à ceux du roman, postérieur à celui-ci et attribué à d'Eaubonne, et présenté lors d'une rencontre le 27 mars 1987 en Californie, rappelle d'ailleurs ce style qui, après l'information énumérée, en appelle à l'unité comme le montre sa conclusion :

Tels étaient les principes de base de notre mouvement pour appeler les femmes à assumer leur revendication séculaire, liberté et égalité des droits, mais aussi à les dépasser en englobant cette revendication dans celle qui intéresse l'espèce humaine toute entière : le contrôle de la démographie et le coup d'arrêt à cet assassinat de la biosphère qu'est la surpopulation industrielle, le danger nucléaire et l'exploitation éhontée, par les 2/5^e de la planète, des 45% (et plus!) des ressources de l'humanité.

Courage et action! Nous toutes, femmes de tous les pays, sommes solidaires pour prévenir l'Apocalypse s'il en est temps encore¹⁰⁴.

La proximité de la fiction et de l'idéologie écoféministe est très claire ici : le récit utilise des documents d'archives fictifs qui adoptent le contenu et la forme des tracts et bulletins des mouvements

¹⁰⁴ ABN 31.1 Écologie-Féminisme. Archives de l'IMEC.

(éco)féministes. Se pose ainsi la question, que nous aborderons plus loin, de l'inscription d'une pensée essayistique dans un cadre romanesque.

Deux chapitres complets (« Zoom » et « Marie-Ève, Carlotta et Judith ») traitent de questions écologiques telles que la question de l'agriculture, de l'énergie, de la surpopulation, à l'aide de discussions fictives qui explicitent la colère des femmes en leur donnant voix sur des questions environnementales indissociables de l'oppression des femmes par les hommes. Ces questions relèvent autant de considérations historiques concrètes (le Sahara) ou plus abstraites (la mainmise de l'homme sur l'agriculture) que de réflexions sur la société capitaliste et ses conséquences (surexploitation, surconsommation, surpopulation). En liant la cause des femmes à celle de la nature, soulignée par des phrases qui ponctuent régulièrement le texte et rappellent cette association (par exemple : « - De quoi es-tu l'équivalent, ma sœur ? | - Du bétail et de la terre, de ce qui s'exploite, de ce qui se soumet, de ce qui enrichit », p. 208), Françoise d'Eaubonne permet l'exploration de thèmes écoféministes, l'oppression et la surexploitation, en imaginant ce que pourrait être une société gynocratique débarrassée du pouvoir mâle. Ceux-ci sont enrichis dans le roman par l'utilisation du genre de texte utilisé par le groupe Écologie-féminisme en France, qui se retrouve dans les documents entièrement retranscrits par Ariane. Il semble ainsi que l'auteure ait conçu son roman – au moins partiellement – comme un véhicule pour sa pensée et les discussions féministes auxquelles elle a participé en introduisant les termes de l'écoféminisme dans un cadre fictionnel.

2- L'essai et les utopies féministes

Un tel traitement de thèmes et pratiques écologiques dans un roman n'est pas unique dans les ouvrages de science-fiction. On peut même constater l'omniprésence de ces préoccupations dans les récits sur les effets de la bombe atomique, mettant en scène la survie de l'humanité dans un monde devenu écologiquement invivable. Joanna Russ, écrivaine de science-fiction bien connue, a identifié la

présence d'une dimension écologique dans un groupe de textes de science-fiction féministe¹⁰⁵. À ce sujet, Helen Merrick en dit :

In an oft-quoted phrase, Russ defined the commonalities that marked these texts as a coherent group : Classless, without government, ecologically minded, with a strong feeling for the natural world, quasi-tribal in feeling and quasi-family in structure, the societies of these stories are *sexually permissive*... the point of the permissiveness is not to break taboos but to separate sexuality from questions of ownership, reproduction and social structure¹⁰⁶.

Ainsi, ces textes exploitent des idées similaires au sujet de l'écologie et des structures organisationnelles dans les sociétés féministes imaginées. Ce type de société fictive n'est pas sans rappeler le genre de l'utopie qui conçoit de nouvelles pratiques et organisations sociales idéales à titre de démonstration des réformes ou révolutions à mener. Annegret Wiemer définit l'utopie dans ces termes :

The fictional utopia is invariably *non-realistic* [...]. Constraints on the genre's subject matter determine that it must be about at least one « *particular quasi-human community* » and its « sociopolitical institutions, norms and individual relationships » (to borrow Suvin's phrasing) that are explicitly or implicitly characterized as better (eutopia) or worse (dystopia) on the textual surface (axiological component). In other words: the content and axiological features of at least one macro-proposition on the utopian text's depth must be determined by the eutopian or dystopian theme¹⁰⁷.

Selon elle, le non-réalisme dans le traitement des institutions, normes et relations sociales distingue l'utopie de l'essai qui, lui, traite des réformes ou révolutions à apporter à la société actuelle de manière directe et « réaliste », sans passer par une narration. *Les Bergères* sont irréalistes en ce qui concerne notamment les voyages spatiaux, l'élevage et l'obéissance incroyable des louves, ou encore la mise au point du bifteck de pétrole, tandis que *Le Féminisme ou la Mort*, qui porte sensiblement les mêmes idées, ne projette pas vraiment la forme d'une société à venir, mais signale les problèmes actuels et leur

¹⁰⁵ Il s'agit de : *Les Guérillères* (Monique Wittig, 1969), *The Female Man* (Joanna Russ, 1975), *The Dispossessed* (Ursula K. Le Guin, 1974) *Motherlines* (Suzie McKee Charnas, 1978), *The Shattered Chain* (Marion Zimmer Bradley, 1976), *Woman on the Edge of Time* (Marge Piercy, 1976), *The Wanderground* (Sally Miller Gearhart, 1979), *Triton: An Ambiguous Heterotopia* (Samuel R. Delany, 1976), *Houston Houston Do you Read?* (Alice Sheldon, 1976), *Your faces, O my sisters! Your faces filled of light!* (Alice Sheldon, 1976) et « Commodore Bork and the Compost » (Catherine Madsen, 1976).

¹⁰⁶ Helen MERRICK, *The Secret Feminist Cabal: a cultural history of science fiction feminisms*, Seattle, Aqueduct Press, 2009, pp.125-126.

¹⁰⁷ Annegret J. WIEMER, *The Feminist Science-fiction Utopia*, op. cit., p. 101.

origine, tout en proposant des mutations à effectuer. En tant que projection d'une société, le roman d'Eaubonne pourrait être qualifié d'utopique, comme le fait d'ailleurs Bouchard dans « Les modèles féministes de société nouvelle ». Celui-ci, en développant la théorisation de l'utopie face à l'essai, propose une distinction entre ce qu'il nomme le champ de l'hétéropolitique (l'utopie ou encore la fiction sociopolitique) et la para-utopie. Pour lui, « [l]hétéropolitique se définit par le thème sociopolitique idéalisé en général, c'est-à-dire par la présentation d'une société qui n'existe qu'au niveau des idées et qui est non seulement différente des sociétés connues, mais encore meilleure ou pire que celles-ci¹⁰⁸ ». Ainsi, « [l]a pensée hétéropolitique se préoccupe de la société meilleure ou pire que la société de référence. Elle est utopie dans le cadre de la fiction et para-utopie dans le domaine de la théorie¹⁰⁹ ». Bref, une des fonctions de l'utopie dans la fiction est de s'attacher à imaginer une société différente par rapport à une société de référence. Ces précisions l'amènent à distinguer l'utopie, l'eutopie et la dystopie. Dans une autre étude, *Les 42 210 univers de la science-fiction*, Bouchard rappelle l'origine du préfixe *u* qui renvoyait chez More à la fois au non-lieu (*ou*) et au bon lieu (*eu*). Il propose de conserver le terme *utopie* comme neutre pour pouvoir établir une distinction entre eutopie (lieu positif) et dystopie (lieu négatif). Ainsi, « l'opposition eutopie vs dystopie [...] repose dès lors essentiellement sur l'antagonisme des valeurs véhiculées par la société imaginaire¹¹⁰ ». Dans cette perspective, les *Bergères* sont alors à la fois une utopie (un non-lieu), mais aussi, dans une certaine mesure, une eutopie (un bon lieu) par opposition à la dystopie (un mauvais non-lieu) capitaliste du roman qui précédait la révolte des femmes. Cette notion d'une société *dysutopique* permet de la distinguer d'une dystopie (un mauvais lieu) patriarcale qu'Eaubonne projette dans l'essai *Le Féminisme ou la Mort*.

Il est possible, à présent, de se poser la question du féminisme de l'eutopie. Qu'est-ce qui permet à une société féministe de se distinguer d'une autre qui ne serait pas féministe, alors que l'eutopie est supposée être un lieu d'égalité pour l'humanité au complet? En ce sens, la société du

¹⁰⁸ Guy BOUCHARD, « L'hétéropolitique féministe », *Laval théologique et philosophique*, vol. 45, n° 1, 1989, pp. 97-98.

¹⁰⁹ Guy BOUCHARD, « L'androgynie comme modèle hétéropolitique », *op. cit.*, p. 210.

¹¹⁰ Guy BOUCHARD, *Les 42 210 univers de la science-fiction*, Québec, Le Passeur, 1993, p. 158.

Losange est-elle une organisation antiféministe puisqu'elle n'est pas égalitaire et réserve le pouvoir aux femmes? Enfin, l'eutopie n'est-elle pas déjà fondamentalement féministe de par sa nature égalitaire?

Non ; Wiemer propose d'ailleurs deux conditions pour que l'utopie science-fictionnelle soit féministe :

(1) it must focus thematically on the position of women in a (quasi)human community (constraint on the subgenre's subject matter), and (2) it must be informed by gynocentric essentialism, feminist androgyny, or their ideological intermediates (a rule determining the text's content and axiological shape). A (SF) utopian text which expresses either androcentric essentialist assumptions, or relies on the classical concept of androgyny, will not be labelled feminist¹¹¹.

Pour comprendre comment le roman d'Eaubonne aborde le point de vue gynocentré, nous allons le comparer à d'autres auteures comme Shulamith Firestone, Germaine Greer et Valerie Solanas, à qui on doit des eutopies anti-patriarcales similaires, avec lesquelles les *Bergères* ont des points communs. Ces auteures sont aussi choisies en fonction de la période de publication (entre 1967 et 1970), qui s'approche de celle du roman (1978).

The Dialectic of Sex (1970) de Shulamith Firestone aborde directement ces questions dans un chapitre intitulé « The Ultimate Revolution : Demands and Speculations », où l'auteure élabore des liens entre l'écologie et le féminisme et demande un système alternatif au patriarcat actuel. Firestone y expose la nécessité de tirer l'humanité de la tyrannie biologique et d'effectuer un saut vers l'établissement d'un nouvel équilibre entre l'humain et son environnement (« the establishment of a new equilibrium between man and the artificial environment he is creating, to replace the destroyed "natural" balance¹¹² »). Selon l'auteure, ce nouvel équilibre servirait autant les partisans écologistes que les féministes. Afin d'explicitier sa thèse, elle propose deux visions : la première, dystopique, où la population humaine s'accroît de manière démesurée et où la cybernétique est utilisée de manière similaire à *1984* d'Orwell. Selon cette projection, la société deviendrait une technocratie qui, pour Firestone, signifie que les pouvoirs de contrôle et les moyens de production tomberaient entre les mains

¹¹¹ Annegret J. WIEMER, *The Feminist Science-fiction*, op. cit., p. 138.

¹¹² Shulamith FIRESTONE, *The Dialectic of Sex: the case for feminist revolution*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2003 [1970], p. 176.

de technocrates et de machines. Dans ce monde, la guerre des classes serait simplement transférée sur des catégories différentes. À cette dystopie, elle oppose une deuxième vision, qui fait une bonne utilisation de la cybernétique et qui redéfinirait l'économie ainsi que la place de la famille dans celle-ci, « by changing man's relationship to work and wages, by transforming activity from 'work' to 'play' (activity done for its own sake)¹¹³ ». De manière à proposer un système alternatif viable pour les femmes, cette réflexion est évidemment élargie par quatre demandes spécifiques plus larges qui s'éloignent de la cybernétique. La première propose entre autres la libération des femmes des nécessités de la reproduction (désignée comme « the tyranny of reproduction »¹¹⁴). Les autres demandes sont similaires en ce sens qu'elles veulent abolir tous les types de ségrégations sociales (les barrières entre classes, ethnies, sexes et entre enfants et adultes). L'essai se termine avec le tracé des conséquences de ces demandes sur l'organisation sociale, que ce soit à propos de l'habitation, de l'éducation des enfants ou encore de l'autodétermination de chacun·e. Dans son roman, d'Eaubonne reprend quelque peu la vision dystopique de Firestone par l'évocation d'une société où la production tombe dans les mains des technocrates, où la natalité est trop élevée pour les ressources planétaires et où les hommes s'entretuent pour avoir du travail (« Señor, j'ai tué trois hommes pour obtenir cet emploi » (p. 72)). À ces problèmes, les solutions sont aussi similaires en ce sens qu'elles adressent des réponses ciblées selon les besoins des différents classes et groupes de femmes. Ainsi, chaque pays a ses propres mouvements et brigades (par exemple, l'Australie et la Chine mènent leur propre combat dont on n'entend pas parler dans le roman), mais finissent par s'unir après leur révolution. Finalement, la diminution du temps de travail et sa transformation en activité ludique ou artistique (tel que l'architecture pensée en termes de beauté ou l'histoire présentée sous forme de spectacles) rejoint aussi l'idée de Firestone.

L'eutopie de Germaine Greer dans *The Female Eunuch* (1970) est tracée rapidement. Il s'agit

¹¹³ *Ibid.*, p. 184.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 185.

d'envisager un mode de vie communautaire où les femmes « ayant une activité intellectuelle ou professionnelle¹¹⁵ » pourront avoir des enfants sans qu'elles aient à en porter toute la responsabilité. L'auteure imagine ainsi le projet d'une petite communauté fermière en Italie où plusieurs parents pourraient séjourner plus ou moins longtemps et où les enfants pourraient choisir entre « une multitude de rôles¹¹⁶ ». Ce projet est présenté non comme une utopie, mais comme une eutopie : « Ce ne serait pas le paradis terrestre, mais une petite communauté qui aurait une chance de survie¹¹⁷ ». Bref, encore une fois, une perspective servant les besoins des femmes et des enfants dans une communauté est mise de l'avant, avec des recommandations pour repenser les habitudes sociales et abolir les structures préexistantes. Cet aspect communautaire est repris par l'instauration de « Collèges » dans les *Bergères*, où les filles sont séparées de leur mère génitrice (de manière consensuelle) et sont élevées par des rectrices qui travaillent à développer les talents propres à chaque enfant (ainsi qu'on peut le lire dans la nouvelle « La neuvième vie du chat »).

Finalement, la vision de Solanas prône, comme nous l'avons déjà évoqué, l'automatisation, l'abolition de l'argent et le génocide des hommes pour permettre la libération des femmes. Rappelons que l'eutopie féministe doit penser la position des femmes dans la société à travers un prisme allant de l'essentialisme gynocentrique à une androgynie féministe ; l'essai de Solanas peut donc être considéré comme féministe malgré son essentialisme féminin extrêmement marqué. En ce sens, la société d'Anima, très similaire au programme du manifeste de Solanas, pourra aussi être qualifiée de féministe puisque les moyens mis de l'avant sont centrés autour des perspectives des femmes.

L'eutopie féministe peut donc prendre des formes complètement différentes pour autant qu'elle se concentre sur les spécificités des femmes et des changements à effectuer pour que celles-ci aient réellement une place au sein de la société. Firestone propose la redéfinition du vivre-ensemble et l'abolition de toutes les barrières sociales en se concentrant particulièrement sur les handicaps sociaux

¹¹⁵ Germaine GREER, *La femme eunuque*, Paris, J'ai Lu, 1973, p. 321.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 322.

¹¹⁷ *Ibid.*

qui touchent les enfants et les femmes. Greer exhorte à repenser la dynamique familiale pour construire une société faisant une plus grande place aux femmes. Solanas, quant à elle, adopte plutôt un point de vue gynocentrique et remet en cause tous les fondements de la société.

Face à ces propositions antérieures aux *Bergères*, d'Eaubonne opte pour une eutopie, un bon lieu, également féministe puisqu'elle laisse la parole aux femmes, adopte un point de vue gynocentré, en plus de remettre en question les structures patriarcales (ou androcentriques) préexistantes, que ce soit par l'abolition du travail (ou sa transformation en activité artistique ou en jeu), l'éducation des enfants ou encore le rapport avec la terre, tout en questionnant aussi les rapports de classe. Ce texte s'inscrit donc dans les tentatives d'esquisser le portrait d'une société post-patriarcale et les conditions que celle-ci devrait remplir pour vraiment en reconnaître le titre. Ce n'est donc pas la lutte armée qu'il faut retenir puisqu'elle échoue à la destruction d'Animus sur le plan des idées, mais d'observer les conditions qui oppressent les femmes et de s'y attaquer. Il faut cependant retenir que cette société idéale ne peut être construite qu'en réfléchissant à un point de vue qui se décentre de l'androcentrisme pour en adopter un plus gynocentrique, sans tomber pour autant dans une gynocratie qui serait symétrique à la société patriarcale.

Il est intéressant de noter que, dans toutes ces eutopies à l'exception de celle de Greer, la limitation ou la décroissance des naissances est une réflexion commune. L'importance de se détacher d'un destin biologique de la femme et du besoin de croissance infinie du capitalisme semble pousser les auteures à mettre un frein à la fonction reproductrice des femmes. Cet aspect est bien mis en relief par Lucille Durand dans un autre texte des années 1960 : « Si l'on croit encore à l'efficacité de "la revanche des berceaux", que cette revanche soit faite sur un pied de grève. Opposons des berceaux vides aux usines-mères de la mort!¹¹⁸ ». On ne désire pas imposer un quota de naissance aux femmes ni s'alarmer de la natalité face au manque de ressources planétaires (bien que cet argument soit favorable à la

¹¹⁸ Lucille DURAND, « Blocus des naissances... vs blocus de Berlin », *Cité Libre*, n° 42, décembre 1961, p. 5.

dénatalité) ; on s'oppose plutôt aux politiques de natalité forcée et on propose une reprise en charge du corps de la femme à ses conditions.

3- Les Bergères de l'Apocalypse et la science-fiction

Nous allons brièvement regarder les définitions de la science-fiction et de ses modalités pour faire apparaître les limites d'une analyse des *Bergères de l'apocalypse* effectuée à la lumière des catégories science-fictionnelles, ce qui nous permettra par la suite de montrer l'intérêt de compléter notre réflexion en montrant en quoi le roman relève du récit apocalyptique. Car, si le roman s'inscrit à l'intérieur d'une tradition science-fictionnelle à travers certains de ses thèmes (voyages spatiaux, société du futur) et des procédés narratifs que l'on peut qualifier de spéculatifs, l'univers et les préoccupations qu'on y trouve se situent ailleurs.

La science-fiction est un terme dont l'origine varie, mais dont on attribue souvent la naissance à l'éditeur Hugo Gernsback avec le néologisme *scientifiction* qu'il introduit dans la revue *Science Wonder Stories* en 1924¹¹⁹. Plusieurs théoriciens réfutent cette genèse et font ressortir d'autres synonymes du mot avant la création du terme ; ainsi, on a parlé de *scientific romance* dès le XIX^e siècle¹²⁰, d'anticipations, de romans scientifiques, de voyages extraordinaires¹²¹. Ces termes désignaient généralement les écrits d'auteurs comme Jules Verne, Mary Shelley, H. G. Wells ou Edgar Allan Poe qui, selon Gernsback, a développé un récit particulier, « a charming romance intermingled with scientific fact and prophetic vision¹²² ». Voilà le genre défini par le présumé fondateur du terme qui a transformé le mot *Scientifiction* en *Science Fiction* en 1929¹²³. Par la suite, des éditeurs, comme John W. Campbell (responsable du périodique *Astounding Science Fiction* entre 1937 et 1971), ont proposé

¹¹⁹ Jacques BAUDOU, *La science-fiction*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je?, 2003, p. 4 ; Guy BOUCHARD, *Les 42 210 univers de la science-fiction*, op. cit., p. 13.

¹²⁰ Raphaël COLSON et André-François RUAUD, *Science-fiction. Une littérature du réel*, Paris, Klincksieck, 2006, p.13.

¹²¹ Guy BOUCHARD, *Les 42 210 univers de la science-fiction*, op. cit., p.13

¹²² Brian STABLEFORD et Peter NICHOLLS, « Definition of SF », dans *The Science Fiction Encyclopedia*, Peter Nicholls et John Clute, New York, Doubleday & Company Inc., 1979, s.p.

¹²³ Guy BOUCHARD, *Les 42 210 univers de la science-fiction*, op. cit., p. 13.

une définition plus englobante de la science-fiction comme tentative « d'utiliser une démarche analogue [à la méthodologie scientifique] et [de décrire], sous la forme d'histoires, les résultats obtenus quand on procède de la même manière, non seulement avec les machines, mais également avec les sociétés humaines¹²⁴ ». Toute définition étant restrictive, on comprend que des auteurs aient cherché à y faire échapper leurs textes, comme l'affirment Stableford et Nicholls : « An additional complication arises in the real world because some writers fight hard to avoid the label, feeling it might deleteriously affect their sales and/or reputations¹²⁵ ». Par exemple, Margaret Atwood, qualifiant péjorativement les auteurs de science-fiction dans l'esprit de Jules Verne de « gadgeto-fictionneurs¹²⁶ », a préféré faire relever son roman *The Handmaid's Tale* de la *Speculative Fiction*.

Depuis son « âge d'or » (qui correspond au milieu du XX^e siècle), la science-fiction a ainsi exploré de multiples voies et a donné lieu à un ensemble de textes qui partagent souvent une même hypertextualité (méthodes d'extrapolation, thèmes, public, etc.) et se définissent comme faisant partie d'un architexte science-fictionnel permettant de reconnaître les genres et les catégories qui en relèvent¹²⁷, même si ce champ textuel est devenu terriblement difficile à cerner, comme le souligne Baudou :

S'il était possible en 1953 de définir la science-fiction de façon sommaire, mais immédiatement compréhensible de tout lecteur, comme l'ensemble des « récits où l'on parle de fusées interplanétaires » cela ne l'est plus guère aujourd'hui, où une telle description ne recouvre que très partiellement ou très imparfaitement son territoire actuel¹²⁸.

Il est toutefois possible de distinguer deux approches quant à la façon dont les théoriciens définissent la science-fiction, selon qu'ils la considèrent comme un genre à thèmes ou comme un genre qui se définit à l'aide des procédés narratifs employés.

¹²⁴ Jacques BAUDOU, *La science-fiction*, *op. cit.*, p. 8.

¹²⁵ Brian STABLEFORD et Peter NICHOLLS, « Definition of SF », *loc. cit.*

¹²⁶ Raphaël COLSON et André-François RUAUD, *Science-fiction. Une littérature du réel*, *op. cit.*, p. 14.

¹²⁷ Notons d'emblée que les éléments paratextuels du texte ne désignent pas forcément le genre. Deux exemples rapides, mais ce ne sont pas les seuls : l'autobiographie d'Isaac Asimov et une biographie de Douglas Adams sont publiées dans la collection folio SF. *Les Bergères* ne possèdent aucun référent paratextuel l'identifiant comme de la science-fiction, à l'exception du résumé.

¹²⁸ Jacques BAUDOU, *La science-fiction*, *op. cit.*, pp. 4-5.

Un premier groupe de théoriciens fait ressortir les éléments thématiques qui caractérisent la science-fiction et que l'on retrouve notamment dans la classification qu'opèrent les éditeurs ou les anthologies en regard de la matière des récits. Par exemple, l'éditeur J'ai Lu propose dans sa collection « La Grande Anthologie de la science-fiction » des anthologies à thèmes tels que *Histoires d'extraterrestres*, *Histoires de robots*, *Histoires de cosmonautes*, *Histoires de guerres futures*, *Histoires galactiques*, etc. D'un autre côté, les éditeurs créeront parfois un nom se rattachant au thème pour leur collection de science-fiction (Anticipation, Galaxie bis, le Rayon fantastique, etc.). Ainsi, plusieurs nouvelles peuvent être regroupées en fonction de sujets (robots, fusées, mutants...) et offertes à un public avide de science-fiction qui reconnaît immédiatement les déclinaisons thématiques du genre. Citons par exemple l'anthologie de Groff Conklin, *The Best of Science Fiction* (1946), dont Boris Vian parle dans un article de 1951, et qui est divisée en sept sections correspondant à sept grands thèmes, allant de l'atome jusqu'aux voyages spatiaux, en passant par les inventions et les extraterrestres¹²⁹. Mais les définitions thématiques doivent être ajustées à l'évolution des sujets : un motif comme le voyage sur la lune est devenu obsolète et ne relève plus de la science-fiction que dans une perspective qui relève du roman historique. Certes, il faut tenir compte de la période de production de l'ouvrage (1984 n'est pas, aujourd'hui, un roman historique)¹³⁰, mais il est clair que certains thèmes, qui étaient l'apanage de la science-fiction (les fusées, par exemple), sont exploités dans des cadres plus diversifiés et ne participent plus à définir le genre science-fictionnel. Dans le roman d'Eaubonne, la présence de renvois à l'exploration spatiale et à de nouvelles inventions comme le « tévé-transistor » ou encore le bifteck à base de pétrole, constituent des signes d'appartenance à une tradition science-fictionnelle bien établie. Nous y reviendrons.

Ces « traits de contenus ("sujet", "motif", "thème", etc.) »¹³¹ sont utilisés dans la majorité des

¹²⁹ Boris VIAN, *Cinéma science-fiction*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1978, pp. 82-83.

¹³⁰ Richard SAINT-GELAIS, « De l'impossibilité d'une poétique de la science-fiction », dans *La discoursivité*, Lucie Bourassa (dir.), Québec, Nuit Blanche Éditeur, Série « Séminaires », 1995, pp. 135-136.

¹³¹ Jean-Marie SCHAEFFER, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1989, p. 108.

ouvrages qui traitent du genre de la science-fiction pour le définir. Ainsi, le *Panorama de la science-fiction* (1973) de Van Herp se décompose en thèmes, genres et écoles. *La science-fiction* (2003) de Baudou consacre la moitié de sa centaine de pages à la question des genres. Pour sa part, dans *Science Fiction, Stories and Contexts* (2009), Heather Masri adopte aussi des regroupements par thèmes¹³². Formant des aperçus ou des histoires du genre, ces livres n'ont pas la prétention de définir la science-fiction (ainsi Bozetto affirme-t-il : « Notre ambition n'est pas, dans cet ouvrage, de proposer une nouvelle définition de la science-fiction [...] »¹³³), mais ils traduisent une manière courante de circonscrire le domaine.

Une autre façon de faire consiste à s'attacher moins aux thèmes qu'à certains traits narratifs de la science-fiction tels que les moments narratifs, la crédibilité des lieux et des personnages ou encore l'écriture selon une démarche scientifique qui émet une hypothèse et qui tente de la résoudre au sein d'une fiction. Guy Bouchard, en tentant de cerner la science-fiction dans *Les 42 210 univers de la science-fiction*, privilégie une analyse de la mise en scène du récit et des types de personnages. Il se penche ainsi sur la forme romanesque, sa situation spatio-temporelle, sa crédibilité et ses personnages. Selon lui, les thèmes science-fictionnels découleraient ainsi de déterminismes narratifs et non l'inverse. Ainsi, l'extraterrestre et le mutant étant des personnages irréalistes, ils contribuent au caractère peu réaliste du récit et lui confèrent sa dimension science-fictionnelle. Dans cette perspective, les *Bergères* pourraient être considérées comme de la science-fiction en raison de la relative absence de réalisme, selon les propos de son auteure, son avertissement le décrivant comme un « délire épique », bien que cette description soit légèrement contredite dans le paragraphe suivant lorsqu'elle parle du possible caractère prophétique de son livre. Selon les critères de Bouchard, les *Bergères* seraient un ouvrage de science-fiction, en raison de leur situation spatio-temporelle : on projette un futur qu'on ne connaît pas et qui sert de cadre à des situations peu crédibles, comme communiquer avec les louves dans le cas du

¹³² Heather MASRI, *Science Fiction*, Boston, Bedford/St. Martin's, 2009, 1242 pages.

¹³³ Roger BOZETTO, *La science-fiction*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 7.

personnage de Judith de Sainteny, ou présenter la planète X, au début du roman, comme une entité assez vivante pour que les guides décident de la détruire.

Un indice des déterminismes narratifs de la science-fiction s'exprime dans la recherche d'équivalents ou d'alternatives au mot science-fiction lui-même (roman d'hypothèse, roman d'anticipation scientifique, littérature du Si (*If Fiction*, *Speculative Fiction*, *Wonder Stories*, etc.), selon leur mode logique (effectuer une hypothèse, anticiper, spéculer, s'imaginer) ou l'effet de lecture qu'ils veulent susciter (émerveiller, imaginer, rêver, réfléchir aux conséquences d'une invention, vulgariser, dépayser). L'exploitation de thèmes précis serait alors subordonnée aux finalités plus larges du récit. Dans les *Bergères*, l'utilisation narrative de la question « Mères : les enfants mâles, qu'avez-vous fait d'eux? » (p. 45, répétée à la p. 47, c'est d'ailleurs sur cette question que se termine le résumé de la quatrième de couverture) permet à la narratrice de revenir sur l'histoire de sa société, mais annonce aussi la partie spéculative du roman : qu'arriverait-il aux enfants mâles si les femmes décidaient de déclencher une guerre des sexes? L'idée d'une lutte armée des sexes permet aussi de développer des questions adjacentes quant à ce qui provoquerait une telle guerre (une société patriarcale et capitaliste portée à son paroxysme, dans le cadre du roman) ou encore la forme que prendrait la société si elle était dirigée uniquement par des femmes, ainsi que le rapport qu'établirait cette nouvelle société avec l'environnement. Elle permet aussi de développer la question de l'écoféminisme d'Eaubonne et d'en observer la portée dans un monde patriarcal, puis gynocentrique. Bref, les « visions absurdes » (« Avertissement », p. 15) d'Eaubonne permettent de réfléchir à la possibilité d'un autre monde selon une logique de spéculation : « C'est pourquoi j'aurais échoué considérablement si le lecteur ne ressent pas comme 'se voyant' cet exercice presque involontaire de voyance » (p. 15).

Dans une perspective englobante, on peut donc affirmer que le genre de la science-fiction regrouperait tous les textes ayant une poétique de l'extrapolation scientifique et découlant d'un effet de lecture qui résulte d'une hésitation entre la réalité et la fiction. La méthode et l'esprit, plutôt que les

motifs en eux-mêmes, apparaissent donc importants pour définir le genre. *Les Bergères* s'inscrit bien dans la science-fiction, si on examine l'approche narrative de l'auteure, qui privilégie la projection spéculative, en proposant le scénario d'une société gynocratique, en opposition à une société patriarcale et capitaliste. En ce sens, aux côtés de Marion Zimmer Bradley (*The Shattered Chain*, 1976) et Sheri S. Tepper (*The Gate to Women's Country*, 1988), d'Eaubonne s'inscrit à la suite d'autres auteures comme Charlotte Perkins Gilman, Gertrude Barrows, Joanna Russ et Monique Wittig qui imaginent des sociétés dirigées par des femmes dans leurs textes (respectivement *Herland* (1915), *Friend Island* (1918), *The Female Man* (1975) et *Les Guérillères*). La principale différence des *Bergères* avec ces récits réside dans la façon dont la guerre des sexes occupe l'essentiel du roman de Françoise d'Eaubonne, tandis les autres écrits abordent peu l'histoire d'une société gynocratique tenue pour acquise.

Ces considérations restent cependant très générales et ne nous permettent pas vraiment une analyse plus poussée du roman, qui ne relève que partiellement de la science-fiction, puisque les thèmes (extraterrestres, inventions futuristes, automatisation du travail) ne sont pas exploités, tout juste constituent-ils un arrière-plan. Il reste donc les procédés narratifs de spéculation qui partent de différents enjeux (écoféminisme, féminisme, anti-capitalisme, lutte des sexes) dans l'établissement des spéculations narratives. C'est pourquoi afin de mieux cerner ce à quoi renvoient les *Bergères*, il faut maintenant aborder un genre souvent apparenté à la science-fiction : le récit apocalyptique.

« Il est bien significatif qu'à l'heure actuelle l'inconscient collectif accepte de plus en plus l'idée d'une Apocalypse nécessaire et s'en console par des "après", au lieu de songer à l'éviter. Comme dit Victor Hugo, "les catastrophes ont une sombre façon d'arranger les choses."¹³⁴ »

4- Réflexions sur le récit apocalyptique

4.1- Les épisodes narratifs du récit apocalyptique

Le récit apocalyptique, qui s'est épanoui à partir de la fin du XIX^e siècle, raconte la fin d'un monde et non pas la fin du monde ; il propose généralement une lutte non pas uniquement pour la survie, mais celle de nouvelles valeurs qui doivent triompher du chaos suivant l'apocalypse ou l'ayant provoqué :

The end of the world is seldom the end. With the exception of a few modern men of science, writes Mircea Eliade, « humanity has never believed in a definitive end of the Universe. » Always the cataclysm is followed « by a new creation, by a new humanity, unsoiled by sin. » For David Ketterer, « The fulfillment of the apocalyptic imagination demands that the destructive chaos give way finally to a new order »¹³⁵.

Le roman d'Eaubonne s'inscrit tout à fait dans cet esprit : il fait état de la façon dont les femmes ont combattu les hommes jusqu'à l'extinction dans le but de créer une nouvelle société remplaçant l'ancienne qui a transformé la Terre en monde presque complètement stérile. C'est cette nouvelle société qui devrait permettre non seulement le salut des femmes, mais aussi la survie de l'humanité. En intitulant son roman *Les Bergères de l'apocalypse*, Françoise d'Eaubonne indique bien que ce sont les femmes qui provoquent l'apocalypse du récit ; elle fait d'elles à la fois les vecteurs de l'événement et les gardiennes de la nature. Pour poursuivre la métaphore champêtre, les bergères chassent les loups (c'est-à-dire les hommes) pour pouvoir préserver les moutons (la Terre).

Selon Gary Wolfe, le récit apocalyptique possède généralement cinq moments, qui varient

¹³⁴ Françoise D'EAUBONNE, *Le féminisme ou la mort*, op. cit., p. 244.

¹³⁵ Warren W. WAGAR, « Round Trips to Doomsday », dans *The End of the World*, Martin H. Greenberg, Joseph D. Olander et Eric D. Rabkin (dir.), Carbondale, Southern Illinois University Press, 1983, p. 73.

parfois en ce sens qu'ils peuvent être répétés ou omis dans certains récits :

(1) the experience or discovery of the cataclysm ; (2) the journey through the wasteland created by the cataclysm ; (3) settlement and establishment of a new community ; (4) the re-emergence of the wilderness as antagonist ; and (5) a final, decisive battle or struggle to determine which values shall prevail in the new world. While this formula describes specifically works which begin with the cataclysm itself, elements of it may also be found in narratives that begin before the holocaust or in ones that begin long after¹³⁶.

D'Eaubonne modifie la séquence chronologique de cette formule puisqu'elle raconte, à travers les découvertes d'Ariane, l'apocalypse après qu'elle ait eu lieu ; ce n'est cependant pas vraiment un récit post-apocalyptique parce que la trame narrative s'attache moins à décrire les conséquences de l'apocalypse qu'à la raconter. Certes, Ariane doit composer avec la société du Losange et se rend compte que ce type de société reproduit certaines structures de pouvoir du patriarcat, mais l'intérêt du roman n'est pas entièrement là : la narratrice fait œuvre d'historienne en reconstituant les étapes de la lutte des femmes qui ont conduit à la création d'une société gynocratique. La première trame narrative correspond à l'expérience ou à la découverte que le cataclysme a été provoqué par les femmes elles-mêmes, lorsqu'elles ont remis en question l'ancien monde, les structures de pouvoir et d'exploitation des sols et ont provoqué le début du sexocide, à la suite de l'échec des premières sociétés non-mixtes (le Fort-Alleghany et l'île d'Aldabra détruits par les armes des multinationales). Le deuxième volet de l'histoire qu'établit Ariane correspond à la traversée des terres stériles ou envahies (*wasteland*), lorsque les femmes se mettent en mouvement à la recherche d'autres femmes pour rejoindre leurs rangs et poursuivent la guerre contre les hommes jusqu'à l'extermination de ceux-ci. L'établissement de la communauté survient alors que le Losange s'établit et que les derniers hommes s'éteignent dans les centres de plaisir. C'est cette réalité qui représente le centre du récit et la position à partir de laquelle la protagoniste fait le récit de l'apocalypse. Cependant, dans ce présent, il y a une résurgence de la « sauvagerie » (*wilderness*) en relation avec le satellite de l'Amande que vient de quitter Ariane dans le tome précédent et que les guides veulent détruire puisqu'il leur rappelle, non sans raison, les

¹³⁶ Gary K. WOLFE, « The Remaking of Zero : Beginning at the End », dans *The End of the World*, op. cit., p. 8.

fécondateurs. La société du Losange, pourtant non-violente, veut exterminer les structures d'une planète, en reprenant des attitudes guerrières qu'elle avait laissées à la fin du conflit armé. C'est pour cette raison que nous pensons que l'apocalypse ne se termine pas avec l'arrivée du Losange, mais réapparaît à la fin, puisqu'il y a, dans l'Épilogue, référence à un conflit qui devra déterminer quelles valeurs triomphent dans la nouvelle société, au moment où Ariane expose le sexe de deux petits garçons devant les guides du Conseil, stupéfaites de découvrir qu'il existe encore des hommes dans la société du Losange. C'est d'ailleurs sur les valeurs qu'Ariane devra défendre devant le Conseil que le roman se termine :

Demain, je vais les affronter toutes. [...] Dissolution du Conseil et de toute Instance suprême : ce sera ma première exigence. Démocratie directe enfin réellement appliquée. Autogestion enfin égalitaire ; et partagée entre les sexes. L'hétérosexualité ? Non pas reprise comme valeur de base, bien entendu, mais reconnue, sans privilège ni anathème, parmi tous les autres modes de l'Eros ; non plus exaltée, mais pas davantage scandaleuse ; n'étant plus nécessaire à la reproduction, elle pourra enfin être vécue pour elle-même. [...] Si je me trompe, si je perds cette bataille, si je ne fais pas cette révolution, je ne me permettrai pas de vivre un jour de plus. (pp. 401-402)

On note le vocabulaire relatif à la lutte, avec les verbes « affronter » et « perdre », mais aussi les substantifs « bataille » et « exigence ». Le nouveau conflit tourne autour des « valeurs » qu'Ariane énumère : démocratie directe, autogestion, réforme de l'hétérosexualité. La perte de cette bataille face aux autorités du Losange représenterait l'échec des idées de contestation, puisqu'elle correspondrait au suicide d'Ariane (et, par procuration, à la fin des idéaux qu'elle porte). Bref, c'est vraiment sur un dernier affrontement au potentiel apocalyptique que se termine le roman puisqu'il décidera de la forme que prendra la société à venir ; il s'agit, de nouveau, de répondre à la question : le féminisme, comme Ariane le propose, ou la mort ?

4.2- Religion et apocalypse

Les référents religieux sont indissociables des récits apocalyptiques. Que ce soit sous la forme d'allusions subtiles, par exemple l'arrêt des horloges à « 1:17 » dans le roman *The Road* (2006) de

Cormic McCarthy¹³⁷ qui fait allusion au verset 17 du premier chapitre de l'épître de Jacques dans le Nouveau Testament, ou d'affirmations plus claires comme, à la page 277 de *La Guerre des mondes*, la fuite du protagoniste de la rue « St. John's » (référence à l'Apocalypse de Jean) avant de reprendre courage et constater la mort des Martiens sur la pente de « Primrose Hill » (allusion au renouveau, à la renaissance : la primevère est une des premières plantes à pousser en février dans plusieurs pays)¹³⁸. Bien que la société du Losange veuille se débarrasser des figures et institutions du christianisme, en tuant, entre autres, le pape, les symboles et référents religieux ne sont pas pour autant évacués du corps du texte comme en témoigne, par exemple, ce passage :

L'arrivée des guerrières d'Azyadé sur leurs hydravions fut accueillie comme celle « d'anges du Seigneur descendant avec leur glaive de feu pour exterminer les Injustes! » Telle fut la phrase sanglotée par Ellen-Virginia, athée notoire comme toute milliardaire progressiste, à genoux baisant les cuisses et les pieds de ces Noires qui, avec quelques diplômés universitaires, auraient pu devenir femmes de chambre dans sa seconde résidence de Washington. (p. 75)

Dans cet extrait, ce ne sont pas seulement les figures des guerrières qui sont comparées à des anges avec des glaives de feu, un imaginaire tout droit sorti de l'Apocalypse de Jean, mais aussi l'athée qui se prosterne et baise les pieds de ses compagnes, à l'instar de Jésus lavant le pied de son disciple dans un souci d'humilité. Cette scène, écrite de manière ironique (on exagère les propos et on introduit une comparaison digressive), n'est pas sans rappeler Marc 10:31 : « Mais beaucoup qui sont maintenant les premiers seront les derniers, et ceux qui sont maintenant les derniers seront les premiers », puisqu'avec l'Apocalypse, tout le système hiérarchique est bousculé et renversé, un peu comme une roue de fortune qui mettra les femmes au-dessus des hommes, les riches en-dessous des pauvres et les colonisateurs aux pieds des Éthiopiennes.

Les référents religieux ne relèvent pas toujours de l'ancien monde puisque de nouvelles formes de spiritualité émergent dans la société du Losange. Françoise d'Eaubonne souligne cependant dans une interview que ces manifestations ont une importance toute relative : « Et bien vous voyez, il y a une

¹³⁷ Cormac MCCARTHY, *The Road*, New York, Vintage International, 2006, p. 52.

¹³⁸ Herbert George WELLS, *La Guerre des mondes*, Paris, Gallimard, 1998 [1898], p. 277.

espèce de papesse à la fin qui crée une espèce de secte. C'est une ancienne bonne de curé, un peu bohémienne, un peu folle et qui crée une secte dont elle s'intitule la papesse. Que la jeunesse suit à ce moment-là parce que la jeunesse aime toujours ce qui est un peu *folklo* et elle meurt très aimée, très entourée, mais pas prise au sérieux du tout¹³⁹ ». Bref, pour l'auteure, la religion est une survivance folklorique et d'un statut tout autre que les mythes de fondation du Losange. Cependant, certains symboles montrent que la religion n'est pas complètement évacuée de la société gynocentrique. Ainsi est-il possible d'apercevoir à la table du conseil l'image suivante : « Animus aux pieds de bouc est crucifié très haut sous son chapeau de myosotis » (p. 25). La reprise de la figure du Christ en démon crucifié sert de souvenir de la société patriarcale, comme en témoigne la présence de myosotis, aussi appelées dans d'autres langues *Vergissmeinnicht* ou *Forget me not*, puisqu'elles évoquent un souvenir souvent douloureux ; les myosotis remplaçant la couronne d'épines de Jésus ont probablement cette même fonction.

Les *Bergères* ne se contentent cependant pas de simplement resémantiser les référents religieux ; le roman réévalue aussi les mythes de manière révisionniste, comme on peut le voir dans le passage où Gratiennne effectue une lecture au féminin du mythe de l'ange déchu :

Au commencement était la Diabliesse, qui créa le ciel et la terre, et nos premiers parents. Elle les a séquestrés dans un lieu d'ennui éternel où ils devaient rester à jamais des enfants soumis à Elle. Mais la plus belle des anges infernales, Dea, se révolta contre la cruauté, la fourberie, l'abomination de Lucifera ; et sous la forme d'une belle serpente elle donna à notre Première Mère la clef de cette cage. Lucifera ne put rattraper les fugitifs, mais elle fit de son mieux pour leur faire payer cher cette liberté, en les vouant à la peine et à la misère du travail, surtout en châtiant plus fort notre Première Mère qui fut la rebelle et l'inspirée, et que son Fécondateur avait suivie docilement comme il était destiné à le faire. Elle fut placée par la Diabliesse sous le talon de fer de cet imbécile à qui il fut permis de faire le maître pour adoucir son mal ; et seule aujourd'hui Dea, qui s'est incarnée en Marie la Vierge, peut relever les femmes de la malédiction de la Diabliesse. (p. 121)

L'histoire de la révolte de Lucifer est inversée : le dieu judéo-chrétien devient Lucifera, qui crée un monde de soumission, et le démon-serpent devient Déa, qui se révolte et tente de libérer les humains de

¹³⁹ Bernard PIVOT, « Itinéraires de femmes », *op. cit.*

l'oppression divine. L'histoire de l'incarnation du Christ est aussi renversée : au lieu de Jésus venu sauver les péchés du monde, c'est Marie la Vierge qui vient lever la malédiction. Les figures mythiques sont aussi toutes des femmes, à l'exception du Fécondateur (allusion à Adam) qui suit Marie, ce qui va à l'encontre de l'interprétation courante des écrits bibliques dans la tradition chrétienne qui représente Dieu et le Diable comme des entités masculines.

Il s'agit, pour Françoise d'Eaubonne, de réactualiser des figures, leur donner une nouvelle signification, une nouvelle manière de penser le mythe, un peu comme les *Héroïnes* (1925) de Claude Cahun où l'on réécrit l'histoire des personnages en repensant leurs traits pour les revendiquer par la suite comme figures féminines héroïques. Ce n'est pas un hasard, en ce sens, de retrouver un ouvrage fictif intitulé *Nos Héroïnes*, par Yasmina Bushido, ou de lire ce que dit la protagoniste concernant le peu de documentation restant de l'ancien monde, à l'exception des ouvrages de grandes figures : « Car de ces premières années nous ne connaissons plus guère que les pages glorieuses et rougeoyantes de nos Marches, et l'hagiographie de nos héroïnes [...] » (p. 38). Un exemple intéressant de réactualisation est celui de Concepcion, dont le prénom espagnol tire son origine de l'Immaculée Conception. Dans la société du roman, Marie mère de Jésus est désignée un peu à la blague comme la première femme à avoir pratiqué l'ectogenèse (Jésus n'étant pas considéré comme un homme dans la société du Losange, mais plutôt comme un clone de Marie, bref, une femme), alors que Concepcion est la dernière femme à avoir été conçue par un homme. Le nom de sa mère, Marie-Ève, n'est évidemment pas laissé au hasard dans ce cas-ci ; la figure d'Ève ayant enfanté un nouveau monde, tandis que Concepcion est la dernière fille enfantée dans l'ancien monde... Pour poursuivre la tradition familiale, elle nomme sa fille Gene-Dorothy qui, en grec, signifierait « le don/cadeau divin de la bonne naissance » (de εὐγενής [eugenēs] et Δωροθέα [Dōrothéa]). On peut aussi y voir le sens de « gène de la bonne naissance » en jouant sur l'homonymie du nom en anglais.

Finalement, la société du Losange, après avoir assassiné le pape, ne peut pas s'empêcher non

plus de récupérer la prière « Notre Père » en annonçant : « Que notre règne arrive! » (p. 148). Cette déclaration va de pair avec l'idée d'un conflit entre des valeurs opposées qui se résout par l'apocalypse permettant au règne des femmes de remplacer le règne du Père.

4.3- Le réaménagement post-apocalyptique de la toponymie

Durant l'émission *Apostrophe* de Bernard Pivot, d'Eaubonne décrit son roman comme une « épopée délirante » qu'elle a écrite afin de se défouler :

Parce que je trouve que la vie actuelle, le monde actuel, est d'une étroitesse, c'est pas seulement sa facilité, sa banalité, c'est sa médiocrité, c'est sa pénurie des émotions intenses moi qui me gêne dans le monde actuel. Et alors comme je trimballe des masses de fantasmes avec moi, j'ai pensé qu'il fallait un jour quand même que je m'éclate et j'ai fait une épopée délirante¹⁴⁰.

Le terme « épopée » n'a été relevé par la suite par aucun·e critique ; pourtant d'Eaubonne le réutilise plus loin dans l'entrevue en affirmant que « [c]omme c'est une épopée, on visite plusieurs pays. On voit tour à tour l'Espagne, l'Italie, Rome où elles tuent le Pape en passant¹⁴¹ ». Il est difficile de déterminer ce que l'auteure a en tête lorsqu'elle fait allusion à ce genre ; et si l'idée de l'épopée comme récit fondateur d'une société¹⁴² peut certainement s'appliquer à l'histoire de la société du Losange, une intention fantaisiste voire parodique n'est pas à écarter, si l'on se fie au qualificatif « délirant » qui est apposé à « épopée ». Malgré la narration de hauts faits guerriers, on ne trouve pas « la présence d'un style soutenu (longtemps appelé "héroïque"), une vision du monde où les héros exceptionnels décident du sort des groupes qu'ils représentent, ou l'intervention de forces irrationnelles et surhumaines (le destin, le sort...)»¹⁴³. Ce qui semble le plus épique, au sens classique, est peut-être l'évocation des louves de Pénélope en référence à des récits de fondation de villes (Rome, Sienne) et leur capacité surnaturelle de communiquer avec leur maîtresse et d'obéir à ses ordres. La manière dont l'auteure

¹⁴⁰ ANTENNE 2, « Itinéraires de femmes », *op. cit.*

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p. 244.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 246.

associe l'épopée à un parcours géographique n'est toutefois pas sans intérêt, puisque nous voyons les pays reconfigurer leur territoire après le passage des guerrières, au moyen, entre autres, de nouveaux noms symboliques pour désigner les lieux, une nouvelle délimitation de ceux-ci ou encore une nouvelle construction de l'identité des lieux comme le baptême de Paris en Neuve-Lutèce ou encore de Londres en New-London. Au sujet de l'effort de lecture face à un nouvel environnement en apparence étranger, mais ultimement reconnaissable Wolfe observe :

Another science fiction theme made accessible by the device of beginning at the end is that of humanity's relationship to its environment, or its alienation from that environment. Like new machines, new and strange environments are likely to require a great deal of narrative exposition concerning alien planets, climates, and the like. In the post-holocaust story, this problem can be circumvented by defamiliarizing familiar environment through the transformations wrought by the disaster. A city emptied of its people, whether through nuclear disaster or disease or environmental catastrophe, becomes a strange and alien place. [...] Generally, geography is an important recurrent element in post-holocaust narratives, and almost always it serves to establish a link between the strange new environment and the world we know¹⁴⁴.

La géographie reconstituée joue donc un rôle primordial dans les nouveaux référents de la lectrice et lui permet de prendre acte des rapprochements et transformations de la géographie du roman sans que la narration ait à lui expliquer en long et en large tous les changements produits. L'absence de changements géographiques permet aussi de tenir compte de ce qui n'a pas changé au niveau social ; par exemple, les frontières nationales dans les *Bergères* sont maintenues ainsi que les nationalités des citoyennes ; ces dernières sont d'ailleurs souvent employées pour désigner différents personnages, comme Carlotta (désignée par la Corse).

Pour distinguer l'ancien monde du nouveau, on retrouve souvent, en science-fiction, les lieux avec des référents réels repris de manière fictionnelle à l'aide de glissements orthographiques attestant des changements linguistiques ayant pu se produire sur la planète au moment de la narration. Par exemple, *Niourk* (1957), le titre du roman de Stefan Wul, désigne la ville de New York, mais avec une graphie et une prononciation altérées. Une autre pratique de réaménagement onomastique consiste à

¹⁴⁴ Gary K. WOLFE, « The Remaking of Zero : Beginning at the End », *loc. cit.*, p. 5.

ajouter des éléments nouveaux au nom préexistant pour signifier la présence d'une nouvelle civilisation qui a envahi le territoire ou encore un certain passage du temps : on ne compte plus les « New New York » ou les « Old New York » dans les œuvres de science-fiction. Françoise d'Eaubonne fait appel à ce procédé en rebaptisant cinq villes au moyen du préfixe « nouveau » : Neuve-Lutèce, New-Isis (ou Nouvelle-Isis), New-London, Nouvelle-Ys et Nuovo-Tokyo. La lectrice saisira rapidement à quoi font référence les villes New-London et Nuovo-Tokyo. Tel n'est pas le cas cependant pour les trois autres villes. Pour Neuve-Lutèce, le roman ne le précise jamais, il s'agit sans nul doute de Paris (anciennement nommée Lutèce) qui retrouve une identité perdue. En ce qui concerne la Nouvelle-Isis, le récit mentionne qu'il s'agit de l'ancien Caire ; le lieu privilégie le nom d'une déesse égyptienne dans le but de mettre de l'avant une *filliation* et de s'affranchir des anciens référents géographiques masculins. De la même manière, la ville de Nouvelle-Ys est « la ville-jardin qui s'élève à la place de celle que dans le passé on appela Quiberon » (pp. 22-23). L'allusion à Ys, ville mythique qui fut autrefois submergée et dont on ne connaît pas l'emplacement exact, permet aussi de la situer en Bretagne.

L'ajout d'un préfixe n'est cependant pas la seule méthode utilisée pour rebaptiser des lieux ; d'Eaubonne attribue souvent à des endroits le nom de figures féminines. Ainsi Carlottaville, où se situe le port spatial de Brunehaut (lui-même tiré du nom d'une reine mérovingienne), est ainsi désignée en l'honneur de la guerrière corse Carlotta. Le « parc Judith », situé à la Nouvelle-Ys, est aussi nommé en l'honneur d'une des combattantes. L'ensemble de constellations baptisé « Système Penthésilée », quant à lui, fait allusion à la figure mythique de l'amazone Penthésilée. D'autres noms plus exotiques sont créés en adjoignant un suffixe ayant le sens de « ville » à un événement, un sentiment ou un lieu. Ainsi, nous retrouvons deux fois le suffixe *Ciutàd*¹⁴⁵ dans *Passionaria-Ciutàd* (Barcelone), qui signifierait la ville de la passion (ou encore un espagnol curieux pour désigner « la cité des femmes engagées dans une cause sociale »), de même que dans *Castro-Ciutàd* (Grenade), avec une allusion à Castro dont le

¹⁴⁵ *Ciutàd* est le mot catalan pour citoyen (aussi écrit *ciutàda*). Il pourrait aussi s'agir d'une erreur d'orthographe et alors signifier ville en espagnol (*ciudad*) ou en catalan (*ciutat*).

sens n'est jamais précisé¹⁴⁶. Sont aussi nommées dans cette catégorie : Blancheville (Genève) ; Freedom-city, qui possède la Bibliothèque mondiale, mais dont nous n'avons pas pu préciser l'association avec une ville préexistante ; Isabeauville, qui désigne la ville de Tours ; Lusidade-Cité (Lisbonne) ; et finalement Ker'Korriganne, brièvement mentionnée, que nous n'avons pas pu identifier¹⁴⁷. Parfois, l'ajout d'un simple « e » ou « a », marque du féminin dans plusieurs langues latines, assure le changement de nom : « la lune 7 de Siriusa, ou le satellite I du sixième soleil d'Orione » (p. 31, nous soulignons).

Un dernier lieu mérite d'être mentionné : la forêt de Brocéliande. Allusion claire à la mythologie arthurienne, ce nom semble correspondre à la forêt de Paimpont, située dans la région natale d'Ariane, à proximité de la Nouvelle-Ys. Tout en participant à la réappropriation symbolique du monde qui suit la victoire des femmes, ce choix contribue aussi à produire un effet d'oscillation entre futurisme et fantastique puisque les lieux évoquent beaucoup plus la magie que la technologie. Une des premières descriptions de la forêt au moment où Ariane se rend vers la bibliothèque est notable :

Je m'approchai, de plus en plus intriguée à chaque pas, et découvris que le promontoire est, celui dont l'anse abrite les trois bateaux de cristal qui relient Brocéliande à la côte, et que je connais si bien ; l'arbre entrevu était le vieux chêne dont les racines continuent à se nourrir dans le tuf visible et recouvert à la fois, brun sous la brillante et limpide cuirasse de glace qui cercle la base du tronc. Non loin de là, un petit dolmen porte encore sa croix de fer ; j'étais bien sur le chemin de la Bibliothèque. (p. 64)

Les bateaux de cristal semblent sortir d'un univers merveilleux. Quant à l'allusion à l'arbre, « le vieux chêne », ainsi qu'au « petit dolmen [qui] porte encore sa croix de fer », elle renvoie à l'univers arthurien puisque le chêne des Hindrés est situé près du « tombeau de Merlin », le dolmen, selon la tradition populaire. Bref, la description de la forêt de Brocéliande convoque d'anciens mythes qui réapparaissent dans une projection futuriste. Il n'est pas surprenant qu'Ariane, éminemment préoccupée par le passé, soit sensible à une telle résurgence du mythique : « Brocéliande, ta vieille magie m'épouvante. Que ne te contentes-tu de ressusciter les mythes? Pourquoi refuser de laisser dormir l'Histoire dans le

¹⁴⁶ Nous ne croyons pas qu'il s'agit d'une allusion à Fidel Castro.

¹⁴⁷ Bien qu'il s'agisse quand même d'une ville de Bretagne, le mot « Ker » étant un toponyme breton.

sarcophage que j'ai rouvert? » (p. 109).

En redéfinissant l'espace de l'univers romanesque, d'Eaubonne ne se contente pas simplement de changer le nom d'une ville pour marquer un écart temporel avec les références de la lectrice, elle exprime un désir de mettre ledit univers sous le signe d'une filiation. En effet, ces nouveaux noms sont presque tous des allusions à des femmes mythiques ou aux guerrières du Losange. Les anciens lieux et leur identité sont donc occultés par une nouvelle couche de sens qui redéfinit complètement l'espace, alimentant par le fait même une forme de xéno-encyclopédie.

4.4- De la xéno-encyclopédie au gynolecte

Nous avons déjà glissé un mot sur les effets de la xéno-encyclopédie de certains passages et épigraphes du texte. La xéno-encyclopédie est un effet de la littérature de l'imaginaire qui consiste en l'établissement d'un réseau référentiel par lequel prend forme un univers culturel étranger ou exotique.

Richard Saint-Gelais la définit ainsi :

La notion de xénoencyclopédie permet par ailleurs de définir avec plus de précision (et de façon moins intuitive) celle d'altérité non triviale, souvent alléguée pour caractériser la science-fiction. L'altérité des récits réalistes est « triviale » en ce sens qu'elle n'a pas de répercussions encyclopédiques ; le lecteur qui reconnaît la fictivité de tel personnage n'en déduit pas pour autant que le monde qu'il habite relève d'une encyclopédie différente¹⁴⁸.

Par trivialité, Saint-Gelais entend que, dans un récit réaliste, les référents langagiers ne sont pas substantiellement transformés et restent familiers. Par contraste, l'altérité non triviale que l'on retrouve en science-fiction résulte de l'usage de mots qui n'existent pas dans le vocabulaire courant, mais dont le rôle au sein de la diégèse est significatif. Un exemple célèbre d'un tel effet xéno-encyclopédique est le mot « plusgood » qui signifierait « meilleur » dans le roman *1984* de George Orwell et qui répond à la volonté de la société dystopique du roman de réduire le langage au minimum de mots possibles afin de limiter l'expression de ses citoyens. Selon la même logique, « doubleplusgood » signifierait quelque

¹⁴⁸ Richard SAINT-GELAIS. *L'empire du pseudo*, op. cit. p. 140.

chose d'extrêmement bon. Bien que le récit d'Orwell nous explique les significations et nous fournisse des pistes pour comprendre ces mots (et parfois même l'avenir de certains mots, comme « plusplusgood » qui remplacerait éventuellement le « doubleplusgood »), tel n'est pas le cas de tous les romans de science-fiction. Ainsi, le roman *Simulacres* (1964) de Philip K. Dick débute comme suit : « Il était neuf heures du matin. Nat Flieger versa songeusement de l'eau dans une tasse et se mit à nourrir le protoplasme incorporé dans la platine enregistreuse Ampek-Fa2 qu'il gardait dans son bureau¹⁴⁹ ». Une première lecture ne permet pas entièrement de saisir ce dont il s'agit ; parle-t-on d'une plante qui enregistre ? D'une créature extraterrestre ? D'une nouvelle technologie d'enregistrement organique ? Le restant de la phrase permet d'éclaircir le propos : « la forme de vie ganymédiennne était insensible à la douleur et n'avait pas encore manifesté de mécontentement à être transformée en élément de système électronique [...] mais elle demeurerait inégalée comme récepteur auditif¹⁵⁰ ». Bref, à la lecture du texte, apparaissent des éléments permettant de préciser que l'« Ampek-Fa2 » est vraisemblablement le nom du modèle d'enregistreuse. Parfois, les référents seront impossibles à identifier, comme dans le célèbre vers « all mimsy were the borogoves » du poème *Jabberwocky* dans le roman *Through the Looking-Glass* (1871) de Lewis Carroll qui utilise ces mots pour des effets plus sonores, stylistiques ou rythmiques que sémantiques. C'est un peu le cas, dans les *Bergères*, de la lettre de Lucie Phort (pp. 170-171), insérée parmi d'autres textes et tracts écrits au début de la guerre des sexes et représentant une partie de la presse féministe diffusée à l'époque, qui est remplie de fautes voulues par d'Eaubonne. On y constate une tendance à hyper-féminiser le langage par l'ajout d'un *e* plus ou moins muet à la fin des mots (« on **faite** une péticion »), par la contraction de mots (« m'a » en « **ma** ») ou encore au moyen de transformations orthographiques d'un *e* suivi de consonnes en l'ajout d'un accent grave sur le *e* et l'ajout d'un nouveau *e* après la première consonne : « **tière** » et « **appèle** » (au lieu de « tiers » et « appel »). Ces fautes permettent aussi la création de nouveaux termes tels que

¹⁴⁹ Philip K. DICK, *Simulacres*, Paris, 10/18, 2006 [1964], p. 11.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 11-12.

« Gaies Rillères ». En plus d'être une allusion amusante au roman de Wittig, cette orthographe particulière permet de souligner la joie décrite dans le texte d'être entre femmes ; rappelons qu'un des objectifs du tract est de recruter de nouvelles femmes, en soulignant la gaieté par la césure entre « gaies » et « rillères » (qui n'est pas sans évoquer le verbe « rire »). Finalement, l'ajout de sa fonction « fantassine » (plutôt que « fantassin ») à la fin du texte en guise de signature – forme féminine d'un substantif ayant uniquement un masculin à l'époque de la rédaction du roman – permet de vraiment signer le texte avec une note de féminisation intentionnelle. Cette lettre semble participer à un effet de xéno-encyclopédie en ce sens qu'il contribue à suggérer l'existence d'un gynolecte, c'est-à-dire une langue propre aux femmes à première vue incompréhensible pour la lectrice. Le terme de gynolecte doit se comprendre comme une déclinaison du sexualecte, ainsi que Sharon C. Taylor le définit, à la suite du sociolecte de Barthes : « all spoken and written language created within a gender dominant framework¹⁵¹ ». Semblablement à l'interpellation de l'Euguélionne à ses compagnes dans l'ouvrage de Bersianik : « [s]i vous voulez exister dans la société, vous devez absolument fabriquer les néologismes qui vous conviennent, sinon, vous n'existerez pas, ni en tant que femmes, ni en tant qu'êtres humains, mais seulement comme de pâles reflets de vos compagnons¹⁵² », le roman d'Eaubonne voit les femmes créer leur propre langage pour forger leur propre réalité. On fait ainsi face à une nouvelle sémantique : dans *les Bergères*, on emploie le terme d'ouranutes (qui renvoie à la divinité Ouranos personnifiant dans la mythologie grecque le ciel et l'esprit¹⁵³), et non plus celui d'astronautes ; on parle de « guides » plutôt que de politiciennes, de « Rectrices » et non plus de « professeurs ». Le féminin l'emporte désormais sur le masculin d'où les « Guérillères » et non plus des « soldates », des « monstresses » (p. 114) à la place de « monstres », etc. Ces emplois ne sont pas accidentels puisqu'il est souligné qu'un des sujets de conversation des guerrières est justement « les rapports entre sexisme et linguistique »

¹⁵¹ Sharon C. TAYLOR, « "Sexualects" in Vonarburg's In the Mother's Land », *Femspec*, vol. 11 n° 2, 2011, p. 86.

¹⁵² Louky BERSIANIK, *L'Euguélionne*, Montréal, Typo, 2012 [1976], p. 401.

¹⁵³ « Rectrice Sally, pourquoi disait-on *astronaute* et pas *ouranute*? Dans leur utilitarisme bestial, les Fécondateurs ne voyaient que les astres, mondes à explorer et à exploiter; les Mères nous ont appris que les astres ne renvoient qu'à l'infini du ciel comme à celui de l'âme » (p. 35).

(p. 119). Il ne s'agit pas à proprement parler d'une nouvelle langue puisque la construction des phrases (sujet, verbe, complément) reste la même, mais vraiment d'un dialecte particulier qui se crée au sein d'une communauté de femmes, de façon à permettre un meilleur partage des expériences et de ce qui veut être communiqué à travers le langage. Si le terme d'astronaute renvoyait à la conquête spatiale, ce que le terme d'ouranaute évoque est plutôt une recherche de l'esprit et une certaine humilité devant l'univers.

La création d'une nouvelle société est donc indissociable, dans le roman de la création d'un nouveau sociolecte, qui, dans ce cas particulier, s'avère être un sexualecte, ou plus précisément, un gynolecte, terme qui marque bien la présence du sexe dominant dans le langage. Comme nous l'avons vu, le gynolecte se développe ici par la féminisation quasi-systématique (parfois fautive selon des règles de graphie traditionnelles), et par la création de néologismes ou de mots passés hors d'usage.

Conclusions

A- Regard final sur les enjeux des *Bergères de l'Apocalypse*

Au terme de ce mémoire, il apparaît que la pensée écoféministe de Françoise d'Eaubonne est manifestement présente dans *Les Bergères de l'apocalypse*, malgré l'avertissement de l'auteure en début d'ouvrage de ne pas vouloir en faire un roman à thèse. Cette pensée n'est cependant pas édiflée en dogme : on ne propose pas une réflexion soutenue, mais un « défolement », selon l'expression de l'auteure, où les discours sont ludiques, parodiques et parfois satiriques, dans un contexte apocalyptique mettant en scène des femmes luttant pour leur survie dans un environnement hostile, où les hommes de même que la rareté de l'alimentation menacent leur émancipation. Cette apocalypse ne correspond pas seulement au combat qui se termine après le sexocide des hommes, mais se poursuit d'une certaine façon dans la société du Losange qui voit sa survie menacée par un exercice du pouvoir reproduisant les structures de l'ancienne société, malgré une importante volonté de changement. Le dualisme Anima et Animus y est pour quelque chose : bien qu'on veuille proposer une société favorisant la vie et le plaisir, on y refuse la moitié de l'humanité; l'oppression y est donc reconduite mais par simple inversion. La perspective féministe est manifeste, mais elle ne se traduit pas par une (e)utopie univoque. L'enquête d'Ariane, qui constitue la trame du récit, répond plutôt à un questionnement sur les origines et les fondements de la société gynocratique. Pour ce faire, le texte met en place un appareil intertextuel qui sert à documenter les événements historiques dans une perspective féminine. Ce n'est pas pour rien que le roman se termine avec un appendice bibliographique composé (presque) exclusivement de textes signés par des femmes, mais aussi que la documentation d'Ariane pour son « Histoire sans concession » porte la parole des femmes et non celles des hommes. Cette parole féminine est soutenue par l'importante intertextualité et les allusions constantes aux femmes et aux mythes féminins qu'Eaubonne met de l'avant. Que ce soit par la présence d'épigraphes, d'appendices bibliographiques, d'allusions ou de citations, les discours du roman établissent un

véritable dialogue avec les théories de Solanas et de Wittig, l'écoféminisme d'Eaubonne, mais aussi d'autres perspectives moins clairement identifiables. Par ailleurs, c'est aux femmes qui ont inspiré l'auteure et, plus largement, aux femmes de son époque qu'on rend hommage en rebaptisant les lieux, repensant les mythes et créant un gynolecte qui s'affranchit d'une domination du langage soi-disant neutre (bref, qui favorise les hommes). Finalement, on rend aussi honneur aux mouvements féministes notamment par l'idée d'une grande marche des femmes, mais aussi par les chants de manifestation qui subsistent bien après la fin des hommes. Françoise d'Eaubonne n'a pas essayé de construire une eutopie parfaite : elle a plutôt souligné les imperfections des discours dominants et leurs conséquences. Elle a envisagé un monde où certaines théories féministes (prônant l'abolition du patriarcat et la constitution d'une société écologique favorisant le loisir) se trouvent projetées, tout en laissant la place à la critique de ce monde ou de ce qui peut menacer sa réalisation concrète. *Les Bergères* ne sont donc pas un simple roman de science-fiction par la présence de thèmes futuristes ou d'un aspect spéculatif. On ne peut pas non plus qualifier le texte d'eutopie puisque la société décrite n'est pas parfaite. Il s'agit plutôt d'un récit apocalyptique qui raconte la fin d'un monde, celui du patriarcat, et de ce qui pourrait être bâti après, le tout dans une perspective définitivement écoféministe. De ce point de vue, le propos de l'ouvrage n'est pas éloigné des essais de l'auteure, mais celle-ci a préféré inscrire certaines de ses idées dans un cadre romanesque lui assurant un plaisir d'écriture qu'elle mentionne lors des interviews et dans l'avertissement même de l'ouvrage. Ce plaisir, qui est associé à une réalisation plus nuancée des idées, se traduit par le jeu des références et de l'intertexte dans le roman. La parodie de certains discours capitalistes, poussée parfois jusqu'à la satire notamment par l'invention du bifteck au pétrole (combinant l'exploitation polluante des sols et l'exploitation des humains qui le fabriquent), participe aussi à ce ludisme.

Parmi les éléments nécessaires à la compréhension du roman, on doit compter l'importance – et l'urgence – d'un dialogue sur les enjeux féministes et environnementaux. Dans ce cadre, d'Eaubonne

inscrit un important nombre de critiques concernant l'exploitation des femmes et de l'environnement par le patriarcat. Elle met aussi en scène la parole des femmes qui subissent ces oppressions et violences dans un contexte permettant de voir celle-ci comme un problème social et non plus seulement individuel, qui doit trouver une solution afin que « la planète mise au féminin [reverdisse] pour tous¹⁵⁴ ».

B- Françoise d'Eaubonne : une auteure méconnue

Bien que l'ampleur d'une production littéraire ne soit pas synonyme de qualité et ne garantis pas la pérennité de celle-ci, il est tout de même étonnant de constater à quel point Françoise d'Eaubonne, dont l'œuvre est généreuse, est aujourd'hui méconnue, en dépit de son implication intellectuelle et militante (MLF, FHAR, signataire du Manifeste des 343 salopes, etc.). Plusieurs chercheur·es se sont déjà posé·es la question de son absence – relative – des universités et corpus littéraires. Hélène Jacomard, la première, évoque, chez cette auteure, le « ton revendicateur, ce mépris du bourgeois et des concessions [qui] explique peut-être pourquoi, après un certain succès de librairie dans les années soixante, Françoise d'Eaubonne n'est connue que d'un petit nombre et reste négligée par la critique¹⁵⁵ ». Soulignant le positionnement assez peu « bienpensant » de l'auteure, Caroline Goldblum ajoute :

le soutien de Françoise d'Eaubonne au terrorisme – à ce qu'elle appelle la contre-violence – ne rentre pas dans le cadre du débat politique traditionnel ou démocratique. Bien qu'ayant fréquenté les milieux intellectuels et ayant été une personnalité parisienne, Françoise d'Eaubonne n'est pas politiquement correcte. Et elle-même pense être victime d'un certain ostracisme dû à ses opinions politiques¹⁵⁶.

Bref, le personnage d'Eaubonne n'a pas été nécessairement très apprécié de ses contemporain·es, comme en témoignent aussi plusieurs passages dans son autobiographie. Encore

¹⁵⁴ Françoise D'EAUBONNE, *Le Féminisme ou la Mort*, op. cit., p. 252.

¹⁵⁵ Hélène JACCOMARD, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*, op. cit., p. 56.

¹⁵⁶ Caroline GOLDBLUM, *Françoise d'Eaubonne, une intellectuelle thaudite?*, mémoire de Master II, Lille, Université de Lille, 2010, n.p.

aujourd'hui, certaines se rappellent « dans quel mépris on la tenait¹⁵⁷ ». Cette hypothèse n'explique cependant pas le peu d'intérêt universitaire pour les romans de d'Eaubonne. Les opinions et la forte implication politique d'autres personnalités, telles que Beauvoir ou Sartre, ne leur ont pas valu d'être ostracisés. Une autre hypothèse soulevée par Goldblum invoque le sexe de l'auteure comme motif d'exclusion : « L'ombre des aînées, le ton de Françoise d'Eaubonne et les sujets auxquels elle aimait s'attacher n'ont pas favorisé sa popularité. Mais il apparaît qu'être femme fut un des obstacles principaux à son manque de reconnaissance¹⁵⁸ ». Cette proposition n'éclaire cependant pas son absence parmi les études féministes et le peu de renvois à ses textes par les écrivaines et essayistes féministes, sinon pour évoquer son rôle dans la création du terme « écoféminisme ».

Dans une perspective se centrant davantage sur des facteurs littéraires, Jean-Luc Gautero propose, quant à lui, que

cette méconnaissance provient sans doute à la fois de l'inégalité de son abondante production (poésie, romans, biographies, essais) et de l'aspect engagé de ses essais, dont aucun ne vise à donner l'illusion de la moindre neutralité ; du côté militant, la raison en est vraisemblablement que, en dehors d'un bref passage au PCF dans sa jeunesse, elle ne s'est jamais enrôlée derrière une quelconque bureaucratie syndicale ou politique¹⁵⁹.

La diversité et l'inégalité de son œuvre sont certainement des éléments déterminants, surtout parce qu'ils signalent le peu de souci de l'auteure d'investir le champ littéraire de manière classique. En touchant à des formes et des genres divers, et parfois en les amalgamant (comme dans les *Bergères*), d'Eaubonne se révèle difficile à classer. Mais on parle d'elle, au passage, dans des études d'ensemble sur certains genres. C'est le cas de la thèse d'Arbour où elle figure parmi les écrivains de l'utopie, de celle de Bertrand, où elle est évoquée pour avoir écrit sur les mythes amazones, celle également de Jaccopard sur les autobiographies, ou, encore, celle de Wiemer sur la science-fiction féministe. Dans tous ces cas, d'Eaubonne est mentionnée dans un recensement des contributeurs à un sous-genre

¹⁵⁷ Émilie HACHE, Anne LARUE et Isabelle CAMBOURAKIS, « Soirée Femmes, magie & politique autour du livre de Starhawk *Rêver l'obscur* », 19 juin 2015, 1h28. En ligne : <http://www.nightowlechoes.org/#!starhawk-/cy33>.

¹⁵⁸ Caroline GOLDBLUM, *Françoise d'Eaubonne, une intellectuelle thaudite?*, *op. cit.*

¹⁵⁹ Jean-Luc GAUTERO, « Françoise d'Eaubonne, éco-féminisme et anarchie », *loc. cit.*

textuel. Les seuls travaux qui lui sont uniquement consacrés portent le plus souvent sur l'écoféminisme.

La question de la disponibilité de ses ouvrages y est probablement pour quelque chose aussi. D'Eaubonne ayant publié chez un grand nombre d'éditeurs différents, dont certains ont fait faillite et dont peu ont assuré la réédition des ouvrages, il est souvent impossible pour les chercheur·es ou étudiant·es de se procurer ses ouvrages, sauf en usagé pour plusieurs (et encore, parfois hors de prix s'ils sont disponibles), ce qui ne facilite pas la recherche ou leur introduction dans les corpus scolaires. On ne compte que neuf ouvrages réédités, un seul depuis 2000 : la biographie sur Simone de Beauvoir. Les ouvrages encore disponibles ne sont pas nécessairement les plus importants ou les plus intéressants, comme quelqu'une l'a déjà souligné dans une discussion de podcast : « C'est vraiment quelqu'un d'important Françoise d'Eaubonne, mais c'est plus du tout disponible non plus. Toute sa SF¹⁶⁰ ». Il n'y a pas que ses romans ; même ses essais les plus importants – ce pour quoi on se souvient le plus d'elle – ne sont plus disponibles.

Il est aussi important de noter la faible influence des théories écoféministes d'Eaubonne, malgré la publication de son essai *Le Féminisme ou la Mort* et la création en France du groupe Écologie-féminisme (1973)¹⁶¹. L'essai ne sera pas traduit en anglais avant 1980, et uniquement sous la forme d'extraits, dans l'anthologie *New French Feminisms: An Anthology*¹⁶². Cependant, d'Eaubonne aura l'occasion de s'exprimer en anglais sur l'écoféminisme à l'université du Montana des 2 au 4 avril 1998 à l'occasion d'un colloque intitulé *Ecofeminism Today and Tomorrow*¹⁶³ et par le truchement de deux articles, « Feminism—Ecology: Revolution or Mutation? ¹⁶⁴ » et « What Could an Ecofeminist Society

¹⁶⁰ Émilie HACHE, Anne LARUE et Isabelle CAMBOURAKIS, « Soirée Femmes, magie & politique autour du livre de Starhawk Rêver l'obscur », *op. cit.*

¹⁶¹ Jacques CHANCEL & Françoise D'EAUBONNE, « Françoise d'Eaubonne », dans l'émission *Radioscopie*, 10 mai 1977, 20 min38.

¹⁶² *New French Feminism : An Anthology*, Elaine Marks et Isabelle de Courtivron (éd.), Amherst, University of Massachusetts Press, 1980, 279 pages.

¹⁶³ Brochures du colloque déposées à l'IMEC, ABN 31.1 Écologie-Féminisme.

¹⁶⁴ Françoise D'EAUBONNE, «Feminism—Ecology: Revolution or Mutation?», *Ethics and the Environment*, vol. 4, n° 2, automne 1999, pp.175-177. En ligne: <http://www.jstor.org/stable/40338975>.

Be? ¹⁶⁵ », parus en 1999 dans la revue *Ethics and the Environment*.

Dans son ouvrage *The Changing Nature of Eco/Feminism: Telling Stories from Clayoquot Sound*, Niamh Moore se penche sur l'influence de l'essai et des théories d'Eaubonne dans le monde anglo-saxon, en précisant qu'Eaubonne a tout de même été lue dans sa version française par des personnes qui influenceront le mouvement par la suite. C'est le cas de Mary Daly qui, dans *Gyn/ecology: The Metaethics of Radical Feminism* (1975) développe un peu sur les théories d'Eaubonne¹⁶⁶.

Comme le soulignait plus haut Gautero, la non-appartenance d'Eaubonne à une « quelconque bureaucratie syndicale ou politique » et l'hésitation des chercheur·es d'aujourd'hui à l'associer, outre à l'écoféminisme, à une tendance féministe différentialiste ou constructiviste n'aident pas non plus à lui assurer une place dans la littérature féministe. Bien que proche de figures féministes importantes comme Simone de Beauvoir, Violette Leduc ou encore Marie-Jo Bonnet, elle trouve difficilement sa place dans une historE¹⁶⁷ du féminisme.

Certes, l'auteure ne simplifie pas les choses pour son lectorat (« Après, elle a tellement écrit qu'évidemment son œuvre est compliquée à lire quand même¹⁶⁸ »), comme le révèle l'aspect parfois hermétique de son œuvre ; à ce sujet, Jaccomard écrit : « De fait, Françoise d'Eaubonne qui se complaît à préciser et multiplier les qualités du destinataire extra-diégétique, "réduit le nombre de destinataires potentiels"¹⁶⁹ ». Bref, son érudition vient parfois perdre son lectorat qui ne saisit pas nécessairement ce qu'elle signifie, Jaccomard parle des nombreuses abréviations qu'elle utilise (M.L.F., F.H.A.R., etc.), mais il peut aussi s'agir des réflexions écoféministes catapultées dans le roman sans explication préalable. Comme nous avons cherché à le démontrer dans ce mémoire, le jeu des référents et de

¹⁶⁵ Françoise D'EAUBONNE, « What Could an Ecofeminist Society Be? », *Ethics and the Environment*, vol. 4, n° 2, automne 1999, pp.179-184. En ligne: <http://www.jstor.org/stable/40338976>.

¹⁶⁶ Mary DALY, *Gyn/ecology: The Metaethics of Radical Feminism*, Boston, Beacon Press, 1978, pp. 9 et 53.

¹⁶⁷ « HistorE » est la traduction française généralement proposée pour le terme « *herstory* », une histoire qui met l'accent sur les femmes et le féminisme. Ce terme fait opposition au traditionnel « *history* » (nous soulignons).

¹⁶⁸ Émilie HACHE, Anne LARUE et Isabelle CAMBOURAKIS, « Soirée Femmes, magie & politique », *op. cit.*

¹⁶⁹ Hélène JACCOMARD, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*, *op. cit.*, p. 443.

l'intertexte est extrêmement vaste chez d'Eaubonne et demande souvent beaucoup d'érudition ou une bonne connaissance de la pensée de l'auteure. On peut certes lire les *Bergères* indépendamment de tout contexte comme un simple roman de science-fiction, comme on peut lire le reste de son œuvre sans nécessairement connaître l'auteure ou ses référents, c'est cependant perdre une énorme partie de la compréhension du texte, qui ne gagne pas à être abordé de cette façon.

Terminons en affirmant l'intérêt qu'il y a à redécouvrir la pensée et les œuvres de Françoise d'Eaubonne. Cette redécouverte doit passer par la réimpression, la réédition et la réévaluation de ses œuvres afin de les rendre accessibles au public d'aujourd'hui. D'Eaubonne est encore d'actualité, ne serait-ce que par les fondements de sa pensée écoféministe, mais aussi en raison de ses réflexions sur un monde postpatriarcal et ce qu'il pourrait être. Si *The Handmaid's Tale* d'Atwood connaît un tel succès encore aujourd'hui, il n'existe aucune raison de ne pas publier *Un bonheur viril*, le troisième tome de la trilogie dont les *Bergères* forment la pièce centrale, et qui explore les mêmes thèmes qu'Atwood dans une narration très similaire.

Appendice A

Quand aurons-nous?

Paroles: Françoise d'Eaubonne

Musique: Anonyme

The musical score is written on five staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The lyrics are written below the notes. A box labeled 'Refrain:' is placed above the 10th measure of the third staff.

Voi - là deux mille ans qu'on ra-conte Que nous a-vons per - du A -
dam; Et deux mille ans qu'on nous fait honte Et qu'A - ni-mus nous met de -
dans! Vio - lées, char-gées de chaînes, Mal - gré nous en - gro - ssées! Comm'
nous la terre hu - maine Meurt à for - ce d'être Meurt à force d'être Comm'
nous la terre hu - maine Meurt à for - ce d'être opp - re - ssée!

Appendice B

LE TORCHON BRULE

Des Milliers de femmes en révolte



Divorce: les femmes ne seront plus les victimes ou la difficulté d'être libre.

Avortement: les femmes descendent dans la rue.

La femme eunuque: un souffle d'air frais à mi-chemin entre la réforme et la révolution

Mineures enceintes et mères célibataires en lutte.

N°3

Menstruel 1F

Appendice C

Hymne de Pénélope

ou Hymne du Losange

Mélusine, Esmeralda,
Blanche-Neige et Solanas,
Théroigne, Esther, Antigone,
Losange, notre couronne!

Mélusine gaëlique
Aux seins en cornes de lune
À la taille de serpente

Esther au bel ombilic
Sous la tente judaïque
De tes cheveux encensés,

Nom de fange en Amérique
Solanas balle dum-dum
Au manifeste embrasé,

Nom de notre siècle Scum
Blanche-Neige aux sept baisers,
Esmeralda vert arum,

Et profil comme un fil d'or
D'Antigone au cœur brisé
Né pour l'amour non la haine,

Théroigne rupture en chaîne
Couronne de ces sept corps
Le Losange nous apprenne
La vertu de vos efforts.

Françoise D'EAUBONNE, *Les Bergères de l'Apocalypse*, pp. 338-339.

Bibliographie

Écrits de Françoise d'Eaubonne

Romans et nouvelles

EAUBONNE, Françoise (d'). *Je voulais être une femme*. Paris, Buchet / Chastel, 1962, 377 pages.

EAUBONNE, Françoise (d'). *L'Échiquier du Temps*. Hachette, coll. le rayon fantastique n°99, 1962, 261 pages.

EAUBONNE, Françoise (d'). *L'amazone bleue*. Hachette, coll. Bibliothèque verte n°208, 1962, 249 pages.

EAUBONNE, Françoise (d'), «Les Vikings: Erik le Rouge et ses fils», pp. 85-159 dans MICHAL, Bernard (éd.), Lucien VIÉVILLE, Françoise D'EAUBONNE et Pierre NOUAILLE. *Les grands conquérants*. Éditions de Crémille, 1973, 245 pages.

EAUBONNE, Françoise (d'). *Le satellite de l'amande*. Paris, des femmes, 1975, 253 pages.

EAUBONNE, Françoise (d'). *Les bergères de l'Apocalypse*. Paris, Jean-Claude Simoën, 1978, 412 pages.

EAUBONNE, Françoise (d'), «La neuvième vie du chat», pp.50-63 dans COLLECTIF. *Alerte!* n°3. Kesselring, 1978, 188 pages.

EAUBONNE, Françoise (d'), «Un film dans un film», pp.14-17 dans *Le citron hallucinogène* n°10, 1978.

EAUBONNE, Françoise (d'), «Le corpuscule des Dieux», pp.111-149 dans COLLECTIF. *Avenirs en dérive* n°5. Kesselring, 1979, 188 pages.

EAUBONNE, Françoise (d'). *Je ne suis pas née pour mourir*. Paris, Denoël/Gonthier, coll. Femme, 1982, 286 pages.

Essais et articles

EAUBONNE, Françoise (d'). *Le féminisme*. Paris, Alain Moreau, 1972, 400 pages.

EAUBONNE, Françoise (d'). *Le Féminisme ou la mort*. Paris, Pierre Horay Éditeur, coll. Femmes en mouvement n°2, mars 1974, 374 pages.

EAUBONNE, Françoise (d'). *Les femmes avant le patriarcat*. Paris, Payot, 1977, 239 pages.

EAUBONNE, Françoise (d'). «Feminism—Ecology: Revolution or Mutation?» dans *Ethics and the Environment*, Vol. 4, n°2, automne 1999, pp.175-177. En ligne : <http://www.jstor.org/stable/40338975>.

EAUBONNE, Françoise (d'). «What Could an Ecofeminist Society Be?» dans *Ethics and the Environment*, Vol. 4, n°2, automne 1999, pp.179-184. En ligne : <http://www.jstor.org/stable/40338976>.

Autobiographies et biographies

EAUBONNE, Françoise (d'). *L'Amazone sombre; Vie d'Antoinette Lix*. Paris, Encre, 1983, 309 pages.

EAUBONNE, Françoise (d'). *L'éventail de fer ou la vie de Qiu Jin*. Paris, Encre, 1984, 349 pages.

EAUBONNE, Françoise (d'). *Une Femme nommée CASTOR; mon amie Simone de Beauvoir*. Paris, L'Harmattan, 2008 (1986), 389 pages.

EAUBONNE, Françoise (d'). *Mémoires irréductibles; De l'entre-deux-guerres à l'an 2000*. Paris, Dagorno, 2001, 1135 pages.

Fond de consultation

Archives Eaubonne, Françoise (d') (1920-2005) de l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC).

ABN 1.1 Les androgynes d'Andromède 20ème siècle.

ABN 1.5 Les bergères de l'Apocalypse.

ABN 1.7 Un bonheur viril (ou : Le Sexocide).

ABN 31.1 Brochures du colloque déposées à l'IMEC. Écologie-Féminisme.

Romans de science-fiction et apocalyptique

BERSIANIK, Louky. *L'Euguélienne*. Montréal, Typo, 2012 (1976), 734 pages.

DICK, Philip Kindred. *Simulacres*. Paris, 10|18, 2006 (1964), 254 pages.

HEINLEIN, Robert A. *Histoire du futur, II*. Paris, Gallimard, coll. folio SF n°208, 2005, 347 pages.

HERBERT, Frank. *Dune **. Paris, Pocket, coll. Science fiction, juillet 2002 (1965), 349 pages.

MCCARTHY, Cormac. *The Road*. New York, Vintage International, 2006, 287 pages.

MOORE, Catherine Lucille. *Jirel de Joiry*. Paris, Gallimard, coll. folio SF n°380, 2010, 349 pages.

WELLS, Herbert George. *La guerre des mondes*. Paris, Gallimard, 1998 (1898), 359 pages.

WITTIG, Monique. *Les Guérillères*. Paris, Les éditions de minuit, 1969, 208 pages.

Études sur Françoise d'Eaubonne

ARBOUR, Kathryn Mary. *French Feminist Re-visions Wittig, Rochefort, Bersianik and d'Eaubonne Re-write Utopia*. Michigan, University of Michigan, 1984, 220 pages.

BERTRAND, Alain. *L'archémythe des Amazones*. Diffusion ANRT, septembre 2003, 458 pages.

COLLIN, Françoise. « Françoise d'Eaubonne, Le Satellite de l'Amande, éd. Des Femmes » dans *Les Cahiers du GRIF* n°9-10 (Les femmes et les enfants d'abord), 1975, pp.99-100. En ligne : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/grif_0770-6081_1975_num_9_1_1048_t1_0099_0000_2.

GANDON, Anne-Line. « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société » dans *Recherches féministes*, vol.22 n°1, 2009, pp.5-25. En ligne : <http://nelson.cen.umontreal.ca/revue/rf/2009/v22/n1/037793ar.pdf>.

GAUTERO, Jean-Luc. « Françoise d'Eaubonne, éco-féminisme et anarchie ». [À paraître dans la revue *Modern and Contemporary France*]

GOLDBLUM, Caroline. *Françoise d'Eaubonne, une intellectuelle "maudite" ?*. Lille, Université de Lille, 2010, nb. p. inconnu.

JACCOMARD, Hélène. *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar*. Perth, University of Western Australia, 1991, 496 pages.

MOORE, Niamh. *The Changing Nature of Eco/Feminism: Telling Stories from Clayoquot Sound*. Vancouver, UBC Press, 2015, 260 pages.

WIEMER, Annegret J. *The Feminist Science-fiction Utopia: Faces of a Genre, 1820 - 1987*. Edmonton, University of Alberta, 1991, 408 pages.

Écrits féministes et sur le féminisme

ALBISTUR, Maïté, et ARMOGATHE, Daniel. *Histoire du féminisme français. I*. Paris, des femmes, coll. « pour chacune », 1977, 352 pages.

BEAUVOIR, Simone De. *Le deuxième sexe tome I Les faits et les mythes*. Paris, Gallimard, 2012 (1949), 408 pages.

DALY, Mary. *Gyn/ecology: The Metaethics of Radical Feminism*. Boston, Beacon Press, 1978, 484 pages.

DURAND, Lucille. « Blocus des naissances... vs blocus de Berlin », pp.5-7 dans *Cité Libre* n°42, décembre 1961, 36 pages.

FIRESTONE, Shulamith. *The dialectic of sex: the case for feminist revolution*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 2003 (1970), 216 pages.

FREMONT, Gabrielle. « Traces d'elles essai de filiation », pp.85-95 dans GODARD, Barbara (éd.). *Gynocritiques Démarches féministes à l'écriture des Canadiennes et Québécoises*. Toronto, ECW Press, 1987, 386 pages.

GREER, Germaine. *La femme eunuque*. Paris, J'ai Lu, 1973, 440 pages.

MARTEL, Frédéric. *Le rose et le noir Les homosexuels en France depuis 1968*. Paris, Seuil, coll. L'épreuve des faits, avril 1996, 449 pages.

PAVARD, Bibia. *Les éditions des femmes Histoire des premières années 1972-1979*. Paris, L'Harmattan, coll. Inter-national, 2005, 229 pages.

SOLANAS, Valerie. *SCUM Manifesto*. Paris, Mille et une nuits, coll. Pamphlet, octobre 2011, 111 pages.

Études sur la science-fiction et le récit apocalyptique

BAUDOU, Jacques. *La science-fiction*. Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 2003, 128 pages.

BERTHELOT, Francis & CLERMONT, Philippe (Éd.), *Colloque de Cerisy Science-fiction et imaginaires contemporains*. Paris, Bragelonne, coll. Essais, 2007, 461 pages.

BOUCHARD, Guy. « L'androgynie comme modèle hétéropolitique », pp.210-220 dans *Philosophiques*, vol. 15, n°1, 1988.

BOUCHARD, Guy. « L'hétéropolitique féministe », pp.95-120 dans *Laval théologique et philosophique*, vol. 45, n° 1, 1989.

BOUCHARD, Guy. «La métaphore androcentrique de la culture», pp.3-35 dans *Culture française d'Amérique*, 1992.

BOUCHARD, Guy, *Les 42 210 univers de la science-fiction*. Québec, Le Passeur, février 1993, 338 pages.

BOUCHARD, Guy. « Les modèles féministes de société nouvelle », pp.483-501 dans *Philosophiques*, vol. 21, n°2, 1994.

BOUCHARD, Guy. « La science-fiction comme critique de la science », pp. 33-42 dans *Moebius : écritures / littérature* n°64, 1995.

BOZZETO, Roger, *La science-fiction*. Paris, Armand Colin, 2007, 127 pages.

COLLECTIF, *Sciences & Science-fiction*. Paris, Éditions de la Mazonnière et Universcience éditions, août 2010, 234 pages.

COLSON, Raphaël & RUAUD, André-François. *Science-fiction une littérature du réel*. Paris, Klincksieck, 2006, 190 pages.

VAN HERP, Jacques. *Panorama de la science-fiction*. Bruxelles, Éditions André Gérard, coll. marabout, 1973, 430 pages.

LE BRUN, Claire. « La science-fiction au féminin », dans LEPAGE, Françoise (dir.) *La littérature pour la jeunesse, 1970-2000*, Montréal, Fides, 2003, 352 pages.

MASRI, Heather. *Science fiction, Stories and contexts*. Boston, Bedford/St. Martin's, 2009, 1242 pages.

MERRICK, Helen. *The secret feminist cabal: a cultural history of science fiction feminisms*. Seattle, Aqueduct Press, 2009, 343 pages.

RABKIN, Eric S., GREENBERG, Martin Harry, et OLANDER, Joseph D. (Éd.). *The End of the world*. Carbondale, Southern Illinois University Press, 1983, 204 pages.

SAINT-GELAIS, Richard, « De l'impossibilité d'une poétique de la science-fiction » dans (Dir.) BOURASSA, LUCIE, *la Discursivité*, Québec, Nuit Blanche Éditeur, Série « Séminaires », 1995, 258 pages.

SAINT-GELAIS, Richard. *L'empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*. Québec, Éditions Nota Bene, 1999, 399 pages.

TAYLOR, Sharon C. « "Sexualects" in Vonarburg's *In the Mother's Land* », pp.99-114 dans *Femspec*, vol. 11 n° 2, 2011.

VARTIAN, Sylvie et GIRARD, Bernard, «Science-fiction et lectures féministes», pp. 1-8 dans *Cahiers de la CRSDD* n°7, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2012.

VIAN, Boris. *cinéma science-fiction*. Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1978, 209 pages.

Études sur l'hypertexte et la généricité

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes; la littérature au second degré*. Paris, Seuil, coll. Poétique, 1982, 468 pages.

GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris, Points, coll. Essais, février 2002 (1987), 426 pages.

KRISTEVA, Julia. *Sēmeiōtikē: recherches pour une sémanalyse*. Paris, Seuil, coll. Tel Quel, 1969, 379 pages.

SCHAEFFER, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris, Seuil, coll. Poétique, avril 1989, 185 pages.

TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Seuil, coll. Poétique, 1970, 187 pages.

VAILLANT, Alain. *L'histoire littéraire*. Paris, Armand Colin, coll. U, 2010, 391 pages.

Ouvrages encyclopédiques et dictionnaires

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis & Alain VIALA (Dir.). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris, Presses Univ. de France, 2010, 814 pages.

MAKWARD, Christiane P. et COTTENET-HAGE, Madeleine. *Dictionnaire littéraire des femmes De Marie de France à Marie NDiaye*. Paris, Karthala, 1996, 649 pages.

STABLEFORD, Brian et NICHOLLS, Peter, « Definition of SF » dans (Éd.) NICHOLLS, Peter et CLUTE, John, *The Science Fiction Encyclopedia*, New York, Doubleday & Company Inc., 1979.

Documents audio et audiovisuels

ANTENNE 2. « Itinéraires de femmes ». *Apostrophes* n°144, 5 mai 1978, 1h16. En ligne : <http://www.ina.fr/video/CPB78051464>.

AVELLIS, Alessandro & FERLUGA, Gabriele. *Phare, fard, FHAR ! ou La révolution du désir*. Hystérie Prod., 2006, 80 minutes.

CAMBOURAKIS, Isabelle, HACHE, Émilie & Anne LARUE, Anne. « Soirée Femmes, magie & politique autour du livre de Starhawk *Rêver l'obscur* », 19 juin 2015, 1h28. En ligne : <http://www.nightowlechoes.org/#!/starhawk-/cy33> [De 56:20 à 1h01:30]

CHANCEL, Jacques et D'EAUBONNE, Françoise. « Françoise d'Eaubonne » dans l'émission *Radioscopie*, 10 mai 1977, 55 minutes 53 secondes.

JT NUIT. *Assises MLF*. Office national de radiodiffusion télévision française, noir et blanc, 15 mai 1972, 2 min. 46 s.

Autres études citées

LONGTIN-MARTEL, Nicolas. « La place des femmes dans la Pléiade ». 5 septembre 2015. En ligne : <https://biscuitsdefortune.wordpress.com/2015/09/05/la-place-des-femmes-dans-la-pleiade/>.

RICŒUR, Paul. *Temps et récit 1. L'intrigue et le récit historique*. Paris, Points, coll. « Essais » n°227, 1983, 404 pages.

WESTPHAL, Bertrand. *La géocritique*. Paris, Éditions de Minuit, coll. Paradoxe, 2007, 278 pages.