

Université de Montréal

La ruse au féminin face aux stratégies dans la littérature contemporaine : *La servante écarlate* de Margaret Atwood, *Barbe bleue* de Amélie Nothomb, *Incendies* de Wajdi Mouawad et *Peau d'Homme* de Hubert et Zanzim

Par
Marilou Régis

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

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.) en
littératures de langue française, option recherche

21 mars 2023

© Marilou Régis, 2023

Université de Montréal
Département des littératures de langue française

Ce mémoire intitulé

La ruse au féminin face aux stratégies dans la littérature contemporaine : *La servante écarlate* de Margaret Atwood, *Barbe bleue* de Amélie Nothomb, *Incendies* de Wajdi Mouawad et *Peau d'Homme* de Hubert et Zanzim

Présenté par

Marilou Régis

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Ugo Dionne

Président-rapporteur

Catherine Mavrikakis

Directrice de recherche

Sarah Rocheville

Membre du jury

RESUME

La notion de ruse est intrinsèquement liée à celle de pouvoir, puisqu'elle implique de subvertir, par la puissance de l'esprit et non par la force physique, le dispositif stratégique des dominants tout en demeurant dans l'espace social que ces derniers contrôlent. Puisque toutes les relations de pouvoir impliquent un dominant et un dominé, « il y a forcément possibilité de résistance¹ ». Celle-ci peut s'accomplir notamment en recourant à la ruse, cette faculté intellectuelle qui permet de tirer son épingle du jeu en identifiant les failles du système et en saisissant les moments opportuns afin d'agir. Elle se présente alors comme une voie à privilégier pour les dominés qui désirent survivre à cet état de domination ou l'outrepasser. En ce sens, la ruse correspond à la tactique – cette capacité qu'a le dominé de « jouer avec le terrain qui lui est imposé » – concept à ne pas confondre avec celui de stratégie, qui sert plutôt aux dominants². Ainsi, la ruse étant l'arme du faible, elle semble se prêter particulièrement aux femmes, souvent exclues de la sphère décisionnelle et soumises aux hommes qui occupent la position de stratèges dans les sociétés patriarcales. Pourtant, la ruse semble être une aptitude généralement associée au masculin dans le domaine littéraire, bien que le concept de ruse découle du terme de la Grèce antique *mêtis* qui tire son origine de déesses, donc des femmes. En effet, dans l'imaginaire collectif occidental, les premiers personnages rusés qui viennent à l'esprit sont Ulysse, Scapin et la figure du renard. En suivant une approche féministe, la présente recherche tentera de réhabiliter la ruse au féminin et de réfléchir aux tactiques adoptées par ces femmes qui doivent composer avec le pouvoir masculin au quotidien. Ainsi, elle portera sur l'héritage de Pénélope et de Shéhérazade – ces femmes rusées qui ont lutté contre les dominants – dans la littérature contemporaine. La recherche étudiera comment les textes littéraires contemporains travaillent le langage afin de représenter les femmes comme des êtres rusés et d'offrir un espace propice aux voix féminines.

Les diverses ruses féminines seront analysées à travers des œuvres mettant en scène des femmes qui usent de tactiques pour tirer profit d'un système qui les désavantage. Pour ce faire, le projet de mémoire reposera sur l'analyse textuelle des œuvres, en mobilisant la conception de Foucault du pouvoir et la théorie de la tactique par de Certeau. Les théories de l'agentivité (Gardiner et Butler notamment) et la notion d'*empowerment* permettront de mettre en lumière les iniquités liées au sexe qui forcent les femmes à recourir à la ruse plutôt qu'à la confrontation, ainsi que le pouvoir qu'elles tirent de leur ruse. Cette recherche vise donc à repérer les multiples formes d'agentivité, à expliquer comment les rapports de forces et la ruse se développent dans chaque œuvre à l'étude, à définir les conjonctures favorables à l'accomplissement d'une tactique au féminin, à démontrer que la ruse est le moyen à prioriser pour les femmes qui désirent changer leur condition et à souligner la vision désormais positive de la ruse féminine dans la littérature contemporaine. Le corpus sera formé du roman canadien *La servante écarlate* de Margaret Atwood, où June se soumet en apparence pour mieux frapper par la suite; du roman belge *Barbe bleue* d'Amélie Nothomb, dont la protagoniste Saturnine retourne le piège de son opposant contre lui; du texte dramaturgique québécois *Incendies* de Wajdi Mouawad, où Nawal se contraint au silence afin de briser le cycle de la douleur; et du roman graphique français *Peau d'Homme* de Hubert et Zanzim, dans laquelle Bianca se travestit pour espionner son futur époux. La diversité de ces œuvres permettra d'observer l'étendue du phénomène de la ruse féminine et d'initier une étude sur le sujet.

Mots-clés : ruse féminine, tactique, stratégie, pouvoir, domination, agentivité, *empowerment*, résistance, littérature contemporaine.

¹ Michel Foucault, *Dits et écrits*, tome IV, Paris, Gallimard, 1994, p. 720. [En ligne : <https://www.numeriquepremium.com/content/books/9782070739899>] (consulté le 16/02/23)

² Michel de Certeau, *L'invention du quotidien, I : Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. XLVI, p. 60-62.

ABSTRACT

The notion of cunning is intrinsically related to the concept of power because it involves subverting, by the strength of the mind rather than the physical strength, the strategic mechanism of the dominant individuals, while remaining within the social space they control. Since all power relations involve a dominant person and a dominated person, “there is necessarily possibility of resistance³”. This resistance can be achieved by resorting to trickery, this intellectual faculty which makes it possible to get out of a delicate situation by identifying the flaws in the system and seizing the right moments to act. Cunning becomes one of the best paths for the dominated people who desire to survive to their state of domination or overcome it. In this sense, cunning corresponds to the tactic – this capacity that has the dominated individual to “play with the field imposed on him” – concept to not confuse with the strategy, which rather corresponds to the dominant person⁴. Cunning being the weapon of the weak, it seems to be particularly suitable to women, often excluded of the decision making and submitted to men who are in the position of the strategists in the patriarchal society. Yet, cunning is a general aptitude associated to masculinity in the literary field, although the concept of cunning derives from the ancient Greek term “*mētis*” which comes from goddesses, therefore women. Indeed, in the western collective imagination, the first shrewd characters that come to mind are, among others, Ulysses, Scapin and the fox figure. By following a feminist approach, this research will try to rehabilitate feminine cunning and to think about the tactics adopted by these women who must deal daily with the masculine power. Thus, it will focus on the legacy of Penelope and Scheherazade – these women who fought against the dominant – in the contemporary literature. This study will therefore explore how the contemporary literary texts work the language to represent the women as cunning individuals and to offer a favorable space for female voices.

Various feminine tricks will be analysed through works featuring women who use some tactics to take advantage of a system that disadvantages them. To do so, this research lies on the textual analysis of literary texts, by mobilising Foucault’s vision of power and de Certeau’s theory of the tactic. The theories of agency (Gardiner and Butler in particular) and the notion of empowerment will allow to highlight the inequities related to sex that force women to resort to trickery rather than confrontation, and the power they benefit from their cunning. Hence, this essay aims to identify the multiple forms of agency, to explain how power relations and cunning develop in each book under study, to define favorable circumstances to the accomplishment of a feminine tactic, to demonstrate that cunning is the preferred method for women who wish to change their condition, and to highlight the now positive vision of the feminine cunning in the contemporary French literature. The corpus is formed by the Canadian novel *The Handmaid’s Tale* from Margaret Atwood, in which June seemingly submits herself to strike better afterwards; the Belgian novel *Barbe bleue* from Amelie Nothomb, whose protagonist Saturnine reverses the trap of her opponent against him; the Quebec playwright *Incendies* from Wajdi Mouawad, in which Nawal forces herself into silence to break the cycle of pain; and the French graphic novel *Peau d’Homme* from Hubert and Zanzim, in which Bianca travesties herself to spy on her future husband. The diversity of these books will allow to observe the extend of the phenomenon of female trickery and to initiate a study on this subject.

Keywords: feminine cunning, tactic, strategy, power, domination, agency, empowerment, resistance, contemporary literature.

³ M. Foucault, *Dits et écrits*, tome IV, *op. cit.*, p. 720.

⁴ M. de Certeau, *L’invention du quotidien, I : Arts de faire*, *op. cit.*, p. XLVI, p. 60-62.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé.....	1
Abstract.....	2
Remerciements.....	4
Introduction.....	5
Chapitre 1 : la ruse, une tactique dans le jeu de pouvoir	12
1.1 Quand le contrôle de l'espace affronte l'imprévisibilité du temps	12
1.2 La rencontre des forces en action : une microphysique du pouvoir.....	18
1.3 Agentivité et <i>empowerment</i> : une capacité d'agir individuelle et collective	20
1.4 La ruse féminine dans la littérature francophone contemporaine	25
Chapitre 2 : Étude des ruses féminines dans les œuvres du corpus	29
2.1 Des sociétés patriarcales et disciplinaires aux mille et une ressources.....	32
2.2 Un jeu sur les apparences, un voile sur l'être.....	48
2.2.1 Le chant des sirènes de la servante écarlate : quand le paraître sert à tromper	49
2.2.2 Travestissement et performativité du genre : quand la masculinité bénéficie aux femmes ..	67
2.3 Tisser sa ruse en deux temps : Sur les traces de Pénélope et Shéhérazade.....	83
2.3.1 Combiner l'inaction et l'action : une tactique pour résister à Barbe bleue	85
2.3.2 Silence incendiaire et parole agentive : sur la voie de la guérison.....	98
Conclusion	111
Bibliographie.....	115

REMERCIEMENTS

Un merci particulier à mes parents qui sont devenus malgré eux des réviseurs, des thérapeutes et des spécialistes de la ruse. Deux lignes dans un document ne sont pas suffisantes pour vous exprimer toute ma gratitude.

J'aimerais aussi remercier ma directrice de recherche, Catherine Mavrikakis, pour sa position ferme et exigeante mais bienveillante à mon égard, pour ses paroles rassurantes ainsi que pour ses rétroactions pertinentes et justes qui m'ont permis d'atteindre le niveau de qualité que je désirais pour mon mémoire.

Merci à Margaret Atwood, une femme inspirante et d'une intelligence indescriptible. Son roman, qui a su dépeindre avec justesse un futur inquiétant mais d'actualité, fait certainement partie des éléments littéraires qui ont fait germer l'idée de ce projet.

Merci aux auteurs et aux autrices francophones féministes, qui non seulement font vivre ma langue, mais proposent dans leurs textes une représentation positive des femmes. C'est un mot à la fois que vous contribuez à transformer les discours et les idéologies de ce monde.

Finalement, je remercie toutes les personnes non-littéraires de mon entourage qui m'ont permis de me changer les esprits tout en m'offrant leur soutien et leurs encouragements.

INTRODUCTION

Empowerment, diversité, revendications, reconnaissance ... Des mots qui résonnent dans les discours occidentaux de notre ère contemporaine marquée par la montée des actions collectives contestataires et des mouvements sociaux identitaires et minoritaires. Dans la sphère publique, une grande importance est désormais accordée à l'acceptation, l'intégration et la représentation de la diversité. Une visibilité est donnée aux minorités, tels les PANDC (Personnes Autochtones, Noires et De Couleur), les femmes et la communauté LGBTQ+, regroupées autour de mouvements comme *Black Lives Matter* et *Me Too*. Cette volonté de changement et de déconstruction des acquis sociaux et des discours dominants stéréotypés se fait sentir jusque dans la littérature, lieu privilégié pour faire entendre la voix des opprimés. En raison de la nécessité de représentation positive qui se dessine non seulement dans la société mais dans la littérature, les auteurs et autrices adoptent de plus en plus l'inclusion et choisissent des personnages issus des minorités. Parmi eux, les personnages de femmes fortes, c'est-à-dire assumées, battantes, déterminées, confiantes, indépendantes et résilientes, connaissent un essor au sein des textes littéraires. Or, bon nombre d'entre elles ne se démarquent non pas par leur force physique, mais plutôt par leur rapidité d'esprit et leur intelligence. En effet, leur combativité et leur volonté de s'opposer à une société assujétissante se manifestent à travers une résistance subtile mais efficace. Cette présente recherche se penchera donc sur la représentation de la ruse féminine dans les récits littéraires contemporains.

De la *mêtis* à la ruse, de la perfidie à la force des faibles

Il importe d'abord de définir la ruse, ce concept peu étudié et dont la théorisation est complexe. Puisque « la ruse se dérobe au regard », « l'analyse bute inévitablement sur le caractère ondoyant, polymorphe et insaisissable de ce type de conduite⁵ ». D'où la pertinence d'analyser la ruse dans des œuvres littéraires : celles-ci présentent des cas concrets et observables, elles donnent accès non seulement aux

⁵ Jean-Vincent Holeindre, *La ruse et la force. Une autre histoire de la stratégie*, Paris, Perrin, 2017, p. 20. [En ligne : <https://www.cairn.info/la-ruse-et-la-force--9782262070465.htm>] (consulté le 16/02/23)

pensées des personnages, au cheminement psychologique qui les a menés à choisir la ruse et à leurs réflexions lors de l'exécution de leurs actes, mais aussi aux détails de la mise en place de la ruse, à son développement et aux conséquences qu'elle provoque.

La difficulté à saisir cette notion se reflète d'ailleurs dans la polysémie du terme et explique la discordance entre ses multiples définitions. Ce présent mémoire propose d'offrir une définition de la ruse, qui regroupe toutes ses nuances et qui concorde avec les formes et comportements observés dans les textes du corpus.

La ruse repose sur la coprésence de deux notions clés, soit la dissimulation et la simulation :

procédé habile destiné à tromper l'ennemi sur ses intentions réelles afin d'en tirer un avantage. Sur le plan tactique, la ruse consiste à *dissimuler ce qui est* (par exemple par le camouflage) et à *simuler ce qui n'est pas* (notamment par le leurre), la combinaison des deux permettant d'induire l'ennemi en erreur et de le surprendre⁶.

Cet art de la tromperie consiste donc à simuler et à dissimuler simultanément, c'est-à-dire à cacher à autrui ses véritables pensées, sentiments et buts en présentant comme vrai ce qui est faux, en créant de fausses apparences. Ceci permet à l'individu rusé de tirer son épingle du jeu, en entraînant l'autre à commettre une faute, en déjouant ses pièges ou en profitant de l'illusion pour mettre à exécution un plan caché.

L'idée de la ruse n'est toutefois pas récente; elle nous vient des « premières civilisations humaines⁷ ». À l'époque de la Grèce antique, elle se retrouvait alors sous l'appellation de la *mêtis*. À l'époque, elle était conçue comme une habileté à l'improvisation préparée, soit de savoir prévoir et envisager l'ensemble des possibilités éventuelles tout en possédant une rapidité d'esprit :

L'homme à la *mêtis* est sans cesse prêt à bondir [...] Cela ne veut pas dire qu'il cède, comme le font d'ordinaire les héros homériques, à une impulsion subite. Au contraire sa *mêtis* a su patiemment attendre que se produise l'occasion escomptée [...] au lieu de flotter çà et là au gré des circonstances, elle ancre profondément l'esprit dans le projet

⁶ Jean-Vincent Holeindre, « Ruse de guerre et perfidie dans le droit naturel moderne : Grotius et Pufendorf », dans Ninon Grangé, *Penser la guerre au XVII^e siècle*, Presses universitaires de Vincennes, 2012, p. 139-140. [En ligne : <https://www.cairn.info/penser-la-guerre-au-xviiie-siecle--9782842923563-page-139.htm>] (consulté le 16/02/23)

⁷ Fabrice D'Almeida, « CHAPITRE PREMIER – La ruse, un modèle ancien », dans Fabrice d'Almeida, *La manipulation*, Paris, Presses Universitaires de France, 2017, p. 7. [En ligne : <https://www.cairn.info/la-manipulation-9782130789307-page-7.htm>] (consulté le 16/02/23)

qu'elle a par avance machiné, grâce à sa capacité de prévoir, par-delà le présent immédiat, une tranche plus ou moins épaisse du futur⁸.

En plus de la capacité d'anticipation et d'adaptation, cette forme d'intelligence requérait plusieurs aptitudes telles que « le flair, la sagacité [...] la feinte, la débrouillardise, l'attention vigilante, le sens de l'opportunité⁹ ». Plusieurs de ces facultés sont toujours associées à la ruse, qui continue d'évoquer l'intelligence dans notre imaginaire collectif et qui demeure « une habileté technique, une capacité à inventer des solutions, lorsque surgissent des difficultés¹⁰ ».

L'ambiguïté quant aux connotations de la ruse, qui prend forme dans les récits homériques, témoigne aussi des différentes visions du concept à travers les siècles. La ruse, incarnée par Ulysse, se définit en opposition à la force, représentée par Achille. Tandis que la force est valorisée dans le combat, « la ruse apparaît comme une manière déshonorante d'échapper à l'affrontement pour l'emporter par un moyen détourné, de manière fallacieuse¹¹ » et vient donc à l'encontre des valeurs du combat telles que l'honnêteté et l'honneur. En revanche, la ruse devient convenable si elle « répond à des circonstances exceptionnelles¹² », c'est-à-dire en situation de faiblesse et en dernier recours. C'est pourquoi « Ulysse, dans l'imaginaire grec, est admiré pour ses ruses, qui ont permis aux Achéens de l'emporter à Troie, mais on lui reproche aussi sa fourberie et ses mensonges¹³ ».

Or, l'opposition force-ruse présente dans les textes d'Homère se manifeste bien avant, dans les mythes fondateurs grecs. Et, fait marquant, la ruse « apparaît sous les traits de divinités féminines qui jouent un rôle décisif dans la victoire militaire, et plus généralement, dans la conquête du pouvoir¹⁴ ». En effet, ce sont Gaïa, Rhéa, Mêtis ou Athéna qui personnifient la ruse dans la mythologie grecque. Mais cette origine

⁸ Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974, p. 22.

⁹ *Ibid.*, p. 10.

¹⁰ F. D'Almeida, « CHAPITRE PREMIER – La ruse, un modèle ancien », *op. cit.*, p. 7.

¹¹ J.-V. Holeindre, *La ruse et la force. Une autre histoire de la stratégie*, *op. cit.*, p. 38.

¹² *Ibid.*, p. 40.

¹³ *Ibid.*, p. 44.

¹⁴ *Ibid.*, p. 35.

féminine a été oubliée au profit de personnages masculins qui dominent désormais l'imaginaire littéraire de la ruse, retenant davantage Ulysse comme symbole grec de celle-ci.

Cette incertitude morale liée au terme s'est d'ailleurs poursuivie à travers le temps; parfois moralement condamnable, quand la ruse est associée aux barbares, parfois légitime quand elle pallie un déséquilibre. Puis au XVI^e siècle, Machiavel imprègne dans l'imaginaire de la ruse la conception que « la fin justifie les moyens », rapprochant l'idée de l'être prêt à tout à celle de l'être rusé. En effet, il affirme que seul le résultat de la ruse compte, quitte à blesser autrui ou à agir contre l'éthique : « [Un individu] ne doit pas renoncer à une ruse jugée "perfide" par la morale ou par le droit sous prétexte qu'elle y contrevient, il doit d'abord se poser la question de son efficacité¹⁵. »

Le concept de la *mêtis* a donc progressivement évolué pour devenir la ruse telle qu'on la conçoit aujourd'hui. Cependant, le terme demeure moralement ambigu, en raison de l'imaginaire littéraire occidental dont nous avons hérité. Selon les intentions de la personne qui l'emploie et le contexte dans lequel il est énoncé, il conserve ses connotations péjoratives ou mélioratives. Toutefois, la ruse tend invariablement à être positive lorsqu'elle est associée aux faibles puisqu'elle est « le moyen par lequel ces derniers compensent leur infériorité physique ou numérique pour mettre en échec la force "brute"¹⁶ ».

À la dissimulation et à la simulation, à l'anticipation et à l'adaptation s'ajoutent trois critères qui proviennent de la *mêtis* et qui sont essentiels à la définition de la ruse :

tout d'abord, son caractère *indirect*, car le rusé « sait que, pour aller droit au but, il faut savoir faire des détours [...] ». La ruse entretient aussi un rapport spécifique au temps : est rusé celui qui saisit le *moment propice (kairos)*, pour agir, sachant préparer son stratagème dans un temps long et l'exécuter dans un temps court ; enfin, la ruse se définit par son caractère *protéiforme et imprévisible*, qui conditionne l'effet de surprise¹⁷.

Issue initialement du vocabulaire de la chasse, la ruse implique des contournements et des détours effectués par l'animal pour éviter les pièges. C'est ce premier critère du détournement qui permet de différencier la

¹⁵ J.-V. Holeindre, *La ruse et la force. Une autre histoire de la stratégie*, op. cit., p. 228.

¹⁶ *Ibid.*, p. 18.

¹⁷ *Ibid.*, p. 20-21.

ruse de la confrontation. Bien que toutes deux soient des formes de résistance, la première est indirecte alors que la deuxième est directe :

Le besoin, des uns, de se poser fermement afin d'affirmer leur pouvoir, de consolider leur position de force, de contrôler les flux et les courants d'énergies qui se meuvent et circulent dans le champ socio-historique le transformant *ipso facto* en champ de confrontation de forces aux intensités disproportionnées fait face à la nécessité, pour les autres, divers vaincus, négligés, exclus et illisibles, de trouver des voies de positionnement, des lignes d'échappement, de détournement qui ne soient pas nécessairement et constamment de l'ordre de l'opposition frontale (confrontation, guerre)¹⁸.

En effet, lorsqu'une personne n'est pas de taille à rivaliser contre les plus puissants, la ruse devient une arme de résistance, un moyen de s'opposer à eux. Certes, d'autres options s'offrent à elle, comme l'acceptation, la fuite ou la confrontation. Or, la confrontation est une résistance frontale qui s'appuie sur la loi du tout ou rien, « d'une part parce que les troupes sont très exposées, d'autre part parce que l'affrontement, la plupart du temps, décide de l'issue de la guerre¹⁹ ». Si l'individu désire résister, mais surtout survivre ou améliorer ses conditions personnelles ou collectives, il devra plutôt suivre les traces d'Ulysse, pour qui la ruse « est un instrument de survie, [qui] vise à la "conservation de soi" et des siens, alors que pour Achille, l'usage de la force implique le sacrifice²⁰ ». En effet, la force de la ruse repose dans son caractère indirect qui entraîne par le fait même la notion de protection, puisqu'elle permet le tâtonnement, le repositionnement, l'essai-erreur... La dissimulation contribue d'ailleurs à cette prudence, car en prenant « garde de ne pas donner à voir ses sentiments²¹ » par exemple, la personne rusée ne donne aucune vraie prise à l'ennemi, camoufle ses points faibles et son jeu.

¹⁸ Serge Mboukou, « Entre stratégie et tactique : figures et typologie des usagers de l'espace à partir de Michel de Certeau », *Le Portique*, n° 35, 2015, p. 3. [En ligne : <https://journals.openedition.org/leportique/2820>] (consulté le 16/02/23)

¹⁹ J.-V. Holeindre, *La ruse et la force. Une autre histoire de la stratégie*, op. cit., p. 172.

²⁰ *Ibid.*, p. 41.

²¹ F. D'Almeida, « CHAPITRE PREMIER – La ruse, un modèle ancien », op. cit., p. 15.

Pouvoir, agentivité, stratégie : quelques notions connexes à la ruse

Ainsi, la ruse semble être employée par un individu se trouvant dans une situation désavantageuse pour s'en sortir. Dans la société, il s'avère judicieux pour les citoyens en position d'infériorité, au bas de la hiérarchie sociale, comme les femmes, de miser sur leurs facultés intellectuelles et de recourir à la ruse pour tenter d'améliorer leur condition. Puisqu'elle se situe donc dans un rapport de domination, la ruse est intrinsèquement liée à la notion de pouvoir. Pour bien comprendre le contexte dans lequel elle se développe, il importe donc d'analyser les dynamiques et les relations interpersonnelles ainsi que les rapports de forces. Pour ce faire, la présente étude s'appuiera sur la conception relationnelle du pouvoir élaborée par Foucault, qui stipule que chaque personne impliquée dans une relation possède un pouvoir, une force ou une possibilité d'action, et ce, même si le rapport de pouvoir est déséquilibré. À travers une microphysique du pouvoir, les jeux de pouvoir qui prennent place entre les personnages des œuvres à l'étude seront donc observés. Cette reconnaissance de la capacité d'agir des dominés renvoie aux théories féministes de l'agentivité. Selon elles, les marques d'agentivité prennent forme à travers la parole ou les actions, mais aussi à travers le refus de celles-ci, la prise de conscience, le regard et le désir :

En effet, même si son statut n'évolue pas [...], la femme peut développer une conscience critique des mécanismes d'oppression qui s'exercent sur elle (poser son regard), rejeter les prescriptions de cette idéologie (parler, refuser de donner son assentiment, dire son désaccord ou son désir, affirmer sa différence) et enfin agir en tant que sujet, c'est-à-dire en ayant certains gestes et en adoptant certaines attitudes pour s'affirmer à l'intérieur de ce système (passer à l'action)²².

Quel que soit le moyen par lequel elle se manifeste, l'agentivité féminine est « feutrée²³ », car les femmes doivent s'adapter et composer avec les idéologies, les normes et les discours des dominants. Cette conjoncture fait appel à une résistance non pas agressive, mais camouflée et indirecte, qui s'introduit subtilement dans l'espace mené par les dominants, tel que l'énonce la théorie de de Certeau. Pour maintenir leur position de supériorité, ces derniers disposent de stratégies qui reposent notamment sur l'ordre, la

²² Véronique Lord, *Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans Dans les ombres d'Éva Senécal*, mémoire en études littéraires, Université de Québec à Montréal, 2009, p. 13 et 39. [En ligne : <https://archipel.uqam.ca/2323/1/M11034.pdf>] (consulté le 18/02/23)

²³ *Ibid.*, p. 23.

surveillance, la normalisation et la punition et qui sont soutenues par un dispositif à l'échelle de la société. Les dominés, qui disposent de moins de moyens et de puissance et qui n'ont pas de lieu propre à eux, doivent donc utiliser le temps à leur avantage et recourir à la tactique, qui correspond à la ruse.

Ces quelques concepts théoriques deviendront des outils précieux durant l'analyse des ruses qui se développent dans les œuvres à l'étude, soit *La servante écarlate* de Margaret Atwood, *Barbe bleue* de Amélie Nothomb, *Incendies* de Wajdi Mouawad ainsi que *Peau d'Homme* de Hubert et Zanzim. Une attention particulière a été portée à la composition de ce corpus : la diversité des œuvres choisies permettra d'observer le phénomène de la ruse à travers des textes de provenance et de genres littéraires et paralittéraires variés. L'hybridité du corpus ainsi que sa parité quant au sexe des auteurs et autrices ne sont donc pas anodines, puisque la ruse féminine n'est pas un phénomène isolé, mais un thème universel qui touche toutes les littératures, et puisque la capacité de donner vie à des héroïnes rusées ne se restreint pas aux autrices. La présente recherche tentera non seulement de démontrer que la ruse est le moyen à prioriser pour les femmes qui désirent changer leur condition tout en restant en vie et de souligner la vision désormais positive de la ruse féminine dans la littérature contemporaine, mais surtout d'expliquer comment les rapports de forces, les stratégies et la ruse se construisent dans chaque texte étudié, en repérant les multiples formes d'agentivités dont font preuve les protagonistes des récits littéraires et en définissant les conjonctures favorables à l'accomplissement d'une tactique au féminin. Ainsi, l'analyse littéraire détaillée dans les prochaines pages permettra de saisir la manière dont est abordée dans la littérature contemporaine cette ruse féminine à connotation positive, notion qui fait l'objet de peu d'études dans le domaine littéraire, mais qui est pourtant bien présente dans les œuvres contemporaines.

CHAPITRE 1 : LA RUSE, UNE TACTIQUE DANS LE JEU DE POUVOIR

Ce premier chapitre offre un tour d’horizon des différentes théories pertinentes à l’analyse des ruses développées par les personnages des textes littéraires étudiés dans le second chapitre. Il sera donc question des notions de tactique et de stratégie telles qu’expliquées par de Certeau, de la vision relationnelle de Foucault concernant le pouvoir ainsi que de l’agentivité et de l’*empowerment* évoqués dans les études féministes. Un détour pour aborder ces notions socio-politiques est nécessaire afin de cerner toute la complexité d’une ruse et les enjeux qui y sont liés. Après avoir exposé ces concepts et les dimensions impliquées dans une tactique, cette recherche se concentrera sur la présence de la ruse des femmes dans la littérature contemporaine. Elle observera la forme que prend cette ruse unique à chaque protagoniste, puis l’impact qu’elle provoque dans leur vie et leurs relations interpersonnelles. Ces notions seront utiles à l’analyse littéraire car elles aideront à saisir comment une œuvre peut traiter d’enjeux sociaux et comment la ruse est intégrée dans un récit.

1.1 QUAND LE CONTROLE DE L’ESPACE AFFRONTÉ L’IMPREVISIBILITE DU TEMPS

Bien que cette dimension soit souvent absente des définitions de la ruse, ce présent mémoire reconnaît que la ruse se situe intrinsèquement du côté des dominés, suivant la pensée de Michel de Certeau qui associe sans équivoque ruse, tactique et « art du faible²⁴ ». En effet, la ruse ne peut qu’appartenir aux dominés qui doivent composer avec le cadre que leur imposent les dominants. Contrôlant l’espace et se souciant davantage de maintenir leur position, ces derniers n’ont guère besoin de recourir à la ruse. Inutile pour eux de tenter de surprendre l’autre par un stratagème ou par des voies détournées, d’attendre le moment propice pour renverser la situation, car les dominants se trouvent déjà en position de supériorité. C’est pourquoi ils emploient plutôt la stratégie :

J’appelle *stratégie* le calcul (ou la manipulation) des rapports de forces qui devient possible à partir du moment où un sujet de vouloir et de pouvoir [...] est isolable. Elle

²⁴ M. de Certeau, *L’invention du quotidien, I : Arts de faire, op. cit.*, p. 61.

postule *un lieu* susceptible d'être circonscrit comme *un propre* et d'être la base d'où gérer les relations avec *une extériorité* de cibles ou de menaces²⁵ [...].

Cette stratégie s'appuie principalement sur l'ordre, qui permettra aux dominants de consolider l'espace contrôlé, voire de l'accroître. Il importe donc de « quadriller un lieu visible pour offrir ses occupants à une observation et à une "information"²⁶ ». Ainsi, « [à] chaque individu, sa place ; et en chaque emplacement, un individu²⁷ ». Dans la mesure où la maîtrise du savoir est essentielle, la répartition ordonnée des corps, qui possèdent chacun un lieu propre et établi, facilite la surveillance et le recueillement d'informations. Cette obsession pour la certitude parfaite provient du fait que les dominants redoutent tous ceux qui échappent à leur contrôle, car ils sont synonymes de contestations et pourraient éventuellement mettre en danger l'ordre établi : « La stratégie s'origine dans la hantise [...] de la fuite des sauvages qui ne cessent d'échapper à toutes tentatives de cantonnement, d'encadrement et de stabilisation²⁸ [...]. » C'est pourquoi l'instance stratège valorise tant une logique de la prévisibilité, qui cherche à éviter les surprises, à ne rien laisser au hasard, ou du moins à prévoir et à restreindre ses impacts.

Afin de tenter de « minorer au maximum le potentiel de dérangement²⁹ », elle met aussi « en place de[s] convertisseurs qui fonctionnent comme des points d'articulation et de régulation de la différence et de son potentiel de trouble de perturbation³⁰ ». L'homogénéité devient alors l'objectif, ce qui motive l'implantation d'un discours hégémonique qui vise la normalisation des sujets. Par cette « universalisation visant au nivellement des noyaux de résistance³¹ », les dirigeants de la société modèlent les individus à leur guise et s'assurent de la docilité des citoyens et ainsi du maintien de l'ordre. Des institutions sociales qui représentent les dominants et qui sont des lieux où se déploie le contrôle, comme l'école, la famille et la prison, permettent de véhiculer les normes. Celles-ci s'infiltrèrent dans les codes sociaux implicites et acquis

²⁵ M. de Certeau, *L'invention du quotidien, I : Arts de faire, op. cit.*, p. 59.

²⁶ *Ibid.*, p. 77.

²⁷ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1993, p. 168. [En ligne : <https://www.cairn.info/surveiller-et-punir--9782070729685.htm>] (consulté le 15/11/22)

²⁸ S. Mboukou, « Entre stratégie et tactique : figures et typologie des usagers de l'espace à partir de Michel de Certeau », *op. cit.*, p. 4.

²⁹ *Ibid.*, p. 6.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

tout comme dans les lois dictées par l'État. Ainsi, « [l]a stratégie conjugue des règles, des lois, une idéologie, des théories, des codes et des systèmes de valeurs officiels, des forces d'encadrement des parcours tendant à fonder, constituer et régir un système, un agencement, un ordre, un monde³² ». Une société est donc organisée par un dispositif stratégique, c'est-à-dire un « [e]nsemble de mesures, de moyens [...] mis en œuvre pour assurer la défense de certains intérêts³³ », qui, dans ce cas-ci, sont la conservation et la consolidation de la position supérieure des dominants. À petite échelle, ces derniers peuvent devenir stratèges et employer eux-mêmes diverses stratégies personnelles pour influencer directement leurs proches et les maintenir dans l'assujettissement. Mais cela ne leur permettra de garder leur domination qu'au niveau de leur entourage. Pour assurer leur supériorité sociale, ils disposent, à plus grande échelle, de tout un appareil social qui les soutient et auquel ils prennent part en devenant des agents qui reproduisent la stratégie collective, ses règles, ses lois, son idéologie...

Une société devient alors disciplinaire lorsqu'elle met en place ces disciplines, « [c]es méthodes qui permettent le contrôle minutieux des opérations du corps, qui assurent l'assujettissement constant de ses forces et leur imposent un rapport de docilité-utilité³⁴ ». Ce type de société se distingue de celle qui fonctionne selon le principe du spectacle des supplices, c'est-à-dire par une punition corporelle publique qui sert d'avertissement au peuple : « L'exemple était recherché non seulement en suscitant la conscience que la moindre infraction risquait fort d'être punie ; mais en provoquant un effet de terreur par le spectacle du pouvoir faisant rage sur le coupable³⁵ [...] ». La cérémonie ainsi que la gravité de la sanction constituent une occasion de démontrer le pouvoir du dominant, car « [l]es chefs de valeurs sont à la fois aimés et craints³⁶ ». La société disciplinaire quant à elle demeure une société punitive, mais elle évacue la dimension du spectacle au profit de nouvelles punitions qui concernent néanmoins toujours le corps. Celles-ci peuvent

³² S. Mboukou, « Entre stratégie et tactique : figures et typologie des usagers de l'espace à partir de Michel de Certeau », *op. cit.*, p. 3

³³ « Dispositif », entrée du Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL). [En ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/dispositif>] (consulté le 16/02/23)

³⁴ M. Foucault, *Surveiller et punir*, *op. cit.*, p. 161.

³⁵ *Ibid.*, p. 69-70.

³⁶ Sun Tzu, *L'Art de la guerre*, Paris, Flammarion, 2017 [1963], p. 154.

prendre la forme du bannissement, soit l'exil, l'interdiction de fréquenter certains lieux ou la saisie d'une propriété; la compensation, soit une dette financière, matérielle ou temporelle comme des travaux publics; le marquage, soit « [e]xposer, marquer, blesser, amputer, [...] déposer un signe, [...] s'emparer du corps et y inscrire les marques du pouvoir³⁷ »; ou l'enfermement, soit l'emprisonnement ou l'isolement.

Donc, « les États, [...] les concepteurs de toutes sortes d'empires éprouvent le besoin et la nécessité de concevoir des stratégies sans failles³⁸ » ou du moins de faire croire à des stratégies très efficaces. Le dispositif stratégique est donc présenté comme étant stable et homogène, alors qu'en réalité, il s'agit d'un espace « fragile du fait même de ses procédures de contrôle³⁹ ». En effet, dans leur élan d'homogénéisation, les instances stratégiques « négligent, excluent et rejettent alors des pièces et éléments difformes ou d'apparences insignifiantes qui ne s'intègrent pas régulièrement dans les schémas de l'appareil tel qu'il est conçu et pensé⁴⁰ ». Parce qu'à vrai dire, il est difficile voire impossible d'éradiquer toutes formes d'opposition, toutes marques d'hétérogénéité :

Autrement dit, il y a toujours, se maintenant discrètement au cœur des colonnes de forces qui régissent les mondes, des veines qui conservent des possibilités de fermentation en des espaces balayés par les faisceaux de contrôle, les quadrillages de la réglementation et les vents du volontarisme de l'assainissement. Ce constat signe la force de la faiblesse féconde qui, inlassablement, travaille silencieusement dans la nuit et l'opacité résiduelles de structures que l'on dit « sous contrôle »⁴¹.

Et bien souvent, ce sont ces éléments marginaux ignorés par les dominants qui causeront leur perte...

Cette fragilité profite aux dominés, qui tentent justement, par la ruse, de trouver les failles de la stratégie qui les assujettit. Alors que les dominants s'appliquent à conserver l'espace contrôlé, les dominés eux cherchent plutôt à précariser l'ordre en misant sur l'utilisation du temps à leur avantage. En effet,

³⁷ Michel Foucault, *Dits et écrits*, tome II, Paris, Gallimard, 1994, p. 397. [En ligne :

<https://www.numeriquepremium.com/content/books/9782070739875>] (consulté le 16/02/23)

³⁸ S. Mboukou, « Entre stratégie et tactique : figures et typologie des usagers de l'espace à partir de Michel de Certeau », *op. cit.*, p. 8.

³⁹ *Ibid.*, p. 8.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*, p. 2.

puisqu'ils ne possèdent aucun espace propre, les dominés doivent recourir à la tactique : « j'appelle *tactique* l'action calculée que détermine l'absence d'un propre [...] La tactique n'a pour lieu que celui de l'autre. Aussi doit-elle jouer avec le terrain qui lui est imposé tel que l'organise la loi d'une force étrangère⁴². » Cette absence de lieu peut être perçue comme une force car elle permet une certaine mobilité; le dominé n'a rien à défendre, n'offre aucune prise aux dominants. Mais elle signifie aussi que le dominé n'a d'autre choix que d'exploiter et de détourner à son avantage le système établi, et surtout qu'il dépend des opportunités qui se présentent à lui pour surprendre les dominants et les déstabiliser : « Les tactiques sont des procédures qui valent par la pertinence qu'elles donnent au temps – aux circonstances que l'instant précis d'une intervention transforme en situation favorable, à la rapidité de mouvements qui changent l'organisation de l'espace⁴³ [...]. » D'ailleurs, Sun Tzu, maître dans l'art de la guerre, stipule que « [l]a promptitude est l'essence même de la guerre » et qu'il faut « [t]ire[r] parti du manque de préparation de l'ennemi ; emprunte[r] des itinéraires imprévus et [le frapper] là où il ne s'est pas prémuni⁴⁴ ». La surprise est donc une arme indispensable au tacticien, car elle permet de déranger le stratège, de le prendre au dépourvu et de semer la pagaille dans l'ordre, si cher à ses yeux. Elle implique cependant l'identification des failles de la stratégie, parce que la connaissance de celles-ci permettra de savoir comment en tirer profit. Pour ce faire, le tacticien doit faire preuve de tact, il doit avoir un bon sens du jugement et savoir jouer avec son paraître :

Avoir du tact [...] devient aussi cette puissance, cette faculté de synthétiser, de juger et d'apprécier rapidement, « l'air de rien » et néanmoins extrêmement finement et efficacement sur la base de faibles indices, les enjeux déterminants liés à une situation complexe et réagir de la façon la plus et la mieux adaptée⁴⁵.

Pour renverser une situation à son avantage ou du moins compenser son infériorité, il est en effet plus sage et préférable pour un dominé d'avoir d'abord l'air inoffensif tout en observant et recueillant de

⁴² M. de Certeau, *L'invention du quotidien, I : Arts de faire, op. cit.*, p. 60.

⁴³ *Ibid.*, p. 63.

⁴⁴ S. Tzu, *L'Art de la guerre, op. cit.*, p. 163.

⁴⁵ S. Mboukou, « Entre stratégie et tactique : figures et typologie des usagers de l'espace à partir de Michel de Certeau », *op. cit.*, p. 10-11.

l'information. Et c'est la raison pour laquelle la tactique est synonyme de ruse, parce qu'elle commande aux dominés de dissimuler leurs réelles intentions et d'en simuler de fausses :

Tout l'art de la guerre est basé sur la duperie. Un général qualifié doit dominer les arts complémentaires de la simulation et de la dissimulation ; tout en créant des apparences destinées à égarer et à abuser l'ennemi, il dissimule ses véritables dispositions et son but [...] Sun Tzu comprit que, préalablement à toute bataille, il était indispensable, notamment, d'attaquer l'esprit de l'ennemi⁴⁶.

La ruse s'apparente ainsi en quelque sorte à un affrontement ou à un jeu psychologique, lors duquel le tacticien, qui lui-même ne doit pas laisser paraître ses faiblesses, tente de fausser les perceptions du stratège, qui lui ne doit pas se laisser berner et doit être en mesure de démasquer le mensonge. C'est dans un contexte comme celui-ci que la fameuse phrase de Sun Tzu prend tout son sens : « Connaissez l'ennemi et connaissez-vous vous-même⁴⁷ [...] ». La tromperie et le tact sont donc des dimensions cruciales à la ruse parce qu'elles permettent de connaître son ennemi et de repérer ses lacunes ainsi que celles du dispositif stratégique, sans se mettre à découvert et dévoiler son véritable but.

Là où les dominants sont secondés par un appareil puissant et jouissent d'une stratégie collective, le dominé crée seul et de toutes pièces sa ruse, avec des ressources de moins grande envergure. C'est à partir des observations qu'il effectue incognito que le tacticien structure son plan et les étapes à venir, d'où l'importance des informations, tirées auprès du stratège directement ou auprès de personnes en contact avec lui. La tactique s'élabore donc en réaction à la stratégie : « Autant de failles dont un général doué d'imagination saura tirer parti pour mettre au point une ligne de conduite susceptible de tourner à son avantage [...] il faut souvent adapter la tactique à la situation de l'adversaire⁴⁸. » La tactique se construit en fonction des failles détectées, se formate en réponse à la stratégie établie, puisqu'elle prend forme à l'intérieur même de l'espace imposé qu'elle cherche à subvertir. Bref, « [t]irer profit du terrain, garder le secret sur l'opération, connaître les plans de l'ennemi grâce au renseignement, pousser l'ennemi à la faute,

⁴⁶ Samuel B. Griffith, « Présentation », dans S. Tzu, *L'Art de la guerre*, op. cit., p.42.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 87.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 43-45.

tels sont les principes essentiels de la "petite guerre", qui repose essentiellement sur la ruse⁴⁹ ». C'est pourquoi on dit de la ruse qu'elle est la force des faibles, car elle leur donne un certain pouvoir, elle permet de pallier un certain déséquilibre : « Transformant, par un retournement des paramètres, cette faiblesse officielle en force, le tacticien parvient à rééquilibrer les rapports de forces en présence⁵⁰. »

1.2 LA RENCONTRE DES FORCES EN ACTION : UNE MICROPHYSIQUE DU POUVOIR

La ruse prend place dans un rapport de dominant-dominé, donc dans une relation qui implique le pouvoir. Puisque la ruse est intrinsèquement liée à la notion de pouvoir, une analyse des relations de pouvoir entre les personnages d'une œuvre s'impose afin de comprendre dans quel contexte elle se développe. Il est important de noter que le pouvoir est en fait un rapport de forces et non pas une propriété. Suivant la conception relationnelle de Foucault, le pouvoir n'appartient en effet à personne, n'est pas localisable. Lorsqu'il est question de pouvoir, il faudrait plutôt parler de relations de pouvoir : « Sa seule essence c'est d'être rapport. C'est dire [que] le pouvoir n'est pas un attribut. C'est un attribut molaire, c'est un rapport moléculaire⁵¹. » Ici, Foucault distingue le pouvoir macroscopique du pouvoir microscopique. À grande échelle, le pouvoir est stable, statique et localisable dans les grandes institutions telles que les appareils de l'État, les écoles, la Loi, etc. Dans une vue d'ensemble, le schéma semble bien simple : le pouvoir est associé aux dominants qui l'exercent sur les dominés. Or, lorsqu'on observe la société de plus près, la dynamique devient bien plus complexe. Au niveau microscopique, par exemple une relation entre deux personnes, le pouvoir est plutôt instable, puisqu'il s'agit d'une relation de forces, d'une situation où des forces se rencontrent. De ce fait, Foucault privilégie une microphysique du pouvoir, parce que la pertinence de l'analyse du pouvoir se trouve justement à plus petite échelle, où le jeu de pouvoir s'opère, où les forces en présence se bagarrent pour prendre le dessus l'une sur l'autre : « Il ne faut pas partir des grands

⁴⁹ J.-V. Holeindre, *La ruse et la force. Une autre histoire de la stratégie*, op. cit., p. 286.

⁵⁰ S. Mboukou, « Entre stratégie et tactique : figures et typologie des usagers de l'espace à partir de Michel de Certeau », op. cit., p. 10.

⁵¹ Gilles Deleuze, « Sur Foucault : le pouvoir » dans *Webdeleuze*, cours du 14/01/1986. [En ligne : https://www.webdeleuze.com/cours/foucault_pouvoir] (consulté le 16/02/23)

ensembles [...] Et ben non. Pour saisir le pouvoir, il faut aller jusqu'aux molécules [...] Le pouvoir est une agitation moléculaire avant d'être une organisation statique⁵². »

Si la microphysique du pouvoir examine la rencontre des forces, il va sans dire que « le pouvoir ne passe pas moins par les forces dominées que par les forces dominantes⁵³ ». Pour les besoins de la recherche, la position des dominants et des dominés est déterminée en fonction de leur appartenance ou non à une institution dominante macroscopique, ce qui ne signifie pas pour autant que les dominants détiennent le pouvoir et que les dominés sont impuissants. En effet, la conception microscopique du pouvoir comme rapport de forces sous-entend que chaque personne impliquée dans ce rapport possède une force, une possibilité d'action. La reconnaissance de l'autre comme sujet agissant est donc primordiale à la relation de pouvoir :

Une relation de pouvoir, en revanche, s'articule sur deux éléments qui lui sont indispensables pour être justement une relation de pouvoir : que « l'autre » (celui sur lequel elle s'exerce) soit bien reconnu et maintenu jusqu'au bout comme sujet d'action ; et que s'ouvre, devant la relation de pouvoir, tout un champ de réponses, réactions, effets, inventions possibles [...] Le pouvoir ne s'exerce que sur des « sujets libres », et en tant qu'ils sont « libres » – entendons par là des sujets individuels ou collectifs qui ont devant eux un champ de possibilité où plusieurs conduites [...] peuvent prendre place⁵⁴.

Bien qu'il s'agisse souvent d'un rapport déséquilibré des forces, le dominé possède un espace de liberté, une marge de manœuvre. Dans un cas contraire, il ne s'agirait plus d'un rapport de pouvoir ou de domination, mais plutôt d'esclavagisme. Le pouvoir n'est donc pas la propriété d'une seule personne, il est morcelé parmi plusieurs personnes et s'exerce sur l'autre : « Il est un ensemble d'actions sur des actions possibles : [...] il incite, il induit, il détourne, il facilite ou rend plus difficile, il élargit ou il limite [...] ; mais il est toujours une manière d'agir sur un ou sur des sujets agissants, et ce tant qu'ils agissent ou qu'ils sont susceptibles d'agir⁵⁵. » Cette possibilité d'action, détenue tant par les dominants que les dominés, suppose que ces derniers peuvent résister. Foucault soutient justement qu'« il n'y a pas de relation de

⁵² G. Deleuze, « Sur Foucault : le pouvoir », *op. cit.*, cours du 07/01/1986.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ M. Foucault, *Dits et écrits*, tome IV, *op. cit.*, p. 236-237.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 237.

pouvoir sans résistance, sans échappatoire ou fuite, sans retournement éventuel » et qu'« [à] chaque instant le rapport de pouvoir peut devenir, et sur certains points devient, un affrontement entre des adversaires⁵⁶ ». Les forces se rencontrent, une action tente d'agir sur une autre action, ce qui crée des foyers d'instabilité, de tension : il y a donc toujours une possibilité de renversement des positions. Ce mémoire se penchera sur l'analyse de cette dynamique relationnelle au niveau microscopique afin d'observer concrètement les relations de pouvoir qui mènent à la ruse et dans lesquelles les dominés possèdent un pouvoir d'action.

1.3 AGENTIVITE ET *EMPOWERMENT* : UNE CAPACITE D'AGIR INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE

Cette reconnaissance du dominé comme sujet d'action évoque la notion de l'agentivité, développée par les approches féministes. En effet, l'agentivité correspond justement à cette « capacité d'agir d'un sujet, et permet de penser ce dernier non pas comme le simple jouet de forces idéologiques et sociales, mais comme étant à la fois constitué par celles-ci et capable de les remanier⁵⁷ ». Ainsi, une marque d'agentivité correspond à une action qu'une personne pose délibérément, de son plein gré, et qui la rapproche de son autonomie, de la faculté de choisir pour elle-même. L'agentivité se manifeste à trois niveaux, c'est-à-dire chez l'individu, dans son intériorité, par une prise de conscience de sa condition et une modification de sa vision du monde; dans sa vie personnelle, lorsqu'elle se reflète sur sa condition de vie et celle de son entourage direct; et dans la société, à travers un changement collectif. De ce fait, la capacité d'agir d'un individu forme la base d'une transformation sociale éventuelle et permet « de faire un lien entre expérience personnelle et réalité collective, entre malaise ou souffrance vécus sur le plan individuel et oppression par les institutions sociales et politiques⁵⁸ ». Ainsi, l'agentivité individuelle peut potentiellement entraîner des répercussions à plus grande échelle.

⁵⁶ M. Foucault, *Dits et écrits*, tome IV, *op. cit.*, p. 242.

⁵⁷ V. Lord, *Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans Dans les ombres d'Éva Senécal*, *op. cit.*, p. 13.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 20.

Judith Butler établit aussi un rapport entre l'agentivité et le pouvoir, car celle-ci permet au sujet non seulement de reprendre le contrôle de sa vie, mais aussi d'accéder à un certain pouvoir : « l'agentivité concerne l'histoire de la prise de pouvoir d'un sujet aliéné ou qui n'a pas formellement la maîtrise des conditions de son existence⁵⁹. » En ce sens, l'agentivité se trouve liée à la notion d'*empowerment*, qui signifie selon son étymologie « renforcer ou acquérir du pouvoir⁶⁰ ». Le terme désignerait donc toute situation qui « consiste à augmenter le pouvoir, personnel, interpersonnel ou politique, ou les deux à la fois des personnes, des familles ou des communautés, de façon qu'elles puissent améliorer leur situation⁶¹ ». Or, il importe de distinguer les différentes formes de pouvoir qui existent et de souligner celles développées lors de l'*empowerment*. Nous avons vu précédemment que toute personne impliquée dans une relation de pouvoir détenait une force d'action, et ce, même si le rapport est déséquilibré et qu'elle est dominée. Il s'agit ici du « power over » ou du « pouvoir sur » l'autre, c'est-à-dire la faculté d'influencer les actions d'autrui. Le processus de l'*empowerment* permet plutôt d'acquérir d'autres types de pouvoir :

Pour les féministes, l'*empowerment* se distingue du pouvoir de domination qui s'exerce sur quelqu'un (« *power over* ») et se définit plutôt comme un pouvoir créateur qui rend apte à accomplir des choses (« *power to* »), un pouvoir collectif et politique mobilisé notamment au sein des organisations de base (« *power with* ») et un pouvoir intérieur (« *power from within* ») qui renvoie à la confiance en soi et à la capacité de se défaire des effets de l'oppression intériorisée⁶².

Ces pouvoirs acquis durant l'*empowerment* serviront le dominé, car cette prise de nouveaux pouvoirs transforme tout l'individu, y compris sa capacité à agir sur l'autre. Les « pouvoir pour », « pouvoir avec »

⁵⁹ Élyse Bourassa-Girard, *Aliénation, agentivité et ambivalence dans Putain et Folle de Nelly Arcan : une subjectivité féminine divisée*, mémoire en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2013, p. 56. [En ligne : <https://archipel.uqam.ca/5866/1/M13247.pdf>] (consulté le 17/02/23)

⁶⁰ Anne-Emmanuèle Calvès, « "Empowerment" : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement », *Revue Tiers Monde*, vol. 200, n° 4, 2009, p. 735. [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-tiers-monde-2009-4-page-735.htm>] (consulté le 17/02/23)

⁶¹ Dominique Damant, Judith Paquet et Jo Bélanger, « Recension critique des écrits sur l'empowerment ou quand l'expérience de femmes victimes de violence conjugale fertilise des constructions conceptuelles », *Recherches féministes*, vol. 4, n° 2, 2001, p. 136. [En ligne : <https://www.erudit.org/en/journals/rf/1900-v1-n1-rf1664/058146ar/>] (consulté le 17/02/23)

⁶² A.-E. Calvès, « "Empowerment" : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement », *op. cit.*, p. 739.

et « pouvoir intérieur » permettent donc parfois de renforcer le « pouvoir sur » et de rebalancer le rapport des forces en réduisant le déficit.

Mais l'*empowerment* ne se résume pas à une simple acquisition ou augmentation du pouvoir; le terme renvoie à un concept développé au début du XX^e siècle pour aborder les luttes des femmes, qui s'est étendu par la suite pour couvrir toute forme d'oppression, comme la pauvreté et plus récemment le racisme, avec par exemple le mouvement *Black Lives Matter*. Bien qu'il soit d'actualité, le concept demeure vague et peu circonscrit, résultat notamment de son emploi pour décrire plusieurs contextes dissemblables. Toutefois, les diverses conceptions convergent vers certaines caractéristiques qu'une situation d'*empowerment* doit posséder pour être qualifiée ainsi. Il s'agit d'un processus autodéterminé, intrinsèquement associé à l'action, en réaction à une condition, qui se déploie sur plusieurs dimensions :

processus par lequel une personne, qui se trouve dans des conditions de vie plus ou moins incapacitantes, développe, par l'intermédiaire d'actions concrètes, le sentiment qu'il lui est possible d'exercer un plus grand contrôle sur les aspects de sa réalité [...] Ce sentiment peut déboucher sur l'exercice d'un contrôle réel. Le processus d'*empowerment* est fréquemment initié par une forme ou une autre de réaction (crise, révolte etc...) aux conditions de vie auxquelles la personne est soumise. Le développement du processus s'appuie sur la mise en pratique ou l'acquisition d'attitudes psychologiques [...] et de conditions environnementales [...] particulières⁶³.

Tout comme la tactique qui se construit en réaction à la stratégie, l'*empowerment* se déclenche en réaction à un événement particulier ou à une réalité insoutenable. L'amélioration des conditions du sujet ou de sa collectivité symbolise donc l'objectif et l'aboutissement du processus :

l'*empowerment* comme un processus de transformation multidimensionnel, *bottom-up*, qui permet aux femmes ou aux pauvres de prendre conscience, individuellement et collectivement, des rapports de domination qui les marginalisent, et construit leurs capacités à transformer radicalement les structures économiques, politiques et sociales inégalitaires⁶⁴.

Le processus de l'*empowerment* positionne ainsi le sujet par rapport à la société et se déroule en plusieurs phases, débutant par une prise de conscience individuelle qui mènerait éventuellement à une action

⁶³ Yann Le Bossé, *Étude exploratoire du phénomène de l'empowerment*, thèse (Ph.D.) en psychologie, Université Laval, 1995, p. 19. [En ligne : <https://corpus.ulaval.ca/entities/publication/68404e58-dc18-481a-9629-6afb302a532e>] (consulté le 17/02/23)

⁶⁴ A.-E. Calvès, « "Empowerment" : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement », *op. cit.*, p. 746.

collective et à des transformations sociales. Or, le nœud des contradictions se trouve justement dans cette dimension collective, qui est tranquillement évacuée du concept. Tel que le mentionne la professeure Anne-Emmanuel Calvès,

[c]'est l'aspect collectif qui est perdu [...] Dans sa conception initiale, l'*empowerment* permet à un groupe d'augmenter sa qualité de vie en prenant conscience de son pouvoir d'action collective et d'émancipation par rapport au dominant, en se rendant compte de l'oppression intériorisée. Mais de plus en plus, dans le discours ambiant, sa compréhension est réduite à une sorte de confiance en soi [...] l'*empowerment a été "individualisé" pour devenir synonyme de capacité individuelle*⁶⁵.

Le présent mémoire reconnaît l'acception initiale du concept en tant que mouvement de transformations sociales rééquilibrant les rapports de forces et donnant un contrôle aux dominés. Il s'agit certainement d'un processus se déroulant en plusieurs étapes. Or, cette recherche défend que dès la première phase, celle qui se déroule au niveau de l'individu, se développe un *empowerment* individuel, à distinguer de l'*empowerment* collectif. En effet, dès que le processus s'entame, des modifications s'opèrent dans le rapport de pouvoir, au niveau local; par la prise de conscience par exemple, une personne acquiert un pouvoir intérieur, n'est plus aveugle aux stratégies qu'elle subit, ce qui non seulement modifie sa réception de la domination et par le fait même les impacts des actions d'autrui sur elle, mais pourrait la pousser à poser des gestes concrets pour améliorer sa condition. Bien qu'il ne s'agisse que du début de la progression, on voit poindre l'amorce d'une mouvance dans la relation de pouvoir entre les individus impliqués; il ne doit donc pas forcément y avoir de changements dans la condition du sujet ni dans les structures et idéologies sociales pour parler d'*empowerment*, même s'il s'agit de l'objectif ultime du processus.

La présente recherche analysera donc comment le récit présente ce processus d'*empowerment* par la ruse et donne accès à ses différentes étapes. À l'instar du pouvoir microscopique, elle observera essentiellement la première phase individuelle du processus et les transformations qui auront lieu au niveau local et qui concerneront directement les protagonistes féminines, bien qu'elles puissent entraîner des répercussions sur la globalité du système. D'ailleurs, les textes du corpus se concentrent sur la vie de leur protagoniste et ne

⁶⁵ Sophie Chartier, « "Empowerment", un mot qui perd de son pouvoir », *Le Devoir*, 1 août 2017. [En ligne : <https://www.ledevoir.com/societe/504673/empowerment-un-mot-qui-perd-de-son-pouvoir>] (consulté le 17/02/23)

donnent pas toujours accès à l'aboutissement du processus dans sa dimension collective. Et parfois même, le processus ne mène à aucune action collective, stagne et s'éteint dès la première étape, ce qui a tout de même des impacts sur la condition de la protagoniste et sur les rapports de pouvoir qu'elle entretient avec les autres personnages.

Ainsi, l'agentivité, la capacité d'agir, peut mener à une prise de pouvoir, à un *empowerment*, tant individuel que collectif. Et même si elle ne mène à aucun changement personnel ou social, elle demeure une force du dominé : « l'agentivité est un pouvoir d'action que l'on tire d'un état fondamental d'assujettissement; c'est une résistance, une politique d'émancipation qui s'opère de l'intérieur même du pouvoir et des rapports de domination⁶⁶. » Butler et Gardiner affirment donc que l'agentivité des femmes prend toujours place dans une relation de pouvoir⁶⁷. En tant que sujets ancrés dans un système dont elles ne peuvent sortir, telles des tacticiennes qui ne possèdent aucun espace, les femmes doivent en effet composer avec les idéologies, les normes et les discours patriarcaux. Mais, face à cette impossibilité et ces limites sociales, les femmes s'adaptent au contexte et optent pour une agentivité subtile : « Le fait que les femmes ne soient pas en position d'autonomie et de choix dans une société fortement patriarcale implique souvent qu'elles doivent préserver les liens avec l'entourage pour survivre [...] La manifestation de leur agentivité est donc souvent feutrée et intérieure⁶⁸. » Telle la tactique qui prend place dans l'espace du stratège, l'action et la résistance doivent se dérouler en toute subtilité et à l'intérieur du système imposé, soit le patriarcat.

Les œuvres littéraires sont une porte sur la société, un observatoire des comportements humains; elles peuvent devenir une mise en texte de diverses réalités sociales, comme l'oppression des femmes. Ces textes permettent alors de contempler des marques littéraires d'agentivité féminine et offrent un exemple concret de ruse, difficile à analyser en détail dans la société.

⁶⁶ É. Bourassa-Girard, *Aliénation, agentivité et ambivalence dans Putain et Folle de Nelly Arcan : une subjectivité féminine divisée*, op. cit., p. 57.

⁶⁷ « [A]gency [...] must always take place within a field of power relations [...]. » *Ibid.*, p. 56.

⁶⁸ V. Lord, *Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans Dans les ombres d'Éva Senécal*, op. cit., p. 23.

1.4 LA RUSE FEMININE DANS LA LITTERATURE FRANCOPHONE CONTEMPORAINE

Le système patriarcal est donc propice à l'utilisation de la ruse par les femmes. Pourtant, tel que mentionné précédemment, bien que son origine émane davantage des femmes dans la mythologie grecque, elle est désormais associée aux hommes dans la littérature, à travers des personnages comme Ulysse, Maître Pathelin, Scapin, le Petit Poucet, le Chat botté et le Renard. Les représentations littéraires de ce dernier en font d'ailleurs une figure exemplaire de la connotation ambivalente que subit le personnage rusé, puisqu'il est dépeint comme un malin qui abuse des autres dans les fables de Lafontaine et dans le *Roman de Renart*, alors qu'il devient un héros dans le roman de Roald Dahl ou chez Disney, avec ses justiciers comme Zorro ou Robin des Bois. La tentative de survie ou la redistribution des richesses aux pauvres légitiment l'usage de la ruse, « louée comme expression de l'intelligence lorsqu'elle est employée pour la bonne cause⁶⁹ ».

Certains pourraient répondre que l'imaginaire collectif retient tout de même des figures féminines de la ruse, telles que Shéhérazade ou Pénélope, versant féminin de son époux « Ulysse aux mille ruses⁷⁰ ». Certes, s'il est vrai que ces femmes rusées ont marqué la littérature positivement, il n'en demeure pas moins qu'elles n'occupent pas une place aussi importante que les hommes dans leur récit respectif. En effet, toutes deux n'agissent pas à titre de protagoniste et leur ruse n'est pas l'élément central des textes : seul un passage répété à trois reprises sur les quatre cent trente-sept de l'*Odyssée* est dédié à la ruse de Pénélope⁷¹, et, bien que la ruse de Shéhérazade soit le nœud et la raison d'être des divers contes, le récit oriental se concentre davantage à détailler chacun d'eux qu'à présenter les rouages du stratagème de la jeune fille.

Sans mentionner que la ruse au féminin a été malmenée dans le panorama littéraire; dans la littérature médiévale, elle n'est désormais plus reléguée au deuxième plan, mais fait plutôt l'objet d'une vision négative. Dans une étude portant principalement sur le *Roman de Silence* d'Heldris de Cornuaille et les fabliaux de Gauthier le Leu, Boucher de Niverville note que, même si les ruses sont dénoncées, tant celles des hommes que des femmes, une nuance s'impose quant à leur nature : « la ruse des hommes fait partie

⁶⁹ F. D'Almeida, « CHAPITRE PREMIER – La ruse, un modèle ancien », *op. cit.*, p. 8.

⁷⁰ Homère, *Odyssée*, Paris, Gallimard, 1999, p. 296.

⁷¹ *Ibid.*, p. 46, 346 et 423.

des nombreuses caractéristiques dont un individu peut être doté, mais n'est pas explicitement liée à l'identité sexuelle masculine. À l'opposé, la ruse des personnages féminins [...] participe de l'identité sexuelle féminine, de la "nature féminine"⁷² [...]. » La ruse serait ainsi une aptitude acquise chez les hommes, tandis qu'elle serait innée chez les femmes, qu'elle ferait partie prenante de leur essence. Cette affirmation ne poserait aucun problème si l'approbation morale de la ruse ne dépendait pas de sa réussite⁷³; pour qu'une ruse soit considérée comme acceptable, elle doit réussir. Or, le fait que la ruse soit généralement un échec, et donc l'objet d'une réprobation morale, et qu'elle soit associée à la nature féminine implique que les femmes sont intrinsèquement immorales, alors que seuls certains hommes le sont par choix : « l'associer à la "nature féminine" sans la faire triompher systématiquement reconduit donc une forme de misogynie⁷⁴ [...]. » D'autant plus que généralement l'idée de la ruse ne vient pas d'elles, leur rôle se réduisant à la simple exécution; donc non seulement les récits médiévaux associent la ruse immorale aux femmes par leur nature, mais ils leur enlèvent la capacité de penser à cette ruse par elles-mêmes.

Toutefois, cette vision péjorative de la ruse féminine semble s'être inversée dans la littérature contemporaine. Les récits présentent de plus en plus de protagonistes féminines rusées qui initient elles-mêmes leur ruse et les histoires se construisent autour du développement de celle-ci. Ce présent mémoire tentera de mettre en lumière cette tangente positive que prend de nos jours la ruse féminine dans la littérature contemporaine. Conjointement à la montée de l'*empowerment*, la ruse au féminin est désormais vantée et perçue comme une manière pour les femmes d'acquiescer davantage de pouvoir.

Cette hypothèse s'appuie sur la tendance qu'adopte la littérature contemporaine d'offrir des modèles féminins forts aux lecteurs. C'est face au constat désolant du manque de représentations féminines que les

⁷² Elisabeth Boucher de Niverville, *L'ironie à l'égard de la ruse féminine dans le Roman de Silence et son contexte manuscrit*, mémoire en littératures de langue française, Université de Montréal, 2014, p. 132. [En ligne : https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/11710/Boucher_De_Niverville_Elisabeth_2014_memoire.pdf?sequence=4&isAllowed=y] (consulté le 17/02/23)

⁷³ *Ibid.*, p. 133.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 137.

écrivaines féministes ont ressenti le besoin de faire contrepoids à la prédominance masculine qui caractérisait le bassin des personnages littéraires :

Elle baptise « The Smurfette Principle » la disproportion du nombre de personnages féminins et masculins que l'on observe dans les fictions populaires pour enfants et pour adultes [...] Les garçons, qui sont rarement confrontés à des histoires où les personnages masculins ont des rôles secondaires, tendent à intérioriser l'idée que les filles ne sont pas si importantes⁷⁵ [...].

À la suite de cette prise de conscience, une volonté de représenter les femmes s'est fait ressentir. En montrant davantage de personnages féminins qui s'affirment, les féministes espèrent modifier les discours entourant les femmes : « L'agentivité littéraire féministe se définirait ainsi comme l'acte de représenter et, par là, de transformer, dans un même temps, l'image *et* l'imaginaire des femmes⁷⁶. » Or il ne s'agit pas seulement du combat des autrices; plusieurs écrivains masculins y contribuent par les représentations féminines qu'ils proposent dans leur œuvre. La bande dessinée en est un bon exemple : pendant longtemps ce genre littéraire « était un univers impérialement masculin, sans dialogue avec d'autres visions féminines, féministes, ou genrées⁷⁷ ». Grâce notamment à la mondialisation qui a permis une plus grande circulation et accessibilité des œuvres du monde, le domaine de la bande dessinée a connu une évolution :

Pourtant, depuis longtemps déjà, le Japon produit des mangas pour filles et femmes très populaires et très diversifiées [...] Avec la vague manga des années 1980 en France, beaucoup de lectrices ont enfin pu se retrouver sous des représentations moins stéréotypées [...] Ce phénomène shojo a contribué à créer un boom d'une vraie BD au féminin⁷⁸ [...].

Non seulement les bédéistes féminines s'imposent aux côtés des hommes, mais les œuvres des écrivains et écrivaines mettent désormais en scène des femmes complexes, auparavant majoritairement stéréotypées et reléguées au rang de personnages secondaires.

⁷⁵ É. Bourassa-Girard, *Aliénation, agentivité et ambivalence dans Putain et Folle de Nelly Arcan : une subjectivité féminine divisée*, op. cit., p. 75.

⁷⁶ V. Lord, *Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans Dans les ombres d'Éva Senécal*, op. cit., p. 24.

⁷⁷ Chris Reyns-Chikuma, « De Bécassine à Yoko Tsuno : entre stéréotypes, oublis et renaissances », *Alternative Francophone*, vol. 1, n° 9, 22 février 2016, p. 162. [En ligne : <https://journals.library.ualberta.ca/af/index.php/af/article/view/27279>] (consulté le 17/02/23)

⁷⁸ *Ibid.*, p. 167.

Cette tendance féministe de la littérature contemporaine s'inscrit dans une conjoncture sociale. En effet, depuis toujours, la culture reflète la société et les transformations idéologiques qu'elle connaît. La diversité, l'*empowerment* et la reconnaissance des minorités sont au cœur des enjeux des sociétés occidentales contemporaines, tel que mentionné en introduction. C'est pourquoi les protagonistes féminines indépendantes et intelligentes connaissent une effervescence. Celles qui usent de ruse sont alors dépeintes comme des modèles de femmes fortes et courageuses, qui ne se laissent pas abattre, qui agissent pour prendre le contrôle sur leur vie, qui redéfinissent les rapports de pouvoir et qui résistent aux dominants, poursuivant ainsi la lignée de la connotation positive de la ruse lorsqu'elle est associée aux faibles.

CHAPITRE 2 : ÉTUDE DES RUSES FÉMININES DANS LES ŒUVRES DU CORPUS

Diverses ruses féminines seront observées à travers quatre œuvres littéraires publiées entre 1985 et 2020 dont les protagonistes sont des femmes qui ont recours à des tactiques afin de renverser un système qui les désavantage, ou du moins de tenter d'y survivre. Ces textes en question sont le roman canadien *La servante écarlate* ou *The Handmaid's tale* de Margaret Atwood, le roman belge *Barbe bleue* d'Amélie Nothomb, le texte dramaturgique québécois *Incendies* de Wajdi Mouawad et le roman graphique français *Peau d'Homme* de Hubert et Zanzim.

Le premier roman mentionné est dystopique, puisqu'il brosse le portrait futuriste mais vraisemblable d'une société américaine oppressive et totalitaire, dont il est difficile de s'échapper et où les libertés individuelles sont brimées. Tentant de contrer le faible taux de natalité du territoire, Gilead, un nouveau régime patriarcal et puritain, extrémiste même, qui mise sur la terreur et l'ordre, s'impose alors au gouvernement. Ayant perdu tous leurs droits, les femmes fertiles, dont June, se voient dans l'obligation de devenir des servantes, chacune jumelée à un Commandant et son Épouse. Leur tâche est bien simple : tenter d'offrir un enfant à ce couple, grâce à la Cérémonie durant laquelle la servante et l'homme ont une relation sexuelle froide et dépourvue d'affects sous les yeux de sa femme. Le lecteur suit le quotidien de June, qu'il connaît sous le nom de Defred, au sein de la demeure des Waterford. Elle y développe des relations particulières avec deux hommes : son Commandant assigné, Fred Waterford, qu'elle rencontre clandestinement dans son bureau la nuit, et Nick, un gardien et chauffeur des Waterford, avec qui elle entretient une relation secrète et intime, voire amoureuse. Son rapport avec l'épouse de Fred se complexifie lui aussi, à travers une relation tendue et instable, teintée à la fois de méfiance et de redevance : Serena Joy et June ne se font pas confiance mais ont besoin l'une de l'autre, la première étant dépendante du corps de son ennemie pour obtenir un enfant, la seconde étant dépendante de la bonne humeur de sa maîtresse pour obtenir des cadeaux et une meilleure ambiance dans la demeure.

À l’instar du récit d’Atwood, celui de Nothomb met en scène une jeune femme qui cohabite avec un homme pour qui elle éprouve à la fois de l’amour et de la haine. Or, dans *Barbe bleue*, Saturnine, une enseignante de 25 ans, accepte délibérément de vivre en France avec don Elemirio, un riche aristocrate passionné par les couleurs et la photographie. Dès les premiers instants de cohabitation, le propriétaire pose une interdiction : celle d’entrer dans sa chambre noire. Nothomb reprend ainsi dans son roman le célèbre conte du même nom, popularisé par Charles Perrault, dans lequel la nouvelle épouse de Barbe-bleue ne respecte pas l’interdiction de son mari et découvre, en entrant dans le cabinet, qu’il a assassiné les épouses qui l’ont précédée. Mais dans cette réécriture, Saturnine accepte l’ordre de don Elemirio, étant davantage fascinée par le luxe et le traitement royal dont elle jouit que par la pièce prohibée. Cependant, les repas qu’elle partage avec don Elemirio donnent lieu à plusieurs discussions vives et opiniâtres, qui prennent parfois l’apparence de débats agités. Audacieuse et déterminée, Saturnine n’a pas sa langue dans sa poche et ne se laisse pas marcher sur les pieds. Préoccupée par les rumeurs de disparitions des sept anciennes colocataires et femmes de don Elemirio, la protagoniste tente de cerner son locuteur et de mettre fin à ses doutes. Lorsque la vérité éclate, elle refuse de prendre part à la collection de l’homme, de compléter sa galerie, de voir son portrait parmi les mortes. Elle entraîne don Elemirio dans sa fameuse chambre noire pour renverser son piège contre lui, l’enfermer et le cryogéniser à son tour, comme il l’a fait avec les locataires précédentes.

Mettant elle aussi au cœur de son récit une enquête, la pièce de Mouawad retrace la vie de Nawal au Liban ainsi que l’enquête que ses enfants jumeaux mènent après sa mort. En guise d’héritage, ils reçoivent deux lettres, une pour leur père et l’autre pour leur frère, apprenant par le fait même l’existence de ces deux hommes qu’ils doivent trouver. L’un après l’autre, Jeanne et Simon quitteront le Québec et s’aventureront au pays natal de leur mère pour tenter de reconstruire son histoire qui leur est inconnue; à l’âge de 60 ans, leur mère a choisi de se taire jusqu’à sa mort. Grâce aux deux trames narratives entrelacées, le lecteur-spectateur recueille toutes les informations nécessaires à la résolution du casse-tête qu’est le passé de Nawal. Il assiste à sa séparation de son premier fils, Nihad, fruit de l’amour qu’elle entretenait avec Wahab, puis à la recherche de ce fils qu’elle mène en compagnie de Sawda à travers un pays pollué par la guerre

civile et les milices, puis à son emprisonnement dans la prison de Kfar Rayat, où elle est connue sous le nom de la femme qui chante et où elle est torturée par le bourreau Abou Tarek. La vérité sera finalement dévoilée et tous découvriront que les jumeaux sont nés dans la prison à la suite du viol de leur mère, agression qui a d'ailleurs été commise par nul autre que son propre fils. En effet, Abou Tarek est Nihad, le fils que Nawal a si longtemps voulu retrouver. Les jumeaux découvrent en Nihad le père et le frère qu'ils cherchaient et lui remettent les deux lettres, accomplissant ainsi les dernières volontés de leur mère.

Le roman graphique de Hubert et Zanzim quant à lui plonge le lectorat dans un univers qui s'apparente à l'Italie de la Renaissance. Contrainte d'épouser Giovanni, Bianca se plaint de ne pas connaître cet homme qui lui a été destiné par un mariage arrangé. Sa tante lui offre alors une peau d'homme, une sorte d'enveloppe corporelle qui circule de génération en génération parmi les femmes de la famille et que Bianca pourra revêtir pour se travestir en homme. Ainsi, elle pourra apprendre à connaître son futur mari sans qu'il sache qu'il côtoie en fait sa future épouse. Sous cette peau, non seulement elle devient Lorenzo, un beau jeune homme intrépide et revendicateur, mais elle change surtout de sexe. Ce travestissement lève les limites spatiales et comportementales imposées aux femmes : en tant que Lorenzo, Bianca peut désormais naviguer dans les lieux autrefois interdits, se déplacer à sa guise, questionner publiquement les dogmes soutenus par l'extrémisme religieux en pleine ascension et explorer sa sexualité. C'est justement lors de rapprochements avec Giovanni qu'elle découvrira l'homosexualité de son fiancé. D'emblée accablée par cette constatation, elle se sert de la peau d'homme pour devenir l'amant de Giovanni. Lorsque l'orientation sexuelle de ce dernier est révélée publiquement, Bianca en profite pour prendre le contrôle de sa vie et de sa sexualité, assumée et épanouie.

Puisqu'elles donnent accès à l'environnement, aux interactions interpersonnelles ainsi qu'aux réflexions de leur protagoniste féminine, ces quatre œuvres offrent un point de vue intérieur rare de la ruse des femmes et permettent d'observer sa construction, les étapes qui mènent à celle-ci, les formes qu'elle peut prendre dans les textes et la manière dont elle est abordée dans des œuvres littéraires contemporaines. Mais avant d'analyser plus en profondeur les différents types de ruses féminines présents dans le corpus, il nous

incombe d'abord de comprendre les dispositifs stratégiques dans lesquels s'inscrivent ces ruses, d'observer l'organisation des sociétés patriarcales dépeintes dans les œuvres et de cerner les stratégies des dominants auxquelles les protagonistes doivent faire face. Parce qu'en effet, les techniques disciplinaires appellent et formatent les formes de résistances des dominés. Puisque les tactiques des héroïnes prennent forme à l'intérieur d'un système et des espaces de liberté qu'il offre, elles s'élaborent forcément en réponse aux dispositifs de soumission mis en place par les dominants. Les actions du stratège provoquent la réaction du tacticien :

Foucault affirme, dans *La volonté de savoir*, que les « points de résistance sont présents partout *dans* le réseau de pouvoir », non pas au sens où ces résistances seraient condamner [*sic*] à une « infinie défaite » mais au sens où elles sont nécessairement en vis-à-vis du pouvoir stabilisé et donc en partie déterminée par lui. Or, dans la mesure où le pouvoir est, comme nous l'avons souligné, « action sur une action », « conduites des conduites », les résistances aux pouvoirs [*sic*] semblent prendre nécessairement la forme de contre-conduites⁷⁹.

C'est pourquoi il est nécessaire d'observer les conditions de vie des protagonistes et d'étudier le mécanisme de l'appareil stratégique et sociétal. Cet examen permettra de mieux saisir les réactions qu'il conditionne et les raisons derrière certains choix et modalités de ruse...

2.1 DES SOCIÉTÉS PATRIARCALES ET DISCIPLINAIRES AUX MILLE ET UNE RESSOURCES

Les œuvres du corpus ont en commun qu'à l'échelle macroscopique, les dispositifs stratégiques dans les récits prennent tous la forme d'une société patriarcale. En effet, la soumission que chaque protagoniste féminine subit s'explique par la présence du patriarcat, qui correspond à une « *domination traditionnelle* en vertu de la croyance dans le caractère sacré d'ordres, et de pouvoirs du maître, qui existent depuis toujours [...] [où] celui qui donne des ordres est le "maître", [où] la direction administrative est faite

⁷⁹ Méline Leclaire, *Foucault et Bourdieu. Les stratégies de pouvoir*, mémoire en philosophie et société, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 2015-2016, p. 69. [En ligne : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01429906/document>] (consulté le 17/02/23)

de "serviteurs", [où] ceux qui obéissent sont des "sujets"⁸⁰ ». Au niveau microscopique, certains personnages qui interagissent directement avec les protagonistes peuvent être identifiés soit comme les maîtres ou soit comme les serviteurs, tous deux agents du système patriarcal. Dans *La servante écarlate*, le commandant Fred Waterford, et dans une moindre mesure Serena, représentent les maîtres, alors que don Elemirio occupe cette position dans *Barbe bleue*. En ce qui a trait à *Incendies* et *Peau d'Homme*, bien qu'il n'y ait pas de dominants clairement identifiables, les récits présentent des agents qui intériorisent les normes, veillent au maintien du système et briment les protagonistes, tels que les membres de leur famille et particulièrement leur mère.

Ces dominants sont repérables par le contrôle qu'ils exercent sur l'espace dans lequel circule la protagoniste. À l'échelle de la société, le Sénat de Gilead, le gouvernement italien ou les dirigeants des milices libanaises, tous composés d'hommes uniquement, contrôlent l'espace public, notamment en interdisant aux femmes l'accès à certains lieux. Par exemple, June mentionne lors d'une de ses balades qu'« [à] droite, si l'on pouvait continuer par là, il y a une rue qui nous conduirait à la rivière⁸¹ ». La présence de la conjonction « si » et du verbe « pouvoir » souligne l'interdiction et l'absence du pouvoir de circuler librement. Bianca connaît une situation similaire, puisqu'il est interdit aux femmes d'entrer dans les bars par exemple : « Tu n'y verras jamais une femme, même de mauvaise vie⁸². » Les protagonistes des œuvres du corpus subissent donc une double restriction spatiale, puisqu'elles écopent des interdictions qui s'appliquent aux femmes globalement, mais aussi de celles qui ne s'appliquent qu'à elles, dans leur réalité individuelle. Chez Nothomb, don Elemirio est le propriétaire et donc possède l'espace et peut établir ses limites. C'est d'ailleurs ce qu'il entreprend, en défendant à Saturnine d'entrer dans sa chambre noire : « Ceci est l'entrée de la chambre noire, où je développe mes photos. Elle n'est pas fermée à clef, question de confiance. Il va de soi que cette pièce est interdite. Si vous y pénétriez, je le saurais, et il vous en

⁸⁰ Max Weber, « Les trois types purs de la domination légitime (traduction d'Elisabeth Kauffmann) », *Sociologie*, vol. 5, n° 3, 2014, p. 294. [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-2014-3-page-291.htm>] (consulté le 17/02/23)

⁸¹ Margaret Atwood, *La servante écarlate*, traduit de l'anglais par Sylviane Rué, Paris, Éditions Robert Laffont, 1985, p. 75.

⁸² Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, Grenoble, Glénat, 2020, p. 33.

cuirait⁸³. » Don Elemirio profère non seulement le bannissement de cette pièce mais aussi une menace, mettant en évidence la sévérité de la restriction et la surveillance à laquelle est soumise Saturnine. Dans le roman d'Atwood, l'espace domestique est dominé par les Épouses, et Serena s'assure que sa position de maîtresse de la maison soit comprise par la servante : « Elle ne s'est pas écartée pour me laisser entrer, elle est restée plantée là, dans l'encadrement de la porte, à me bloquer le passage. Elle voulait me faire sentir que je ne pouvais pas pénétrer dans la maison sans qu'elle ne m'y invite⁸⁴. » Or, même si « [le Commandant] n'est pas censé se mêler de ces questions de discipline ménagère, c'est là affaire de femmes⁸⁵ », il conserve tout de même le contrôle sur une pièce de la maison, son bureau, « cette chambre interdite [...] où les femmes ne pénètrent pas⁸⁶ ». Cette infiltration de l'homme dans le domaine féminin illustre l'omniprésence du pouvoir masculin, la mainmise des hommes sur la gestion du territoire ainsi que la difficulté pour une femme de posséder le contrôle absolu.

Les dominants contrôlent certes l'espace, mais misent surtout sur une maîtrise, ou du moins une tentative de maîtrise, de toutes les sphères du quotidien. Cette volonté va de pair avec celle de brimer toutes libertés potentielles. Par exemple, dans l'œuvre de Hubert et Zanzim, le prêtre et frère de Bianca « veut remplacer le carnaval par une semaine de pénitence » et contrôler ce qui sort de la norme, alors que cet événement est reconnu comme « [l]e seul moment où [les citoyens peuvent] battre le pavé au naturel⁸⁷ ». Dans *La servante écarlate*, en plus de réglementer les déplacements des servantes qui doivent circuler deux par deux, « Gilead ne semble accorder aucune place à la liberté individuelle » et va tout « planifi[er] et codifi[er], des rapports sociaux institutionnels aux gestes quotidiens les plus anodins⁸⁸ ». Cette tentative de contrôle de Gilead passe alors par un ordre et une division claire des membres de la république. La société est en effet hiérarchique et divisée par classes qui déterminent l'importance de chaque individu. Bien évidemment, les Commandants

⁸³ Amélie Nothomb, *Barbe bleue*, Paris, Albin Michel, 2012, p. 15.

⁸⁴ M. Atwood, *La servante écarlate*, *op. cit.*, p. 46.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 246.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 247.

⁸⁷ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, *op. cit.*, p. 119.

⁸⁸ Dominique Dubois, « Pouvoir, corruption, transgression et subversion dans *The Handmaid's Tale* », dans Marta Dvorak, *Lire Margaret Atwood : The Handmaid's Tale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999. [En ligne : <https://books.openedition.org/pur/30519?lang=fr>] (consulté le 17/02/23)

occupent la position la plus élevée de la société. Au premier rang de la pyramide sociale des femmes se trouvent les Épouses, suivies des Tantes (les éducatrices), des Servantes, des Marthas (les domestiques) et des Antifemmes (les exclues du territoire). Cette division sociale empêche toute forme de communautés possibles entre les femmes des différentes classes : « Dans cette maison nous nous jalousons toutes quelque chose⁸⁹. »

La solidarité féminine est contrée non seulement par l'organisation hiérarchique, mais aussi par une surveillance et un isolement. Les servantes ne possèdent aucun lieu de sociabilisation et sont confinées la majeure partie de leur journée dans la maison à laquelle elles sont affectées ou dans leur chambre, ce qui permet aux dominants d'empêcher toutes formes de regroupement et de s'assurer de connaître les moindres faits et gestes de ces femmes. Mais la surveillance prend sa forme optimale sous le dispositif panoptique, un système carcéral imaginé par les frères Bentham qui repose sur l'observation omniprésente mais invisible. Gilead reprend ce principe de voir sans être vu et l'applique à l'ensemble de la société afin d'« induire chez [ses citoyens] un état conscient et permanent de visibilité qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir⁹⁰ ». Plusieurs dispositions concrètes sont mises en place pour renforcer ce sentiment de surveillance continue. Il existe une unité de surveillance nommée « les Yeux » qui circule de manière anonyme dans la société. Ainsi, tout le monde connaît son existence, mais personne ne sait qui en est membre, ce qui provoque de la méfiance envers tous et donne l'impression à chacun d'être observé par son entourage. Les Yeux font parfois des interventions surprises, rendant ainsi leur existence tangible et menaçante : « Juste devant nous le fourgon s'arrête. Deux Yeux en uniforme gris bondissent des doubles portes qui s'ouvrent à l'arrière. Ils empoignent un homme qui marchait tranquillement [...] Ils le ramassent et le hissent à l'arrière du fourgon comme un sac postal⁹¹ [...] » Mais le gouvernement n'a pas réellement besoin de superviser constamment les citoyens, l'essentiel c'est qu'ils se sachent surveillés. À cela s'ajoute les bonnets d'œillères que les servantes doivent vêtir à l'extérieur des maisons, qui restreignent leur contrôle

⁸⁹ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 101.

⁹⁰ M. Foucault, *Surveiller et punir*, op. cit., p. 234.

⁹¹ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 300.

de leur propre regard : « Les ailes blanches aussi sont réglementaires ; elles nous empêchent de voir, mais aussi d'être vues⁹². » Non seulement « elles ne peuvent voir, mais, surtout, elles ne peuvent savoir à quel moment elles sont vues⁹³ », ce qui fait de la visibilité leur plus grand danger.

Hormis les Yeux et les œillères, chaque individu devient lui-même un agent de surveillance et épie les personnes qu'il côtoie. C'est pourquoi même les servantes, qui vivent une situation similaire et qui devraient donc s'entraider, ne peuvent se faire confiance : « Nous ne sommes pas autorisées à nous y rendre, sauf à deux [...] La vérité, c'est qu'elle est mon espionne et moi la sienne⁹⁴. » D'ailleurs, les citoyens ne sont pas seulement surveillés par leurs compatriotes, mais deviennent eux-mêmes en quelque sorte leur propre surveillant. En effet, cette impression de surveillance quotidienne provoque chez chaque personne une intériorisation des normes : « Celui qui est soumis à un champ de visibilité, et qui le sait, reprend à son compte les contraintes du pouvoir ; il les fait jouer spontanément sur lui-même ; [...] il devient le principe de son propre assujettissement⁹⁵. »

La tentative de contrôle par les dominants passe donc aussi par une normalisation des individus de la société, afin d'obtenir un groupe homogène modelé selon leurs volontés. Le discours hégémonique des sociétés dépeintes dans les œuvres du corpus est hétéronormatif, religieux, misogyne, rigide et genré. La normalisation concerne tant les femmes que les hommes et tend à créer un moule propre à chaque genre : « Les stéréotypes sexuels participent donc d'une forme de contrôle social qui passe par l'imposition de définitions de la masculinité et de la féminité⁹⁶. » Un « vrai homme » sait se défendre et manier l'épée, il

⁹² M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 37.

⁹³ Lloyd Connolly, *L'écriture et la réécriture des failles de l'utopie religieuse : Analyse comparative de The Scarlet Letter de Nathaniel Hawthorne et The Handmaid's Tale de Margaret Atwood*, mémoire en littérature comparée, Université de Montréal, 2019, p. 45. [En ligne : https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/22482/Connolly_Lloyd_2019_m%c3%a9moire.pdf?sequence=2&isAllowed=y] (consulté le 17/02/23)

⁹⁴ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 56.

⁹⁵ M. Foucault, *Surveiller et punir*, op. cit., p. 236.

⁹⁶ É. Bourassa-Girard, *Aliénation, agentivité et ambivalence dans Putain et Folle de Nelly Arcan : une subjectivité féminine divisée*, op. cit., p. 20.

est fier et n'accepte pas le manque de respect à son égard. Dans *Peau d'Homme*, Giovanni félicite Lorenzo de son intronisation dans le monde des hommes lorsqu'il se bat pour la première fois :

Lorenzo : J'ai mis mon poing dans la figure d'un type ! [...]

Giovanni : Te voilà un homme, mon garçon⁹⁷ !

Or, l'œuvre souligne aussi toute l'artificialité des stéréotypes sexuels auxquels doivent se conformer les hommes, même si cette norme ne leur correspond pas naturellement : « Ce sont les codes sociaux du monde des garçons, ma chérie. Nous nous faisons plus délicates que nous sommes, eux se font plus grossiers, quitte à se forcer⁹⁸. » Cette masculinité toxique présente dans plus d'une œuvre du corpus est aussi associée à l'hétérosexualité. En effet, plusieurs personnages tiennent des propos homophobes et dénigrent les hommes homosexuels qui sont appelés « Traître au Genre⁹⁹ » et qui sont décrits comme des « jeunes hommes ambigus, plus filles que garçons, la braguette arrogante et la fesse trop moulée¹⁰⁰ ! ».

Les femmes font partie de cette même lignée de personnes exclues et rabaissées. Effectivement, le discours courant dépeint la femme comme un objet, une pécheresse, une subalterne : « Les discours patriarcaux produisent la connaissance des inégalités de genre, insèrent le corps dans un certain rapport de pouvoir, et créent la vérité selon laquelle le phallus est le signe visible du privilège et le corps féminin est faible et insignifiant [traduction libre]¹⁰¹. » Le prêtre de *Peau d'Homme* les présente comme des « tentatrices », des « filles d'Ève », des « démons en jupon », des « corruptrices », des « impures¹⁰² », et Giovanni affirme que « la femme a été créée inférieure à l'homme », tel que le « dit l'Église¹⁰³ ». La religion qui teinte ce lexique agit ici en guise de validité des propos du prêtre et légitimise sa position ainsi que la radicalisation des lois

⁹⁷ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, *op. cit.*, p. 36.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 25.

⁹⁹ M. Atwood, *La servante écarlate*, *op. cit.*, p. 93.

¹⁰⁰ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, *op. cit.*, p. 92.

¹⁰¹ « Patriarchal discourse produces knowledge of gender inequality, insert the body in a certain regime of power, and creates the truth of the phallus as the visible privilege and the female body as weak and nominal. » Maroua Bouaffoura, *The Dystopic Body in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, mémoire en études anglaises, Université de Montréal, 2012, p. 65. [En ligne : https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/8608/Bouaffoura_Maroua_2012_memoire.pdf?sequence=4&isAllowed=y] (consulté le 17/02/23)

¹⁰² Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, *op. cit.*, p. 41-42.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 61.

qu'il instaurera plus tard : « Si je n'obéis pas au commandement de Dieu qu'il me foudroie sur place¹⁰⁴ ! » Cette stratégie consistant à renforcer sa légitimité, celle de son discours et celle de ses lois par la religion est aussi employée par Gilead, qui incorpore la lecture du texte biblique avant la Cérémonie en gage de bien-fondé et d'explication de la pratique.

Les discours sociaux propagent donc des idéologies envers les femmes, décident ce qui est acceptable et tentent de paraître unifiés, d'occulter les personnes en marge. June mentionne justement que l'existence des femmes de Chez Jézabel, un club clandestin fréquenté par les officiers et qui s'apparente à un bordel, est gardée secrète : « Le credo officiel les dénie, nie jusqu'à leur existence, et pourtant elles sont là¹⁰⁵. » Cette menace d'être rejetée de la société s'accompagne d'une pression de se conformer à un certain idéal de la féminité et d'un sentiment de culpabilité lorsque cette perfection n'est pas atteinte. En effet, si les femmes meurent dans la demeure de don Elemirio, ce n'est non pas parce qu'il les tue, mais parce qu'elles « transgress[ent] l'interdit¹⁰⁶ », alors que « [p]ersonne ne les obligeait à aller dans la chambre noire¹⁰⁷ ». Si les femmes n'arrivent pas à enfanter, l'infertilité ne peut que leur être attribuée, car « [u]n homme stérile, cela n'existe plus, du moins officiellement » dans Gilead, « [i]l y a seulement des femmes qui sont fertiles et des femmes improductives, c'est la loi¹⁰⁸ ». Cette culpabilité est d'abord produite dans le discours courant, en associant la femme à la faute, puis reproduite par des agents de normalisation qui côtoient de près les héroïnes, comme leur mère. Lorsqu'elle tombe enceinte à un jeune âge, Nawal subit les remontrances de sa mère qui a intériorisé le modèle de la jeune femme vierge et l'importance de l'honneur. La mère de Bianca quant à elle reproduit la norme féminine en réprimandant sa fille : « Ce n'est pas le comportement qu'on attend d'une dame¹⁰⁹ ! »

¹⁰⁴ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, op. cit., p. 118.

¹⁰⁵ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 409.

¹⁰⁶ A. Nothomb, *Barbe bleue*, op. cit., p. 93.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 139.

¹⁰⁸ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 121.

¹⁰⁹ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, op. cit., p. 11.

Le corps du dominé, en plus d'être contrôlé dans le temps et l'espace, devient le véhicule des normes qu'il incorpore : « Le corps, qui est censé être l'enceinte du sujet et le lieu de sa liberté, devient une prison où se jouent constamment identité [...] et corporalité, le tout ne se négociant pas par et pour soi mais par l'intermédiaire du regard de l'autre¹¹⁰ [...]. » Dépossédés de leur corps, les dominés ne perçoivent désormais leur enveloppe corporelle que comme un lieu d'assimilation. Le corps devient parfois même une possession aux yeux des dominants, un objet à leur disposition. Cette objectification est notable à travers le lexique du commerce, alors que des termes comme « dur en affaires », « bon prix », « [u]ne fille comme toi, ça vaut cher », « négociation » et « marchandage¹¹¹ » sont employés lorsque le père de Bianca tente de lui trouver un époux. Sa fille devient alors un produit marchand et le mariage, une transaction, « une sorte d'opération commerciale qui passerait par le lit¹¹² ». Parce qu'en effet, la valeur du produit, de la jeune femme, est déterminée par sa virginité. C'est ce qu'elle a à offrir dans l'accord matrimonial : « J'ai son pucelage en cadeau de noce¹¹³ ! » C'est pourquoi la mère de Nawal y accorde une si grande importance et reçoit la nouvelle de la grossesse hors-mariage de sa fille comme un déshonneur qu'il faut cacher.

Le mariage devient alors une forme d'assujettissement de la femme, puisqu'il permet de contraindre l'autonomie de la femme, car elle se trouve sous l'autorité constante d'un homme : « La jeune femme [...] passait ainsi de l'autorité du père à l'autorité de son époux [...] Le père mariait sa fille (qui lui devait la soumission), le mari succédait au père en tant que « chef de famille » et l'épouse restait « incapable » juridiquement et « soumise » en fait¹¹⁴ [...]. » C'est d'ailleurs dans ce mode de fonctionnement que les femmes sont replongées lorsque le gouvernement de Gilead renverse l'État : « Ils vont transférer ton numéro sur le sien [...] ; sur celui du mari, ou du plus proche parent de sexe masculin¹¹⁵. » Cette privation

¹¹⁰ É. Bourassa-Girard, *Aliénation, agentivité et ambivalence dans Putain et Folle de Nelly Arcan : une subjectivité féminine divisée*, op. cit., p. 16.

¹¹¹ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, op. cit., p. 8-10.

¹¹² *Ibid.*, p. 22.

¹¹³ *Ibid.*, p. 24.

¹¹⁴ Amélie Honorez, *La représentation du genre féminin dans la bande dessinée québécoise*, mémoire en communication sociale, Université du Québec à Trois-Rivières, 2012, p. 7. [En ligne : <https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/5193/1/030331390.pdf>] (consulté le 17/02/23)

¹¹⁵ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 315.

de leur indépendance économique ne sera que la première étape de leur mise sous la tutelle d'un homme. Elles perdront davantage de droits et leur corps sera perçu comme une possession nationale : « le petit tatouage sur ma cheville. Quatre chiffres et un œil, un passeport à l'inverse. Il est censé garantir que je ne pourrai jamais me fondre définitivement dans un autre paysage. Je suis trop importante, trop rare pour cela. Je suis une ressource nationale¹¹⁶. » Mais la dépossession ne s'arrête pas là, puisqu'en plus de leur corps, elles perdent leur identité. Lorsqu'elle est affectée à un couple, la servante perd son nom, prend celui du Commandant, mais surtout, devient la possession de cet homme. Au début du récit, June devient Defred, c'est-à-dire la servante « de Fred ». La présence de la préposition « de » dans le nom de la servante évacue toute identité individuelle pour mettre l'accent sur son appartenance à son commandant. L'objectification s'infiltré donc même dans l'appellation des femmes. La servante n'est plus elle-même, elle est la propriété de quelqu'un : « l'identité de la femme est "déterminée par un homme qu'elle [sert] [...] ». La femme est dès lors "femme de" l'homme dont elle reçoit le nom¹¹⁷. »

L'objectification des femmes s'accompagne fréquemment d'un discours de sexualisation à leur égard, qui contribue à leur aliénation : « La sexualisation désigne le fait de réduire une femme à ses parties génitales et à ses fonctions sexuelles. Elle consiste ainsi à assimiler une femme à une mécanique de plaisir ou à un appareil reproducteur¹¹⁸ [...] ». Au sein de la société de Gilead, les femmes sont réduites à leur capacité de procréer : « Notre fonction est la reproduction ; nous ne sommes pas des concubines, des geishas ni des courtisanes [...] Nous sommes des utérus à deux pattes, un point c'est tout : vases sacrés, calices ambulants¹¹⁹. » Cette métaphore marque le point culminant de la dénaturation des femmes, qui ne sont plus perçues comme des êtres vivants mais comme de simples organes reproducteurs. Pourtant, ironiquement, bien que les femmes ne s'accomplissent prétendument qu'à travers la reproduction sexuée, elles devraient être dépourvues de sexualité et de désirs. Les pulsions charnelles des femmes sont jugées immorales par les

¹¹⁶ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 128.

¹¹⁷ V. Lord, *Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans Dans les ombres d'Éva Senécal*, op. cit., p. 27.

¹¹⁸ É. Bourassa-Girard, *Aliénation, agentivité et ambivalence dans Putain et Folle de Nelly Arcan : une subjectivité féminine divisée*, op. cit., p. 34.

¹¹⁹ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 246.

hommes dans *Peau d'Homme* et *Incendies*. Les femmes qui s'épanouissent dans leur sexualité sont associées à « [d]es filles perdues, dénaturées, qui finissent au bordel¹²⁰ ! ». Le bourreau de Nawal soutient une croyance similaire : « Mon nom peut-être ne vous dira rien, car toutes les femmes étaient pour vous des putes¹²¹. »

Poussés à l'extrême, ces discours de sexualisation et d'objectification des femmes peuvent mener à une culture du viol, c'est-à-dire des « attitudes ou croyances généralement fausses, mais répandues et persistantes, permettant de nier et de justifier l'agression sexuelle masculine contre les femmes¹²² ». Les inconduites sexuelles sont alors banalisées et introduites parmi les pratiques communes. Par exemple, le viol des prisonnières de Kfar Rayat, décrit comme « courant ici¹²³ », est devenu une punition et une arme contre les femmes. La Cérémonie dans *La servante écarlate* est aussi un viol, car l'événement non-consentant évacue tout plaisir chez la femme : « les vêtements doivent être conservés [...] [afin] de s'assurer qu'il n'y a aucun plaisir ou désir qui émane du corps des Servantes¹²⁴. » L'agression est réglementée, intégrée au quotidien et légitimée par les lois, qui présentent l'acte comme un don de la servante : « Dans le cas de la Cérémonie, c'est comme si le mot "viol" n'existait tout simplement pas. C'est plus loin que le simple déni. La Cérémonie et le discours attaché au rituel sert justement à intégrer le viol comme quelque chose d'ordinaire. C'est une forme de banalisation¹²⁵. » Cette culture s'accompagne d'une culpabilisation, de la création de la honte chez les femmes victimes, sur qui on rejette la faute. Une scène du roman de Atwood illustre l'ampleur du phénomène, alors que les Tantes et les autres servantes jettent le blâme sur

¹²⁰ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, *op. cit.*, p. 88.

¹²¹ Wajdi Mouawad, *Incendies*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 2003, p. 72.

¹²² Kimberly A. Lonsway et Louise F. Fitzgerald, « Rape Myths », *Psychology of Women Quarterly*, 1994, p. 134, cité par Pierre-Vincent Morvant, *La servante écarlate à l'écran. Découverte ou mise à mort de résistances féminines face à l'oppression patriarcale. L'analyse du contrôle social et des modes de résistances*, mémoire en criminologie, Université d'Ottawa, 2020, p. 82. [En ligne : https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/41824/1/Pierre-Vincent_Morvant_2020_th%c3%a8se.pdf] (consulté le 17/02/23)

¹²³ W. Mouawad, *Incendies*, *op. cit.*, p. 66.

¹²⁴ P.-V. Morvant, *La servante écarlate à l'écran. Découverte ou mise à mort de résistances féminines face à l'oppression patriarcale. L'analyse du contrôle social et des modes de résistances*, *op. cit.*, p. 93.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 75.

Jeannine, qui vient tout juste de confier avoir été victime d'une agression : « Mais *qui* était fautif ? demande Tante Héléna, en levant un doigt grassouillet. *Elle, Elle, Elle*, psalmodions-nous à l'unisson¹²⁶. »

Les dominants tentent donc de contrôler certains affects, comme la culpabilité. Le deuxième sentiment que prônent les sociétés créées dans les œuvres analysées est l'honneur. L'importance de la réputation ressort à plusieurs reprises, principalement dans *Peau d'Homme* et *Incendies*. Dans le roman graphique, la dignité va de pair avec le discours hétéronormatif. Une jeune femme qui se marie « fait honneur à [sa] famille¹²⁷ » et un mariage vierge et consommé est une fierté pour les parents, c'est pourquoi ils affichent les draps souillés dans la ville. Au contraire, pour les personnes homosexuelles qui ne correspondent pas à la norme, la découverte publique de leur orientation sexuelle les ferait tomber en disgrâce : « S'ils nous attrapent, ils vont nous traîner jusqu'à l'hôtel de ville sous les crachats [...] ce sera le déshonneur¹²⁸. » Dans l'œuvre de Mouawad, l'honneur est rattaché à la virginité des femmes. C'est pour protéger la réputation de la famille que la mère de Nawal l'oblige à renier son fils : « Crois-moi, Nawal, cet enfant n'existe pas. Tu vas l'oublier [...] Garde cet enfant et à l'instant, à l'instant, quitte les vêtements que tu portes et qui ne t'appartiennent pas, quitte la maison, quitte ta famille, ton village¹²⁹ [...]. » Cette importance accordée à l'honneur au détriment de leur bien-être provoque chez les jeunes filles une haine envers leur mère :

Nous, notre famille, les femmes de notre famille, sommes engluées dans la colère depuis si longtemps : j'étais en colère contre ma mère et ta mère est en colère contre moi tout comme toi, tu es en colère contre ta mère. Toi aussi tu laisseras à ta fille la colère en héritage. Il faut casser le fil. Alors apprends [...] Apprends à lire, à écrire, à compter, à parler : apprends à penser¹³⁰.

L'éducation est ici désignée comme la solution pour mettre fin à la colère que les femmes de la famille ressentent, haine qui est utile aux dominants puisqu'elle maintient celui qui l'éprouve dans la soumission. Le savoir serait essentiel pour ne pas être manipulé et donnerait du pouvoir : « Toute notre milice les cherche et les militaires venus du sud les cherchent aussi : elles écrivent et mettent des idées dans la tête

¹²⁶ M. Atwood, *La servante écarlate*, *op. cit.*, p. 140.

¹²⁷ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, *op. cit.*, p. 9.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 89.

¹²⁹ W. Mouawad, *Incendies*, *op. cit.*, p. 27.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 31.

des gens¹³¹. » Un parallèle est établi ici entre l'éducation et la résistance, et c'est pour cette raison que les deux femmes sont recherchées. Les dominants cherchent à museler les voix opposantes qui pourraient alimenter un soulèvement et à couper l'accès à l'information, à contrôler la dispersion du savoir qui devient menaçant dans les mains de l'ennemi. Dans les œuvres, le prêtre et ses fervents ont brûlé les œuvres d'art qu'ils jugeaient immorales, les milices libanaises « ont brûlé l'imprimerie¹³² » et Gilead garde la Bible sous clé car « [c]'est un engin incendiaire¹³³ ». Ils craignent donc le savoir qui pourrait réduire en cendres leur stratégie. Ils iront même jusqu'à codifier le langage et retirer la parole aux dominés. Gilead contrôle ce qui se dit grâce à des salutations pré-faites, telles que « Béni soit le fruit » et « Que le Seigneur ouvre¹³⁴ ». Le silence des femmes est aussi encouragé à travers le texte de référence, dont on ne lit que certains passages aux servantes : « Que la femme apprenne en silence et en *totale* soumission [...] Mais je ne tolère pas qu'une femme donne des leçons à un homme, ni usurpe sur son autorité ; qu'elle demeure dans le silence¹³⁵. » La culture du viol contribue aussi à faire taire les femmes car la culpabilité jetée sur les victimes leur impose de vivre leur douleur dans le déshonneur, la honte et le silence : « Vous m'obligiez à ne plus aimer les enfants, à me battre, à les élever dans le chagrin et dans le silence¹³⁶. »

Il est important de noter que les stratèges s'attaquent certes aux affects des dominés, mais essaient aussi d'atteindre leur rationalité, en manipulant leur raison et leurs réflexions. Les interactions entre deux personnages prennent parfois l'allure de jeux psychologiques, quand le dominant essaie de s'infiltrer dans l'esprit du dominé, soit pour briser sa confiance et semer le doute, soit au contraire pour établir un lien de confiance avec lui. En restant vague dans ses propos, don Elemirio provoque le doute chez Saturnine : « Avant, elle refusait de la lui poser parce qu'elle le croyait coupable. Maintenant, elle ne la lui posait pas parce qu'elle désirait trop son innocence¹³⁷. » En plus de parvenir à ébranler ses certitudes, le

¹³¹ W. Mouawad, *Incendies*, *op. cit.*, p. 56.

¹³² *Ibid.*, p. 53.

¹³³ M. Atwood, *La servante écarlate*, *op. cit.*, p. 165.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 55.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 385.

¹³⁶ W. Mouawad, *Incendies*, *op. cit.*, p. 72.

¹³⁷ A. Nothomb, *Barbe bleue*, *op. cit.*, p. 108.

propriétaire réussit à se faire apprécier de la protagoniste, au point qu'elle souhaite s'être trompée au sujet de l'homme. Une conjoncture particulière, alliant le luxe, le bon traitement, la liberté, les compliments, les petites attentions et les cadeaux, a permis l'établissement d'une certaine confiance entre les deux personnages. En effet, don Elemirio désire créer une bonne atmosphère afin d'amadouer Saturnine, d'endormir sa méfiance, d'éteindre sa résistance. Pour ce faire, l'homme use d'abord de psychologie inversée en affirmant qu'elle est libre de partir quand bon lui semble. La jeune femme décide donc de ne pas quitter le domicile car « [d]e se savoir libre la rassura¹³⁸ ». Il combine à cette liberté un confort qui fera rester la jeune femme : « Pour ressentir une telle volupté, j'accepterais n'importe quelle déclaration d'amour à la noix¹³⁹ [...] ». Parce qu'en effet, don Elemirio affirme aussi être amoureux d'elle et la complimente quotidiennement, malgré le peu d'ouverture de la jeune femme. Il cuisine pour elle et lui offre « une longue jupe en velours doré¹⁴⁰ » ainsi qu'« une population importante de bouteilles des meilleures maisons¹⁴¹ ». Cette stratégie semble avoir fonctionné car « à la faveur de l'alcool, Saturnine avait baissé sa garde » et s'est attachée un moment à l'homme. Les Waterford donnent eux aussi des cadeaux à June, une photo de sa fille, des produits exclusifs et des sorties, afin d'obtenir ce qu'ils veulent d'elle. Or, le fait de justement désirer quelque chose en échange brise le principe de non-réciprocité d'un cadeau : « Les "cadeaux" du Commandant ne sont pas authentiques parce qu'ils dissimulent des demandes. Ils sont aussi offerts à Defred comme récompenses à son comportement docile [traduction libre]¹⁴². » L'attitude des figures d'autorité participe aussi à cette atmosphère réconfortante. Elles vont manipuler l'image qu'elles projettent afin de paraître honnêtes et dignes de confiance, bref « homme[s] de bien » : « Donner l'image de la vertu et de la fidélité aux engagements, c'est se protéger du ressentiment éprouvé par les autres, alliés, rivaux, ennemis, vrais ou faux amis. Le spectacle de la vertu suscite leur admiration et endort leur méfiance¹⁴³. » Don

¹³⁸ A. Nothomb, *Barbe bleue*, *op. cit.*, p. 37.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 35.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 79.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 81.

¹⁴² « The Commander's "gifts" are not genuine because they hide behind them demands. They are also offered as rewards for Offred's compliant behavior. » M. Bouaffoura, *The Dystopic Body in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, *op. cit.*, p. 69.

¹⁴³ J.-V. Holeindre, *La ruse et la force. Une autre histoire de la stratégie*, *op. cit.*, p. 237.

Elemirio tente de gagner la confiance de Saturnine lorsqu'il va lui « raconter [ses] secrets¹⁴⁴ » et qu'il affirme qu'il « ne men[t] jamais¹⁴⁵ ». Le Commandant cherche à susciter de l'empathie chez June, qui remarque cependant son attitude étudiée : « Et il a vraiment l'air gêné, *désarmé* était le terme qui désignait l'air que prenaient les hommes, autrefois. Il est assez vieux pour se rappeler comment se donner cet air-là, et se rappeler aussi que les femmes le trouvaient attendrissant, jadis¹⁴⁶. » En se montrant vulnérable, le Commandant croit que June s'ouvrira plus facilement à lui : « Il veut retrouver l'atmosphère familière et chaleureuse du bon vieux temps, pour que la servante oublie le risque qu'elle prend, les règles qu'elle brise et qu'elle lui offre son corps plus librement [traduction libre]¹⁴⁷. »

En revanche, le risque est bien réel, car Gilead est un régime de terreur, où les transgressions sont châtiées. Toutes les sociétés qui prennent forme dans les récits étudiés sont patriarcales et disciplinaires mais elles sont aussi toutes punitives. Cette terreur est suscitée notamment par l'usage de la violence et des armes. Les dominants n'hésitent pas à mettre en évidence le rapport de forces et à rappeler qu'ils sont supérieurs : « Quand ils nous ont arrosés d'essence j'ai hurlé [...] Alors ils m'ont laissé descendre, et après, après, ils ont tiré, et d'un coup, d'un coup vraiment, l'autobus a flambé, il a flambé avec tous ceux qu'il y avait dedans¹⁴⁸ [...]. » Cette démonstration de force provoque un sentiment de frayeur chez les survivants qui sont témoins de la facilité avec laquelle les dominants peuvent détruire les dominés. La terreur est ainsi un dispositif de soumission car « [l]a peur, comme l'irréflexion, met en état d'infériorité¹⁴⁹ ». L'omniprésence des armes, et donc la rapidité d'une possible réprimande en cas d'infraction, dissuade aussi quiconque

¹⁴⁴ A. Nothomb, *Barbe bleue*, *op. cit.*, p. 39.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 108.

¹⁴⁶ M. Atwood, *La servante écarlate*, *op. cit.*, p. 250.

¹⁴⁷ « He wants to recover the familiar and warm atmosphere of the old days, so that the Handmaid would forget the risk she is taking, the rules she is breaking and would release her body more freely to him. » M. Bouaffoura, *The Dystopic Body in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, *op. cit.*, p. 70.

¹⁴⁸ W. Mouawad, *Incendies*, *op. cit.*, p. 51.

¹⁴⁹ Gaston Zink, « Le vocabulaire de la ruse et de la tromperie dans les branches X et XI du *Roman de Renart* », *L'information Grammaticale*, n° 43, 1989, p. 17. [En ligne : www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1989_num_43_1_1974] (consulté le 17/02/23)

tenterait de commettre un acte de rébellion : « Chacun a une mitraillette en bandoulière, prête pour tout acte subversif ou dangereux auquel ils croient que nous pourrions nous livrer à l'intérieur¹⁵⁰. »

La terreur est le résultat de la conscience de la force démontrée ainsi que des menaces de mort qui planent quotidiennement. Mais la mort n'est pas la seule punition octroyée par les dominants. En plus des enlèvements effectués par les Yeux, Gilead s'adonne à la torture. L'isolement et l'emprisonnement sont d'autres dispositions répressives adoptées par les sociétés disciplinaires, qui ont l'avantage de « garanti[r] qu'on peut exercer sur [les condamnés], avec le maximum d'intensité, un pouvoir qui ne sera balancé par aucune autre influence ; la solitude est la condition première de la soumission totale¹⁵¹ ». L'obstruction d'une possible communauté rebelle, en plus de la surveillance facilitée, explique pourquoi les servantes sont obligées d'écouler la majorité de leur temps isolées dans leur chambre. Pour des raisons similaires, pour avoir tué un chef d'une milice et pour qu'elle ne contamine pas d'autres civils avec ses idées révolutionnaires, Nawal est enfermée à la prison de Kfar Rayat.

Parfois, l'exil est plutôt choisi pour contrer les mauvaises influences, pour éliminer tous contacts qu'elles pourraient avoir avec la société : « le tort qu'un crime fait au corps social, c'est le désordre qu'il y introduit : le scandale qu'il suscite, l'exemple qu'il donne, l'incitation à recommencer s'il n'est pas puni, la possibilité de généralisation qu'il porte en lui¹⁵². » Wahab, l'amour de jeunesse de Nawal, est contraint de quitter son village, pour camoufler la relation sexuelle commise hors-mariage. D'ailleurs, la preuve même de cette transgression déshonorante, l'enfant, sera lui aussi exilé de sa famille, pour en sauver la réputation. L'exil de Moira, la meilleure amie de June, après qu'elle s'est évadée est lui aussi punitif et préventif : « Alors après cela, ils ont dit que j'étais trop dangereuse pour qu'on m'accorde le privilège de retourner au Centre Rouge. Ils ont dit que j'aurais une influence corruptrice. Ils m'ont informée que j'avais le choix, entre [Chez Jézabel] ou les Colonies¹⁵³. » L'exil et l'horreur de la zone hors-limites où ils seraient envoyés sert de

¹⁵⁰ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 372.

¹⁵¹ M. Foucault, *Surveiller et punir*, op. cit., p. 275.

¹⁵² *Ibid.*, p. 110.

¹⁵³ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 432-433.

menace aux dissidents, comme les Colonies polluées et le fait de « devenir une Antifemme¹⁵⁴ » mourante dissuadent les femmes insubordonnées de Gilead.

Cependant, bien qu'elles soient disciplinaires, certaines sociétés pratiquent tout de même le spectacle des supplices, c'est-à-dire qu'elles donnent à voir les punitions publiquement, en guise d'avertissement pour les autres citoyens : « il arrive qu'on dépose pour plusieurs jours les cadavres des suppliciés bien en évidence près des lieux de leurs crimes. Il faut non seulement que les gens sachent, mais qu'ils voient de leurs yeux. Parce qu'il faut qu'ils aient peur¹⁵⁵ [...] ». Le Mur de Gilead, où les pendus sont exposés, contribue à alimenter cette atmosphère de terreur : « À côté de la porte principale, il y a six corps de plus, pendus par le cou, les mains liées devant eux, la tête fourrée dans un sac blanc [...] Cela ne fait rien que nous regardions. Nous sommes censées les voir : c'est pour cela qu'ils sont là à pendre sur le Mur [...] ils sont là pour épouvanter¹⁵⁶. » Le spectacle des supplices possède donc une double fonction : il est la preuve de la puissance des dominants et sert de dressage des compatriotes du délinquant.

Voici donc une vue d'ensemble des différentes stratégies observables dans les œuvres du corpus. Prise individuellement, la stratégie de Gilead consiste principalement en la combinaison du contrôle des émotions, du panoptique, soit une surveillance permanente qui fait de la visibilité un danger, et de la terreur qui dissuade par la menace, notamment grâce à la mise en scène des supplices publics qui rendent les conséquences concrètes. Don Elemirio mise plutôt sur le confort et la liberté, sur des règles claires qui délimitent l'espace et surtout sur la confiance mutuelle. La soumission féminine dans *Incendies* repose sur la valorisation de l'honneur et sur la culpabilisation des victimes d'agressions, qui ont pour effet de plonger les femmes dans le silence et dans une colère cyclique. La société italienne de *Peau d'Homme* quant à elle est gouvernée par la norme sexuée et les discours misogynes, qui imposent un modèle genré clair et une hiérarchisation non seulement entre les sexes, mais au sein même de la masculinité, entre « les vrais

¹⁵⁴ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 246.

¹⁵⁵ M. Foucault, *Surveiller et punir*, op. cit., p. 70.

¹⁵⁶ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 77-78.

hommes » et les hommes homosexuels. L'efficacité de ces dispositifs disciplinaires, la gravité des répressions auxquelles sont soumis les dominés ainsi que l'impossibilité de former une communauté rebelle qui miserait sur la force du nombre n'offrent qu'une solution aux individus qui désirent résister : la ruse.

2.2 UN JEU SUR LES APPARENCES, UN VOILE SUR L'ETRE

Face à ces stratégies très restrictives, il peut sembler impossible que quiconque tire avantage de sa situation pour provoquer un renversement ou simplement améliorer ses conditions de vie. Or, Weber mentionne que la domination de type patriarcal offre une liberté d'action aux sujets et une reconnaissance de leur agentivité : « ceux qui sont soumis disposent, "dans les faits", d'un espace de liberté leur permettant de limiter (voire de retourner à leur profit) le pouvoir de commandement¹⁵⁷. » C'est dans cet espace que devront s'infiltrer les dominés afin d'identifier les failles et de saisir les opportunités d'action. Devant un adversaire muni d'autant de disciplines solides et sévères, une confrontation semble suicidaire et inefficace, car cette résistance frontale serait rapidement réprimée et punie. C'est pourquoi les dominés doivent plutôt prioriser une résistance indirecte, une tactique subtile mais habile, bref la ruse, pour ne pas attirer l'attention sur leurs réelles intentions.

Cette section se consacrera à l'analyse des ruses déployées par les protagonistes des quatre œuvres du corpus. Cependant, il est important de noter que « le champ de la ruse est par définition aussi étendu que le permettent les facultés de l'esprit humain¹⁵⁸ ». Cette présente recherche n'a donc pas la prétention de faire un catalogue exhaustif des ruses existantes, mais bien d'observer comment elles peuvent prendre forme dans certaines œuvres littéraires et d'examiner en détails celles qui se développent dans les récits à l'étude.

Les éléments retenus à la suite de l'analyse littéraire ont permis de répertorier les ruses étudiées en deux catégories, soit les jeux sur les apparences et la tactique en deux temps. Cette première classification

¹⁵⁷ Elisabeth Kauffmann, « "Les trois types purs de la domination légitime" de Max Weber : les paradoxes de la domination et de la liberté », *Sociologie*, vol. 5, n° 3, 2014, p. 312. [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-2014-3-page-307.htm>] (consulté le 17/02/23)

¹⁵⁸ J.-V. Holeindre, *La ruse et la force. Une autre histoire de la stratégie*, op. cit., p. 264.

implique une manipulation consciente de son apparence. Dans *La servante écarlate* et *Peau d'Homme*, les héroïnes jouent avec l'image qu'elles projettent, elles se composent une façade, comme si elles interprétaient un rôle. Elles ne donnent pas accès à leur réel soi, mais incarnent plutôt un idéal, simulé en cachette, mais que les dominants projettent sur elles. Chez June, la ruse se déroule au niveau du paraître, puisqu'elle garde son apparence, son corps, mais modifie son attitude et ses actions pour donner l'impression qu'elle adhère et qu'elle obéit aux volontés du Commandant, de Serena et plus globalement de Gilead. Elle incarne le rôle de la bonne servante, elle leur renvoie l'image qu'ils souhaitent. La ruse de Bianca quant à elle repose entièrement sur le travestissement. Contrairement à June, elle change complètement d'identité et de sexe en revêtant une peau d'homme. Elle se camoufle donc sous une autre apparence, celle de Lorenzo, afin de respecter les normes de la société italienne renaissante tout en obtenant ce qu'elle désire.

2.2.1 Le chant des sirènes de la servante écarlate : quand le paraître sert à tromper

Pour tenter d'améliorer ses conditions de vie tout en évitant le Mur, les Colonies ou toute autre punition, June manipule son paraître. Puisque la stratégie du dominant repose sur la surveillance constante, la femme se sait observée et n'a d'autre choix que de jouer avec les apparences et de donner l'impression qu'elle adhère à la norme pour ne pas attirer les soupçons. Elle est consciente des attentes des dominants et décide volontairement de cacher son véritable être derrière de fausses apparences, comme si elle performait un rôle. Elle semble soumise, mais en réalité, elle cache sa haine pour le gouvernement et ses représentants, contre qui elle compte résister. Puisque « [l]'excellence d'un général se reconnaît à ce qu'il évalue la situation avant d'entreprendre une action¹⁵⁹ », l'apparence de soumission que June adopte lui permet de faire profil bas le temps de bien comprendre son ennemi, d'identifier ses failles et de potentiellement saisir

¹⁵⁹ S. Tzu, *L'Art de la guerre*, op. cit., p. 45.

la bonne occasion, pour fuir ou pour renverser la relation de pouvoir. Une action précipitée et téméraire serait rapidement réprimée dans une société comme Gilead, anéantissant tout projet de résistance.

Elle dissimule donc ses intentions et la personne authentique qu'elle est, avec ses valeurs et ses ambitions, et simule la bonne servante obéissante, pour déjouer l'omniscience des dominants. Elle demeure ainsi dans le cadre imposé par ces derniers mais le subvertit à son avantage. Ce procédé typique s'avère efficace pour les dominés qui ne possèdent pas d'espace propre et qui doivent déconstruire le système social de l'intérieur : « ces Indiens utilisaient les lois, les pratiques ou les représentations qui leur étaient imposées par la force ou par la séduction à d'autres fins que celles des conquérants ; ils en faisaient autre chose ; ils les subvertissaient du dedans [...] Ils les détournaient sans le quitter¹⁶⁰. » C'est ce que fera June en appliquant les prescriptions de Tante Lydia : « Ne l'oubliez jamais. Être vue – *être vue* – c'est être – sa voix tremblait – pénétrée ; ce que vous devez être, Mesdemoiselles, c'est impénétrables¹⁶¹. » Tante Lydia offre involontairement la clé de sortie à June, qui a pris conscience que son paraître devenait sa plus grande arme. June suivra ce conseil et deviendra impénétrable, en contrôlant ce qu'elle projette d'elle-même, en revêtant une façade qui camoufle sa résistance : « Je me compose un moi. Mon moi est une chose que je dois maintenant composer, comme on compose un discours. Ce que je dois présenter, c'est un objet fabriqué, pas un objet natif¹⁶². »

Bourassa-Girard et Lord confirment d'ailleurs que dans les sociétés patriarcales « *être homme c'est agir, être femme c'est paraître*¹⁶³ » : « Une femme doit se surveiller sans cesse. [...]. Elle doit surveiller tout ce qu'elle est et tout ce qu'elle fait car la façon dont elle apparaît aux autres et en dernière analyse aux hommes, est d'une importance capitale pour ce qu'en règle générale on considère comme le succès de sa vie¹⁶⁴. » Et dans le cas de June, il s'agit réellement du « succès de sa vie », car la découverte de sa ruse pourrait lui

¹⁶⁰ M. de Certeau, *L'invention du quotidien, I : Arts de faire*, op. cit., p. 54.

¹⁶¹ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 72.

¹⁶² *Ibid.*, p. 131.

¹⁶³ John Berger, *Voir le voir*, Éditions Alain Moreau, 1976, p. 51, cité par É. Bourassa-Girard, *Aliénation, agentivité et ambivalence dans Putain et Folle de Nelly Arcan : une subjectivité féminine divisée*, op. cit., p. 14.

¹⁶⁴ John Berger, *Voir le voir*, Éditions Alain Moreau, 1976, p. 50, cité par V. Lord, *Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans Dans les ombres d'Éva Senécal*, op. cit., p. 31.

coûter sa vie. Or, June a bel et bien « l'intention de durer¹⁶⁵ » ou « l'intention de sortir d'ici¹⁶⁶ ». Il est important de mentionner que June a des visées non pas collectives, mais individuelles : elle ne prétend pas changer tout le système de Gilead, mais cherche plutôt à trouver une porte de sortie ou à améliorer ses propres conditions en gagnant un contrôle sur sa vie. June a une bonne compréhension du fonctionnement de Gilead et, avec l'aide des paroles de Tante Lydia, elle associe le paraître à la possibilité de s'en sortir : « Je la considère comme une femme chez qui le moindre geste est fait pour la galerie, qui joue plutôt qu'elle n'agit vraiment. Elle fait cela pour paraître exemplaire. Elle veut s'en tirer le mieux possible¹⁶⁷. » Certains pourraient croire que June est passive et participe au régime de Gilead, mais sa bonne lecture de la situation prouve le contraire. Elle ne corrobore pas leurs idéologies, mais s'y soumet temporairement car c'est la solution qui lui paraît la plus favorable :

Une telle attitude ne veut cependant pas dire que la protagoniste ne perçoit les enjeux de pouvoir à l'œuvre dans la société gileadienne. Bien au contraire. D'ailleurs, [...] il y va de sa survie. C'est en fait dès les premières pages du roman qu'Offred nous révèle l'acuité de sa perception des rapports de force qui sous-tendent les relations entre les individus¹⁶⁸ [...].

La ruse lui paraît comme la voie à suivre d'abord parce que sa couverture lui permet de ne pas attirer l'attention ni des doutes. Puisque « [l]'image donnée à voir à la surface vaut pour l'intériorité¹⁶⁹ », les personnes qu'elle côtoie pensent que ce qu'ils voient reflète ses intentions. Elle endort en quelque sorte leurs soupçons et leur méfiance. Mais la ruse lui donne surtout l'avantage de disposer du temps nécessaire afin de cerner son ennemi et ses faiblesses. Parce qu'en effet, ses réelles intentions sont de trouver une faille dans le système dont elle pourrait tirer profit.

La première rencontre nocturne entre June et le Commandant est significative et révélatrice non seulement puisqu'elle permet d'assister à un moment où la femme compose son soi, mais aussi parce qu'elle donne à

¹⁶⁵ M. Atwood, *La servante écarlate*, *op. cit.*, p. 36.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 242.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 76.

¹⁶⁸ D. Dubois, « Pouvoir, corruption, transgression et subversion dans *The Handmaid's Tale* », *op. cit.*

¹⁶⁹ David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*, Presses universitaires de France, 1990, p. 13, cité par É. Bourassa-Girard, *Aliénation, agentivité et ambivalence dans Putain et Folle de Nelly Arcan : une subjectivité féminine divisée*, *op. cit.*, p. 32.

voir le rapport de pouvoir entre les deux personnages et la dynamique qui s'installe entre eux. Cette scène est un pivot qui marque un changement de mentalité chez June, qui accède aux failles du Commandant et qui prend conscience de son propre pouvoir. June identifie elle-même cette soirée comme un point tournant : « Mais quelque chose a changé, maintenant, ce soir. La situation s'est modifiée¹⁷⁰. »

Cette rencontre permet à June de côtoyer intimement le Commandant et de l'analyser. Elle cherche à comprendre son mode de réflexion, pour pouvoir penser comme lui et comprendre ses prochains mouvements : « Parfois j'essaie de me mettre à sa place. C'est une tactique, pour deviner à l'avance comment il peut être manipulé dans son comportement à mon égard¹⁷¹. » June désire ainsi manipuler le Commandant, conformément au deuxième conseil de Tante Lydia : « Les hommes sont des machines à copuler, disait Tante Lydia, et pas grand-chose de plus. Ils ne veulent qu'une chose. Vous devez apprendre à les manipuler, pour votre propre bien. À les mener par le bout du nez¹⁷² [...]. »

La ruse féminine peut donc impliquer des formes de manipulation. À l'instar de la recommandation de Tante Lydia, Aliénor d'Aquitaine – héroïne d'une autre œuvre contemporaine inspirée du véritable personnage historique qu'est l'épouse de Louis VII et Henri II – use de ses charmes pour manipuler les hommes. Dans cette bande dessinée française, soit le premier volume de la série *Aliénor, la légende noire* écrite par Delalande et Mogavino et mise en image par Gomez, la protagoniste entretient une relation secrète avec un chevalier nommé Vincenzo Damonte. Aliénor, écartée des décisions politiques par sa belle-mère Adélaïde et par l'abbé Suger qui jugent son opinion impertinente, décide de parvenir autrement à ce qu'elle désire, c'est-à-dire réprimer la ville de Poitiers, fief qui appartient à sa famille et qui veut maintenant devenir une commune libre, ce qui représente un affront au nom d'Aquitaine. Puisqu'elle sait que ses suggestions n'obtiendront aucune considération durant les consultations royales, elle orchestre une tactique à l'aide du chevalier, devenu un agent-double qui semblera agir sous les ordres de la couronne alors qu'il effectuera les moindres désirs de la reine : « Demain, je te présente au roi et tu te proposeras comme négociateur pour

¹⁷⁰ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 258.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 366.

¹⁷² *Ibid.*, p. 258.

Poitiers... Je ferai en sorte qu'il t'accepte... Une fois là-bas, souviens-toi : tu dois négocier de la pire façon possible¹⁷³... » Aliénor souhaite en effet saboter les ententes diplomatiques avec Poitiers, pour légitimer les violentes représailles qu'elle veut faire subir à la ville. Grâce à la séduction et à une relation sexuelle avec lui, elle réussit donc à convaincre le chevalier d'accepter ce plan. Puis, pour lui faire obtenir le poste, elle feint d'être contre la candidature de Vincent alors qu'elle la cautionne, parce qu'elle sait que sa belle-mère fera l'inverse de ses volontés. En paraissant s'opposer, elle incitera Adélaïde à approuver la proposition du chevalier :

Aliénor : Je ris parce que je trouve ridicule de confier une telle mission à un chevalier étranger [...]

Adélaïde : À y bien réfléchir... Sa neutralité facilitera les choses. Et il ne demande rien en échange, seulement montrer qu'il peut servir le roi ! En vérité, cette proposition présente de nombreux avantages¹⁷⁴...

Elle semble donc n'avoir aucun rôle politique, mais en réalité, elle tire les ficelles en secret : « Il n'avait pas fallu longtemps. Et elle avait la France à ses pieds [...] déjà, j'étais seul... Et déjà... elle régnait¹⁷⁵. » Sa ruse lui permet d'augmenter son pouvoir et son contrôle politique et d'obtenir la répression de Poitiers comme elle le désirait.

June préférerait donc manipuler le Commandant avant qu'il ne la manipule : « Sans cesse soucieux d'observer et de jauger son opposant, le général avisé prendra en même temps toutes dispositions possibles pour éviter, de son côté, de se laisser "modeler"¹⁷⁶. » Pour éviter de se laisser embobiner par ses stratégies, June demeure sur ses gardes et se méfie de l'homme, car elle sait bien que « [c]elle qui n'hésite pas est perdue¹⁷⁷ » et qu'« [i]l n'y a pas de ruse qui vaille sans discernement¹⁷⁸ ». Elle remarque donc l'attitude

¹⁷³ Arnaud Delalande, Simona Mogavino et Carlos Gomez, *Aliénor, la Légende noire – Volume 1*, Paris, Delcourt, 2012, « Les reines de sang », p. 30.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 32.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 56.

¹⁷⁶ S. Tzu, *L'Art de la guerre*, *op. cit.*, p. 44.

¹⁷⁷ M. Atwood, *La servante écarlate*, *op. cit.*, p. 250.

¹⁷⁸ G. Zink, « Le vocabulaire de la ruse et de la tromperie dans les branches X et XI du *Roman de Renart* », *op. cit.*, p. 17.

réfléchie du Commandant et se réjouit des cadeaux que l'homme lui offre sans toutefois perdre de vue sa haine envers lui. Être consciente du piège permet de mieux le détourner.

À l'image du Commandant, June fait preuve d'un grand contrôle de soi durant cette rencontre, elle calcule ses mouvements pour ne pas laisser paraître ses propres faiblesses, pour demeurer impénétrable : « J'essaie de ne pas me pencher en avant. Oui ? Oui, oui ? Quoi donc ? Que veut-il ? Mais je ne vais pas la trahir, cette impatience que j'éprouve¹⁷⁹. » Cette maîtrise corporelle est essentielle afin de repérer ce qu'elle cherche, c'est-à-dire les failles du Commandant. Effectivement, elle veut non seulement connaître le Commandant et sa façon de penser pour éviter d'être manipulée par celui-ci, mais elle recherche surtout des faiblesses qu'elle pourrait utiliser à son avantage, comme point faible à manipuler, ou encore comme monnaie d'échange ou comme piste de solution : « Il doit désirer quelque chose, de moi. Désirer, c'est avoir une faiblesse. C'est cette faiblesse, quelle qu'elle soit, qui m'attire. C'est comme une petite fissure du mur, jusqu'alors impénétrable. Si j'y colle mon œil, à cette seule faiblesse, je pourrai peut-être y voir plus clair¹⁸⁰. » Elle trouvera finalement ce pour quoi elle est venue, lorsque le Commandant fera preuve d'un désir, donc d'une faiblesse, en lui demandant un baiser. Cette demande laisse entrevoir un manque d'affection, pourtant interdit par les dirigeants de Gilead, dont le Commandant fait lui-même partie. June identifie immédiatement cette demande et cette rencontre illégale comme des failles : « Maintenant il s'est compromis. C'est comme s'il m'avait offert des stupéfiants¹⁸¹. » Dans ce contexte-ci, le choix du mot « stupéfiants » est judicieux et pertinent, puisqu'il porte en lui l'aspect illicite qui s'applique aux rencontres entre les deux personnages ainsi qu'à la demande du Commandant. Mais le terme connote aussi une certaine dépendance, comme si la découverte de ces failles pouvait mener June à développer une addiction au plaisir que lui procure cette trouvaille, qui l'inciterait à toujours vouloir en découvrir davantage : elle risquerait d'oublier de doser l'audace et de se perdre dans une recherche trop intensive qui pourrait la compromettre.

¹⁷⁹ M. Atwood, *La servante écarlate*, *op. cit.*, p. 249.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 246-247.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 250-251.

La connaissance d'une marque de fragilité de l'ennemi est en effet attrayante car elle représente une possibilité de liberté : « Je sais qu'il faut le prendre au sérieux, ce désir ; cela pourrait être important, cela pourrait être un passeport, cela pourrait être ma chute. Il faut en tenir compte, y réfléchir¹⁸². » June doit donc tempérer son excitation et sa joie, ne pas agir précipitamment et faire bon usage de cette information qui pourrait devenir sa porte de sortie, ou un danger si elle est mal utilisée. Malgré tout, elle doit continuer à jouer le jeu de la bonne servante car il serait trop tôt pour agir. Elle doit plutôt attendre le moment propice et optimiser le potentiel de sa ruse. Même si elle n'apprécie pas le Commandant et qu'elle voudrait le poignarder, « lui enfoncer brusquement le bout pointu dans le corps, entre les côtes¹⁸³ », elle doit tout de même l'embrasser pour cacher ses arrière-pensées : « Je réponds : "D'accord." Je vais vers lui et pose mes lèvres, serrées, sur les siennes¹⁸⁴ [...] »

Par sa requête, le Commandant prouve à June que le système n'est pas aussi solide qu'il le laisse paraître, qu'il n'est pas infaillible : « En tant que chef politique, il ne se préoccupe plus de l'objectif principal de Gilead, soit la reproduction. Il cherche plutôt à combler le manque émotionnel dont il souffre [traduction libre]¹⁸⁵. » Face au Commandant qui ne désire que combler ses propres intérêts, June s'aperçoit de la corruption qui imprègne Gilead. Mais cette demande ne sera que le premier pas de cette prise de conscience. La servante observera qu'en fait les couches supérieures de la société transgressent les lois qu'elles ont mises en place et qu'elles sont censées faire respecter, démontrant ainsi « qu'aucun des personnages ne croit réellement à la bonté de ce système¹⁸⁶ ». En plus des officiers qui fréquentent Chez Jézabel, Serena fume la cigarette, pratique supposément prohibée car elle représente un luxe pour cette société puritaine austère. Ces transgressions par les hauts membres de la société, et plus globalement par l'entière du système, engendrent une perte de crédibilité de la stratégie et dévoilent au grand jour sa fragilité : « une

¹⁸² M. Atwood, *La servante écarlate*, *op. cit.*, p. 258-259.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 252.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 253.

¹⁸⁵ « As a political chief he no longer cares about the chief aim of Gilead, reproduction. He seeks to fill the emotional lack he suffers from. » M. Bouaffoura, *The Dystopic Body in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, *op. cit.*, p. 70.

¹⁸⁶ L. Connolly, *L'écriture et la réécriture des failles de l'utopie religieuse : Analyse comparative de The Scarlet Letter de Nathaniel Hawthorne et The Handmaid's Tale de Margaret Atwood*, *op. cit.*, p. 47.

maladresse, un malheur inhabituels qui anéantissent le prestige, ou [...] une violation de ce qui est, d'habitude, légalement et formellement correct, vient également ébranler la croyance en la légitimité¹⁸⁷. »

Mais il y a perte de crédibilité de Gilead non seulement à cause de la transgression par ses membres, mais aussi parce que ceux-ci se décrédibilisent entre eux. Serena nuit à l'image de son mari en insinuant qu'il est stérile lorsqu'elle propose que « [p]eut-être qu'il ne peut pas¹⁸⁸ » participer à donner la vie : « Durant sa conversation avec Defred, le Commandant n'est plus cette puissante figure politique. Il est présenté comme un homme faible et stérile qui ne parvient plus à atteindre les valeurs qu'il prêche [traduction libre]¹⁸⁹. » De son côté, Fred décrédibilise lui aussi sa femme en offrant à June un statut spécial par le biais de leurs rencontres nocturnes : Serena n'est plus la seule femme privilégiée de la maison, June l'est aussi désormais.

Cette corruption illustre par conséquent l'échec de Gilead de s'immiscer dans l'intimité et de neutraliser le rôle des affects dans les relations interpersonnelles. La demande du Commandant Waterford en est la preuve, tout comme la relation que June entretiendra avec Nick, qui pourrait être considérée comme une deuxième ruse de la part de June. Or, cette ruse a elle-même débuté par une autre ruse féminine, celle de Serena. Afin de contourner les règles de Gilead mais d'obtenir tout de même un enfant, l'Épouse propose à June d'avoir une relation sexuelle avec Nick : « à cet instant au moins nous sommes copines, ce pourrait être à une table de cuisine, nous pourrions être à discuter d'un galant, d'un stratagème d'adolescentes¹⁹⁰ [...] ». » Mais cette rencontre qui ne devait avoir lieu qu'une seule fois se transforme en rendez-vous répétitifs, à l'insu de Serena. En apparence, il ne semble donc pas y avoir de liaison entre la servante et l'homme à tout faire. Mais en réalité ils feignent de se connaître peu et dissimulent leur relation d'amants secrets : « Je suis retournée voir Nick. Encore, et encore, de ma propre initiative, à l'insu de Serena [...] Je ne le faisais pas pour lui mais entièrement pour moi¹⁹¹. »

¹⁸⁷ M. Weber, « Les trois types purs de la domination légitime (traduction d'Elisabeth Kauffmann) », *op. cit.* p. 299.

¹⁸⁸ M. Atwood, *La servante écarlate*, *op. cit.*, p. 357.

¹⁸⁹ « In her conversation with Offred, the Commander is no longer the mighty political figure. He is rendered a weak and barren man who is no longer capable of achieving the values he preaches. » M. Bouaffoura, *The Dystopic Body in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, *op. cit.*, p. 80.

¹⁹⁰ M. Atwood, *La servante écarlate*, *op. cit.*, p. 358.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 457.

Une agentivité grandissante grâce à la ruse

C'est à la suite de ces rencontres nocturnes secrètes, que ce soit avec le Commandant ou avec Nick, que certaines marques d'agentivité commencent à poindre chez June, comme cette prise de contrôle de ses désirs. Par le fait d'initier ces rencontres avec Nick pour combler ses désirs, June reprend en partie contrôle de sa sexualité et de son plaisir, et donc d'une partie de sa vie : « désirer, c'est se poser en tant que sujet. Pour la femme, prendre conscience de son désir, l'exprimer ou le manifester, c'est donc déjà franchir une importante barrière¹⁹². » Mais l'agentivité de June se manifeste sous bien d'autres formes. L'allumette que lui offre Serena symbolise le choix, la prise de contrôle. En comprenant qu'elle « n'[a] pas besoin de fumer cette cigarette », qu'elle « pourrai[t] la déchiquter et la faire disparaître dans les toilettes¹⁹³ », June prend conscience des multiples possibilités qui s'offrent à elle et de sa faculté de choisir par elle-même :

en décidant de garder l'allumette en réserve, Offred ne fait pas seulement que désobéir, elle se réapproprie le droit de choisir par elle-même et pour elle-même. C'est ce droit, bien plus que l'hypothétique possibilité de mettre le feu à la maison qui nous semble ici caractéristique de la capacité des victimes de refuser de subir le système répressif et à tenter de le subvertir¹⁹⁴.

L'allumette représente ici une capacité à résister et un pouvoir décisionnel. Cette résistance se manifeste aussi à travers le regard de June. En effet, la société établit un contraste clair entre les servantes dépossédées de leur regard et les Yeux, appellation forte qui ne laisse aucun doute sur ceux qui maîtrisent la vue. Puisqu'il leur est interdit de voir, un simple regard devient une marque d'opposition à la loi. Après plusieurs réunions clandestines avec son Commandant, June s'offre plus de liberté et décide d'oser regarder directement sa partenaire :

Maintenant je déplace mon regard ; ce que je vois n'est plus les machines, mais Deglen, reflétée dans la vitre de la devanture. Ses yeux sont fixés droit sur moi. Nous pouvons nous regarder dans les yeux. C'est la première fois que je vois le regard de Deglen [...] Cette vision est un choc ; c'est comme voir quelqu'un nu, pour la première fois. Il y a du danger, brusquement dans l'air qui nous sépare¹⁹⁵ [...].

¹⁹² V. Lord, *Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans Dans les ombres d'Éva Senécal*, op. cit., p. 35.

¹⁹³ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 364.

¹⁹⁴ D. Dubois, « Pouvoir, corruption, transgression et subversion dans *The Handmaid's Tale* », op. cit.

¹⁹⁵ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 296-297.

S'observer devient certes un risque, mais un risque nécessaire afin de constater la réalité par soi-même, de se faire sa propre idée du monde et de ne pas croire aveuglement les dires d'autrui :

Mais le regard peut aussi être le vecteur d'une résistance à l'intériorisation des prescriptions et favoriser l'émergence d'une conscience critique. Le regard est en ce sens la manifestation d'une subjectivité et une forme d'agentivité. La femme-sujet peut alors remettre en question ce qu'on cherche à lui imposer, accomplir un processus d'individuation en choisissant de voir ce qui la différencie des autres et de l'image construite, ou encore, plus largement, prendre conscience des déficiences et des injustices qui sous-tendent ses rapports avec les autres et la société. Elle privilégie sa perception d'elle-même et de ce qui l'entoure¹⁹⁶.

Privées de leur vision, les servantes sont facilement manipulables; le regard donne accès à la vérité, parfois transformée par les dominants, et contribue à l'audace de questionner. Regarder directement Deglen permet justement à June de se faire sa propre opinion de sa compagne, de se fier à son propre jugement pour savoir si elle peut lui faire confiance. De plus, observer par elle-même son entourage dans toute sa complexité et être témoin des actes transgressifs des citoyens lui permettent de poser un regard beaucoup plus juste et complet sur la réalité de la société gileadienne. Le regard s'accompagne donc d'une prise de conscience.

La vision dont June jouit représente certes un acte de résistance mais témoigne aussi de l'échec du système. Même si Gilead veut restreindre le regard des femmes, June parvient tout de même à voir ce que la société désire occulter, comme le bureau du Commandant, le club Chez Jézabel ou la corruption. Ainsi, les dominés possèdent plus d'agentivité que ne voudraient le laisser croire les dominants. Évidemment, les servantes sont dépossédées de leur identité et de leur corps et ont peu de choix : leur temps ainsi que leurs habillements sont contrôlés et elles ne peuvent pas choisir leur partenaire sexuel par exemple. Mais Gilead offre d'emblée des possibilités d'agentivité comme la marche, qui permet aux servantes de choisir un parcours parmi les limites et qui leur accorde un moment de discussion entre elles si elles sont prudentes :

D'abord, s'il est vrai qu'un ordre spatial organise un ensemble de possibilités [...] et d'interdictions [...], le marcheur actualise certaines d'entre elles [...] Mais aussi il les déplace et il en invente d'autres puisque les traverses, dérives ou improvisations de la marche, privilégient, muent ou délaissent des éléments spatiaux [...] Et si, d'un côté, il ne rend effectives que quelques-unes des possibilités fixées par l'ordre bâti [...] de

¹⁹⁶ V. Lord, *Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans Dans les ombres d'Éva Senécal*, op. cit., p. 31.

l'autre il accroît le nombre de possibles [...] et celui des interdits [...] Il sélectionne donc¹⁹⁷.

La société de Gilead ne peut pas non plus empêcher les femmes de se créer soi-même, de prendre contrôle de leur apparence : « Beauvoir écrivait qu'en soignant leur beauté et en s'habillant, les femmes effectuaient une sorte de travail qui leur permettait de s'approprier leur apparence¹⁹⁸ [...]. » Dans ce cas-ci, June ne s'approprie non pas ses apparences par le maquillage ou les vêtements, mais plutôt par le fait de jouer consciemment un personnage, par l'interprétation d'une femme qu'elle n'est pas, par une dissociation. Gilead permet donc aux dominés de résister et de ruser, ouvrant ainsi la voie à sa propre perte. Ce contrôle de soi, de ses sentiments et de son image donne à June le pas de recul essentiel pour avoir une pensée critique. Son camouflage derrière le rôle de servante lui offre le détachement nécessaire pour ne pas être impliquée émotionnellement : « Il faut assumer le rôle féminin délibérément [...] Cette sorte de mimétisme trompeur donne aux femmes une distance critique par rapport à elles-mêmes [traduction libre]¹⁹⁹ [...]. » Cette distanciation donne à June un regard extérieur sur la situation qui l'aide à demeurer rationnelle et non submergée par les émotions, et à ainsi neutraliser la stratégie qui mise entre autres sur le contrôle des affects. Les servantes ont aussi la possibilité de penser ce qu'elles veulent des dominants. Durant la première rencontre nocturne avec le Commandant, June se permet de répondre à l'homme de manière arrogante dans sa tête : « "Vous devez trouver ceci étrange", dit-il. Je me borne à le regarder. Tu parles, Charles²⁰⁰ [...]. » June ridiculise aussi ses maîtres en pensant des commentaires moqueurs qu'elle n'exprime pas : « Il y a un sentiment de puissance à chuchoter des obscénités à propos de ceux qui sont au pouvoir. Cela a quelque chose de réjouissant, quelque chose de pervers, de clandestin, d'interdit, d'excitant [...] Cela les dégonfle, les réduit au dénominateur commun où l'on peut les affronter²⁰¹. »

¹⁹⁷ M. de Certeau, *L'invention du quotidien, I : Arts de faire*, op. cit., p. 149.

¹⁹⁸ É. Bourassa-Girard, *Aliénation, agentivité et ambivalence dans Putain et Folle de Nelly Arcan : une subjectivité féminine divisée*, op. cit., p. 35.

¹⁹⁹ « One must assume the feminine role deliberately [...] This sort of duplicitous mimicry gives women a critical distance from themselves [...]. » Jennifer A. Wagner-Lawlor, « The Play of Irony: Theatricality and Utopian Transformation in Contemporary Women's Speculative Fiction », *Utopian Studies*, vol. 13, n° 1, 2002, p. 116. [En ligne : <https://www.jstor.org/stable/20718412>] (consulté le 17/02/23)

²⁰⁰ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 249.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 387.

Les faiblesses des uns font le pouvoir des autres

Grâce à ses deux relations secrètes avec des hommes, et donc grâce à sa ruse, June ressent une prise de contrôle sur sa vie : « Cela me donne un plus grand sentiment de maîtrise, comme s'il y avait un choix, une décision susceptible d'être prise²⁰² [...] ». Or, l'agentivité, la capacité d'agir et de choisir pour soi, est un pouvoir en tant que tel, un « pouvoir de », que June développe progressivement, proportionnellement à la prise de conscience de son pouvoir d'action.

Mais, dans les premiers temps du récit, June n'a pas conscience du pouvoir qu'elle détient. Elle cherche une manière d'en posséder : « Je voudrais voler quelque chose dans cette pièce. J'aimerais prendre un petit objet [...] De temps en temps je le sortirais et le regarderais. Cela me donnerait l'impression d'avoir un pouvoir²⁰³. » Cette volonté de possession d'un objet reflète sa soif de pouvoir, dont elle se croit dépourvue. Pourtant, elle en détient bel et bien un, visible lors de sa rencontre individuelle avec le Commandant. En effet, celle-ci est présentée comme un jeu de pouvoir, « une séance de négociations²⁰⁴ », ce qui sous-entend que chaque individu impliqué exerce un pouvoir. Bien entendu, le Commandant demeure en position de domination. June mentionne elle-même qu'« [i]l n'y a aucun doute sur la question de savoir qui détient le véritable pouvoir²⁰⁵ ». Néanmoins, elle n'est pas démunie face à l'homme car elle offre une force d'opposition et laisse entendre qu'elle possède un certain contrôle sur la situation : « Je gagne la première partie, je le laisse gagner la seconde. Je n'ai toujours pas découvert quelles sont les conditions, ce que je pourrais demander, en échange²⁰⁶. » Le lecteur assiste à une situation où les deux personnages possèdent un pouvoir et une capacité d'action, où les joueurs s'approprient et où les forces tentent constamment de prendre le dessus sur l'autre. La partie de Scrabble est donc une analogie de leur rapport de forces, qui se confrontent le temps d'une nuit.

²⁰² M. Atwood, *La servante écarlate*, *op. cit.*, p. 458.

²⁰³ *Ibid.*, p. 153-154.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 249.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 246.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 251.

Cette rencontre illustre par conséquent la fragmentation du pouvoir au sein de Gilead, qui n'est pas attribuable à une seule personne, mais bien détenu dans cette scène tant par June que par le Commandant. Déjà, dans les hautes couches de la société, le pouvoir n'est pas unique et se partage entre les Commandants et les Épouses : « Par conséquent, le pouvoir n'est pas totalement attribué aux hommes. Il est vrai que ce sont principalement les hommes qui imposent les règles, ce qui en fait un régime patriarcal. Toutefois, les femmes au sommet de la hiérarchie sociale comme les Épouses jouissent du pouvoir dans une certaine mesure [traduction libre]²⁰⁷. » Mais, bien que ces personnes hauts placées dominent les autres membres de la société, leur pouvoir n'est pas absolu; ils sont eux-mêmes soumis aux lois du Sénat et « semblent craindre l'omnipotence de la police secrète²⁰⁸ ». La structure sociale hiérarchique provoque ainsi une non-fixité des relations de domination, car un individu d'une certaine classe, par exemple une Tante, se trouve toujours en position de dominante, face aux servantes, mais aussi de dominée, face aux Commandants et à l'État. Bien que les rapports de pouvoir se modifient en fonction de la position sociale des individus concernés, il n'en demeure pas moins que chacun possède un pouvoir qui lui est propre. Ainsi, le pouvoir n'est pas seulement fragmenté entre les hautes couches de la société, mais bien parmi tous les citoyens.

Chez les servantes, il se trouve principalement sous la forme du « pouvoir de ». En plus des marques d'agentivité mentionnées dans la sous-section précédente, elles ont le « pouvoir de » donner la vie et de s'enlever la leur. Leur corps fertile est une arme puissante dont les dominants sont dépendants pour avoir une progéniture : « La fertilité est le puissant outil qui attribue de la valeur au sujet féminin. L'utérus devient une épée à double tranchant qui reconnaît le pouvoir du corps féminin mais qui oppresse pourtant ce même corps [traduction libre]²⁰⁹. » Peu importe les moyens mis en place pour contrôler leur corps, les dominants

²⁰⁷ « Therefore, power is not totally attributed to men. It is true that mainly men who impose the rules, which makes of it a patriarchal regime. However, women at the top of the social scale like the Wives enjoy power to a certain extent. » M. Bouaffoura, *The Dystopic Body in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, op. cit., p. 67.

²⁰⁸ D. Dubois, « Pouvoir, corruption, transgression et subversion dans *The Handmaid's Tale* », op. cit.

²⁰⁹ « Fertility is the powerful tool that attributes worthiness to the female subject. The womb becomes a double-edged sword that acknowledges the power of the female body and yet it oppresses that same body. » M. Bouaffoura, *The Dystopic Body in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, op. cit., p. 42.

ne retireront jamais aux servantes le pouvoir d'enfanter. June devient indispensable à Serena, qui a besoin d'un corps fécond et de son adhésion pour mettre à exécution sa ruse.

C'est grâce à sa propre ruse que June prendra conscience de l'ampleur de ces pouvoirs innés et qu'elle développera alors un « pouvoir intérieur ». Sa ruse lui donne à voir un volet de la société dont elle ignorait l'existence, ce qui engendre une conscience des injustices et de la manipulation qu'elle subit, ainsi qu'une meilleure compréhension de son rôle dans le schéma social. Plus elle côtoie le Commandant en raison de sa ruse, et plus elle réalise qu'elle n'est pas aussi impuissante qu'elle le pensait, ce qui améliore sa confiance en soi. Elle comprend par exemple que sa capacité à se suicider est un pouvoir sur le Commandant : « Les choses ont changé. J'ai un avantage sur lui, à présent. Cet avantage, c'est la possibilité de ma propre mort. Cet avantage, c'est sa culpabilité²¹⁰. » June aurait ainsi la possibilité de renverser les positions : la culpabilité, si prisée par les instances stratégiques pour maintenir les femmes dans la soumission, ne serait désormais plus seulement éprouvée par les dominés, mais aussi par les dominants.

À mesure que sa relation avec le Commandant se développe, elle acquiert plus de pouvoir, ce qui modifie par le fait même les rapports de forces : « On voit bien, à la manière dont je lui parlais, que nos rapports étaient déjà différents²¹¹. » Par l'entremise de sa ruse, June vit un *empowerment* personnel qui se reflète dans ses interactions : son « pouvoir de » et son « pouvoir intérieur » culminent en un « pouvoir sur ».

Les rencontres nocturnes ont permis à June d'obtenir un certain pouvoir sur le Commandant et son Épouse. La plus grosse faille qu'elle repère est le besoin d'affection de l'homme. En lui témoignant ce manque, en s'ouvrant à elle, le Commandant donne à sa servante un « pouvoir sur » Serena :

Il abat sa fierté en offrant à Defred une ascendance sexuelle sur elle. La servante devient une substitution de Serena Joy tant sexuelle que romantique en quelque sorte. Le Commandant subvertit l'opposition binaire existante entre l'Épouse et la servante. Le corps inférieur devient aussi puissant que la figure autoritaire [traduction libre]²¹².

²¹⁰ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 332.

²¹¹ *Ibid.*, p. 288.

²¹² « He casts down her pride by offering Offred a sexual ascendancy over her. The Handmaid becomes a sexual as well as a kind of romantic substitution of Serena Joy. The Commander subverts the binary opposition existing

June peut combler le vide émotionnel du Commandant, pouvoir que sa femme ne détient pas, ce qui fait en sorte que la servante « [a] maintenant un pouvoir sur elle, d'un certain ordre, même si c'est à son insu²¹³. »

Mais le Commandant lui donne aussi par le fait même un pouvoir sur lui-même : « Il m'est difficile de croire que j'ai un pouvoir sur lui, d'une sorte ou d'une autre, mais c'est pourtant le cas²¹⁴ [...]. » Puisque la manipulation se définit comme l'action d'« [a]gir sur quelqu'un par des moyens détournés pour l'amener à ce qu'on souhaite²¹⁵ », June parvient dans une certaine mesure à manipuler le Commandant, non pas par le sexe, comme le laissait entendre Tante Lydia, mais par son attachement envers elle. Lorsqu'elle comprend que le Commandant « souhaiterait que sa Servante ne souffre pas trop de sa condition pour éviter qu'elle ne se suicide²¹⁶ », June profite de cette corde sensible pour lui soutirer de l'information : « "Que vous faudrait-il ?" demande-t-il [...] "Je voudrais... Je voudrais savoir [...] Tout ce qu'il y a à savoir [...] Ce qui se passe²¹⁷." » C'est pourquoi le Commandant emmène June chez Jézabel : « "Pourquoi m'avez-vous amenée ici ?" [...] "Vous aviez dit que vous vouliez savoir²¹⁸." » En lui donnant accès à Chez Jézabel, l'homme permet à June de constater par elle-même les failles du système. Le Commandant lui offre donc la possibilité de regarder, qui s'accompagne du pouvoir de la connaissance : « Le régime monolithique semble reconnaître que l'observation signifie le savoir qui signifie le pouvoir [traduction libre]²¹⁹. » Certes, June obtient ce qu'elle désirait, mais le Commandant n'agit que partiellement sous l'effet de la manipulation, car cette sortie lui est aussi bénéfique : il en profite pour avoir une relation sexuelle adultère hors des contraintes de la Cérémonie et n'agit donc pas ainsi simplement pour satisfaire June. Le pouvoir

between the Wife and the Handmaid. The lower bodily strata become as powerful as the authoritarian figure. » M. Bouaffoura, *The Dystopic Body in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, op. cit., p. 79.

²¹³ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 287.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 366.

²¹⁵ « Manipuler », entrée du Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL). [En ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/MANIPULER>] (consulté le 17/02/23)

²¹⁶ Clément Duclos, *Distorsion de la réalité, manipulation et jeux de pouvoirs dans le roman de Margaret Atwood The Handmaid's Tale : le guide thématique d'Offred pour survivre*, mémoire en langues, littératures, civilisations étrangères et régionales (LLCER), Université de Caen Normandie, 2019, p. 93. [En ligne : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02174831/document>] (consulté le 17/02/23)

²¹⁷ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 332.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 441.

²¹⁹ « The monolithic regime seems to acknowledge that observation means knowledge which means power. » M. Bouaffoura, *The Dystopic Body in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, op. cit., p. 59.

qu'il détient sur elle vient amoindrir le potentiel de manipulation et empêche la servante de faire de l'homme son pantin, contrairement à Aliénor, qui se trouve initialement en position de supériorité face au chevalier. Il est donc plus difficile pour un dominé de manipuler un dominant, ce qui explique que June réalise une manipulation plus légère.

Il n'en demeure pas moins qu'elle obtient tout de même une prise sur lui, non seulement grâce à l'affection qu'éprouve l'homme à son égard, mais aussi grâce à une information compromettante : leurs rencontres durant la nuit consistent en un secret précieux que June pourrait utiliser contre son Commandant. En entretenant un rapport confidentiel avec sa servante, le Commandant se place en position de redevabilité face à June : il doit combler certaines de ses demandes pour s'assurer qu'elle ne dévoile pas cette relation illégale. De plus, il met lui-même en péril l'écart de pouvoir qu'il détenait sur elle :

En instaurant une certaine relation de complicité, le Commandeur contribue donc, involontairement bien sûr, à aider Offred à se sortir de son statut d'objet et [...] donne non seulement à Offred la force de survivre mais lui permet de passer de la position de victime consentante à celle de victime qui refuse de s'accommoder à son sort²²⁰ [...].

En lui faisant prendre part à une transgression, le Commandant montre inévitablement à June l'existence des pratiques illégales, et donc la corruption et la fragilité du système, et contribue indirectement à l'affaiblissement de Gilead.

La ruse de June est-elle une toile de Pénélope ?

Ainsi, les ruses de June lui permettront de gagner progressivement plus de pouvoir – d'abord un « pouvoir intérieur » puis un « pouvoir sur » –, ce qui diminuera tranquillement le déficit de pouvoir entre elle et ses maîtres, bien qu'ils demeurent supérieurs. Sa première relation avec le Commandant et le pouvoir qu'elle en retire lui donnent l'audace d'entretenir une seconde relation secrète avec Nick, relation qui se transforme en un partenariat susceptible de lui être utile. En effet, Nick semble vouloir aider June et avoir élaboré un plan avec une organisation secrète de résistance pour lui porter secours : « il s'approche, tout

²²⁰ D. Dubois, « Pouvoir, corruption, transgression et subversion dans *The Handmaid's Tale* », *op. cit.*

près de moi, chuchote : "Tout va bien. C'est Mayday. Va avec eux²²¹." » La conclusion précipitée et inachevée du récit n'évoque pas l'état final de June, mais sous-entend qu'un futur meilleur pourrait l'attendre : « Et donc je me hisse, vers l'obscurité qui m'attend à l'intérieur ; ou peut-être la lumière²²². » Quoi qu'il en soit, bien que ses ruses n'aboutissent pas à une action concrète de la part de June, elles lui donnent tout de même accès à des pratiques ou des objets interdits et la dotent du sentiment d'*empowerment*, d'être vivante et d'avoir un contrôle sur sa vie. Elles mènent même ultimement à un renversement surprise des positions : « Serena Joy se tient dans le vestibule, les yeux levés sur nous, incrédule. Le Commandant est derrière elle [...] Je suis au-dessus de lui, je le vois d'en haut : il se recroqueville²²³. » Même si le lecteur ne sait si cette ascendance de June sur ses maîtres durera, elle a tout de même lieu pendant un temps.

Réduire les risques ne veut pas dire les éliminer...

Et, fait non négligeable, June accède à cela tout en survivant et en demeurant dans Gilead, prouvant que la ruse est à recommander, contrairement à la confrontation. Il est vrai qu'il n'y a aucun personnage qui présente de résistance frontale au régime dans le livre, mais la série télévisée s'inspirant de l'œuvre d'Atwood en contient davantage : par exemple, l'attitude contestataire et effrontée de Janine à son arrivée au Centre Rouge, l'endroit où les servantes sont formées, est immédiatement repérée et les Tantes lui enlèveront un œil pour la réfréner, pour éteindre sa flamme rebelle. Mais le fait que la ruse soit préférable à la confrontation ne veut pas dire que cette première n'est pas risquée pour autant. Tel que mentionné précédemment, la liberté et le pouvoir enivrant que la ruse procure pourraient pousser une femme rusée à oublier sa prudence. Fraterniser avec l'ennemi comporte aussi son lot de risques : se faire convaincre et adhérer finalement réellement aux idéologies du dominant, ou encore participer au système qui l'opresse pour les besoins de la ruse. Puisque refuser ouvertement de prendre part à la Rédemption pourrait attirer l'attention sur sa résistance, June n'a d'autre choix que de tenir la corde lors de la pendaison publique : « je

²²¹ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 497.

²²² *Ibid.*, p. 499.

²²³ *Ibid.*, p. 498-499.

me suis penchée pour toucher la corde devant moi, en même temps que les autres la tenir à deux mains [...] puis j'ai posé la main sur mon cœur, pour montrer mon accord avec les Rédemptrices, mon approbation, et ma complicité dans la mort de cette femme²²⁴. » Se cacher derrière un masque et feindre d'apprécier l'ennemi impliquent de parfois aller à l'encontre de ses valeurs et de s'oublier, comme lors de la relation sexuelle avec le Commandant chez Jézabel : « Je ne peux me permettre ni amour-propre ni répugnance, tout cela doit être écarté étant donné les circonstances [...] Le problème, c'est que je ne peux pas me comporter, avec lui, autrement que je me comporte d'habitude [...] Je m'invective à l'intérieur de ma tête : fais semblant²²⁵ ! » L'amour représente aussi un danger, car « les femmes auraient tendance à faire de leurs relations amoureuses la finalité de leur existence, la relation conjugale leur permettant de s'accomplir et de s'épanouir mais en s'oubliant²²⁶ ». En développant des sentiments envers Nick, June adopte des comportements qui vont à l'encontre de la prudence propre à la femme rusée : « Si j'étais prise, il n'y aurait pas de quartier, mais cela ne m'inquiète plus [...] Je parle trop. Je lui raconte des choses que je devrais taire [...] je me promène avec Deglen [...] Je l'écoute à peine, je ne lui accorde plus crédit [...] le Commandant ne présente plus d'intérêt immédiat à mes yeux²²⁷. » June cesse de se préoccuper du danger, perd intérêt en sa ruse et en la résistance et fait confiance aveuglément à Nick quand elle tombe amoureuse de lui. Pourtant, le danger est bien présent, car toutes les punitions, des châtiments corporels à la pendaison en passant par l'exil, sont des menaces qui risquent de prendre forme si sa ruse est découverte. Tout comme June et Serena, Moira ruse elle aussi et se déguise en Tante pour fuir le Centre rouge, ce qui lui vaudra d'être exclue de la société et envoyée chez Jézabel. June suivra les pas de son amie et se déguisera elle aussi à la demande du Commandant : « Il va au placard et en tire une cape avec un capuchon. Elle est bleu clair, la couleur des Épouses [...] "Tirez le capuchon sur votre visage [...] C'est pour passer les postes de contrôle²²⁸." » Le

²²⁴ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 471.

²²⁵ *Ibid.*, p. 442.

²²⁶ É. Bourassa-Girard, *Aliénation, agentivité et ambivalence dans Putain et Folle de Nelly Arcan : une subjectivité féminine divisée*, op. cit., p. 49.

²²⁷ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 460-461.

²²⁸ *Ibid.*, p. 403.

déguisement de June en Épouse afin de sortir chez Jézabel en compagnie de Waterford sera découvert par Serena et lui vaudra un séjour d'isolement dans sa chambre.

2.2.2 Travestissement et performativité du genre : quand la masculinité bénéficie aux femmes

Tout comme Moira et June, Bianca se déguise en une personne appartenant à une classe sociale plus élevée, soit, dans ce cas-ci, un homme. Ainsi, sa ruse repose sur le travestissement, c'est-à-dire le fait de se costumer en prenant « l'habit de l'autre sexe, d'un autre âge ou d'une autre condition²²⁹ ». C'est ce que la protagoniste du roman graphique *Peau d'Homme* fait en revêtant une enveloppe corporelle qui lui donne l'apparence d'un homme. À l'instar de June, Bianca joue avec son paraître, avec les apparences, et dissimule son véritable être : « Dans la littérature, aussi bien que dans la société, le travestissement est un moyen de se cacher, de dissimuler son identité, de jouer avec l'illusion et le paraître dans le but de tromper l'entourage²³⁰. » Toutefois, une différence notoire existe entre les ruses de ces deux femmes : Bianca change d'identité. Certes, elle dissimule ses intentions, mais ne modifie pas son image de soi comme June; elle simule une tout autre personne, feint d'être un homme inventé, dissimulant par le fait même son identité. Contrairement à la servante de Atwood qui demeure elle-même en apparence mais qui camoufle son plan derrière une attitude exemplaire factice, Bianca se présente au monde sous un nouveau corps, un nouveau nom et un nouveau sexe grâce à la peau d'homme. Il devient presque impossible pour une personne qui n'est pas dans la confiance de cette ruse de reconnaître la jeune femme sous son identité masculine, sous les traits de Lorenzo.

Mais revêtir une peau d'homme n'est pas suffisant pour simuler le sexe opposé de manière convaincante. Le travestissement implique aussi un travail sur la démarche, les comportements, l'élocution et les propos tenus : « Sa capacité à tenir un rôle n'est alors pas à négliger. Mentir spontanément et maîtriser les lois du

²²⁹ « Travestir », entrée du Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL). [En ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/travestir>] (consulté le 08/12/22)

²³⁰ Mylène Desrosiers, *Le travestissement féminin dans L'héroïne mousquetaire, histoire véritable (1677-1678) de Jean de Préchac*, mémoire en lettres, Université du Québec à Rimouski, 2013, p. 14. [En ligne : https://semaphore.uqar.ca/id/eprint/945/1/Mylene_Desrosiers_aout2013_A1b.pdf] (consulté le 17/02/23)

genre font partie des défis qui s'imposent à elle. Constamment hantée par la peur d'être reconnue, elle s'improvise comédienne²³¹ [...]. » Comme June qui pense à l'image qu'elle projette et qui ne doit pas laisser paraître son être authentique, Bianca doit se contrôler lorsqu'elle est sous l'apparence de Lorenzo et ne pas agir au naturel car elle se trahirait :

La marraine : Tu marches comme une fille ! Tu mets les pieds sur la même ligne, et donc tu roules des hanches !

Bianca : Ah bon ? J'ai toujours marché comme ça...

La marraine : [...] Marche les pieds bien écartés ! [...] Roule un peu des épaules. Menton haut, oui. Rentre le ventre, cambre-toi ! Euh... pas trop cambrée quand même ! [...] Et ne bouge pas trop les mains ! On va aussi travailler ta voix. Tu es haut perchée pour un garçon²³².

Bianca doit plutôt calculer ses gestes, ses paroles et ses émotions afin de paraître masculine. Pour ce faire, la femme doit connaître les codes genrés et bien les incarner. Ces normes sont justement omniprésentes dans la société de Bianca, elles codifient et suggèrent les comportements à adopter par chaque sexe. La présence marquée des verbes à l'impératif dans cet extrait illustre l'assimilation et l'intériorisation des normes genrées par la marraine, qui les reproduit désormais en les imposant à sa filleule et en les présentant comme une prescription à suivre, comme une nécessité si elle désire incarner la masculinité à la perfection. En ce sens, le dispositif stratégique dépeint dans le récit, qui mise sur l'inégalité des genres et sur leur normalisation, appelle cette forme de ruse qu'est le travestissement. Pour gagner du pouvoir et obtenir ce qu'elles veulent, les femmes doivent composer avec ces modèles genrés. C'est ce que Bianca fait en devenant un garçon : puisqu'elle ne peut pas changer les normes, elle devient simplement membre de la classe supérieure. Ainsi, elle respecte le cadre et ses prescriptions genrées, s'y soumet mais le subvertit à son avantage. Elle se libère donc des normes féminines mais se plie à une nouvelle norme : la masculinité. Face à cette société qui lui dicte toutes les caractéristiques que devrait posséder un homme idéal, Bianca

²³¹ M. Desrosiers, *Le travestissement féminin dans L'héroïne mousquetaire, histoire véritable (1677-1678) de Jean de Préchac*, op. cit., p. 37.

²³² Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, op. cit., p. 19.

n'a plus qu'à incarner celles-ci, à utiliser ces stéréotypes de la masculinité et à jouer le rôle d'un garçon. Il devient alors possible de performer le genre et ses codes, rejoignant ainsi l'idée de Butler :

Selon Judith Butler, le genre est performance et performativité [...] Judith Butler propose une interprétation radicale du travestissement, qui serait cette possibilité d'imitation-répétition infidèle des normes en matière de genre : « en imitant le genre, le travestissement révèle implicitement la structure imitative du genre lui-même, de même que sa contingence. » La possibilité même du travestissement constituerait la preuve que le genre n'est que fiction et performance²³³ [...].

Dans le même ordre d'idées, la marraine de Bianca mentionne aussi que Giovanni « jouait au garçon²³⁴ ». Ce choix de verbe, qui souligne l'artificialité des genres et qui évoque cette notion de performance développée dans les études féministes, est en adéquation avec le féminisme dont les auteurs font preuve à travers leur œuvre et met en évidence leur sensibilité quant à la question des identités sexuelles et de genre ainsi qu'à celle des enjeux féminins. Ce propos renvoie à la performativité du genre et sous-entend que les hommes doivent « se forcer²³⁵ » pour correspondre au modèle masculin espéré : pour être reconnu comme un homme digne de ce nom, « il faut correspondre à ces critères d'intelligibilité de son genre, l'incarner dans le public²³⁶ ». C'est donc non seulement en revêtant la peau d'homme mais surtout en performant le genre masculin que Bianca réussit à accomplir un travestissement crédible.

D'ailleurs, cette première ruse qui consiste en l'interprétation de Lorenzo donnera lieu à une deuxième ruse, qui implique elle aussi du travestissement. Or, cette dernière ne repose non pas sur l'utilisation de la peau d'homme mais plutôt sur le déguisement par les habits, d'où l'importance de la performance du genre et non seulement des apparences. L'incarnation des normes genrées, notamment par la démarche et l'attitude, permet de pallier un paraître un peu moins convaincant lorsque Bianca conserve son corps qu'elle costume plutôt que d'utiliser l'enveloppe de Lorenzo qui lui donne un véritable corps masculin. Quand elle se

²³³ Marie-Hélène Bourcier, « Des "femmes travesties" aux pratiques transgenres : repenser et queeriser le travestissement », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 10, 1999, p. 129. [En ligne : <https://www.jstor.org/stable/44405322>] (consulté le 17/02/23)

²³⁴ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, *op. cit.*, p. 25.

²³⁵ *Ibid.*

²³⁶ É. Bourassa-Girard, *Aliénation, agentivité et ambivalence dans Putain et Folle de Nelly Arcan : une subjectivité féminine divisée*, *op. cit.*, p. 27.

présente déguisée à son mari lors de sa deuxième ruse, celui-ci reconnaît justement l'importance et la difficulté de la performance :

Giovanni : Bianca ? C'est vraiment vous ?

Bianca : Alors ? Verdict ?

Giovanni : Pas mal, je reconnais. Mais il n'y a pas que le vêtement, il y a l'attitude, et ça, c'est bien plus difficile²³⁷.

Sa première ruse sous l'apparence de Lorenzo lui donne de l'expérience et des connaissances supplémentaires sur les hommes pour sa ruse suivante. Elle lui insuffle aussi de la confiance qui lui permet d'oser effectuer son autre ruse. Ainsi, Bianca est l'instigatrice de cette deuxième ruse, contrairement à la ruse initiale. En effet, l'idée de recourir à la peau d'homme ne vient pas d'elle, mais provient tout de même d'une femme, soit sa marraine : « Les femmes de notre famille, nous avons un secret, nous avons en notre possession une peau d'homme²³⁸. » Mais, bien qu'elle n'en soit pas l'autrice, l'héroïne joue un rôle clé dans cette ruse puisqu'elle en permet l'exécution. Elle décidera ensuite d'entamer sa deuxième ruse afin de pouvoir sortir dans les lieux réservés aux hommes avec son mari ou son amant, qui seraient complices de son travestissement et qui sauraient qu'elle se cache derrière le déguisement. Bien que la peau d'homme lui donne cette liberté de déplacement, Bianca ne pourrait décider de l'utiliser pour sortir avec eux, car elle leur révélerait par le fait même qu'elle se cache derrière l'identité de Lorenzo, secret qu'elle préfère conserver parmi les femmes de sa famille. C'est pourquoi elle opte pour un deuxième type de travestissement, qu'elle peut dévoiler ouvertement à ses proches masculins et qu'elle emploiera à deux reprises. La première fois, elle se déguise en homme et va avec son mari au pub, qu'elle feint de ne pas connaître bien qu'elle l'ait visité à plusieurs reprises sous la peau d'homme; cette simulation est nécessaire pour ne pas dévoiler sa première ruse à Giovanni qui ne sait pas qu'elle est en fait Lorenzo. À la fin du récit, Bianca se déguise une fois de plus en homme pour sortir avec son amant et bénéficier d'une plus grande liberté.

²³⁷ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, op. cit., p. 95.

²³⁸ *Ibid.*, p. 14.

Le travestissement de la femme en homme est un procédé de ruse fréquemment adopté par les personnages féminins dans les récits littéraires. Le mémoire de Boucher de Niverville porte justement sur la ruse féminine dans la littérature médiévale, et celle-ci affirme que « [l]e travestissement de la protagoniste constitue le moteur de l'intrigue du *Roman de Silence*²³⁹ », une des œuvres du corpus principal de cette étude. Desrosiers – qui se penche quant à elle sur la nouvelle de Jean de Préchac *L'héroïne mousquetaire, histoire véritable* – aborde non seulement des notions similaires à celles dont Hubert et Zanzim traitent dans leur œuvre, comme les jeux identitaires et l'homosexualité interdite, mais retrace aussi la présence du travestissement dans l'histoire littéraire. Elle reprend les propos de Georges Forestier qui énonce que « [la] prose romanesque postérieure (romans et nouvelles du XIII^e au XV^e siècle) présentera fréquemment le thème de la poursuite amoureuse sous un travestissement²⁴⁰ ». Elle souligne aussi la présence récurrente du travestissement dans la littérature de la Renaissance :

la personne qui se travestit porte les vêtements de l'autre sexe ou ceux d'une classe sociale différente. Ces deux éventualités qu'offre le travestissement sont reprises dans les œuvres de fiction et deviennent des *topoi* dans la littérature française du XVII^e siècle. Nombre de personnages (surtout des femmes) camouflent leur sexe pour se rapprocher de l'être aimé²⁴¹ [...].

En plus d'être un *topos* littéraire, le travestissement féminin semble survenir principalement pour des raisons amoureuses. C'est d'ailleurs dans l'intention de côtoyer son futur mari et d'apprendre à le connaître que Bianca entame sa ruse principale :

La mère : Figure-toi que Bianca s'est mis en tête de révolutionner la société. Elle voudrait choisir son époux selon son cœur [...]

Bianca : Maman ! J'aurais juste voulu le connaître avant et non après le mariage²⁴² !

²³⁹ É. Boucher de Niverville, *L'ironie à l'égard de la ruse féminine dans le Roman de Silence et son contexte manuscrit*, op. cit., p. 18.

²⁴⁰ Georges Forestier, *Esthétique de l'identité dans le théâtre français (1550-1680) : le déguisement et ses avatars*, Genève, Droz, 1988, p. 445, cité par M. Desrosiers, *Le travestissement féminin dans L'héroïne mousquetaire, histoire véritable (1677-1678) de Jean de Préchac*, op. cit., p. 24.

²⁴¹ M. Desrosiers, *Le travestissement féminin dans L'héroïne mousquetaire, histoire véritable (1677-1678) de Jean de Préchac*, op. cit., p. 13.

²⁴² Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, op. cit., p. 13.

Sous l'apparence de Lorenzo, Bianca pourra passer du temps avec Giovanni, l'observer sans qu'il le sache et ainsi cerner son trait de caractère. Or, la mère de Bianca n'a pas totalement tort lorsqu'elle affirme que sa fille voudrait amorcer des changements dans la ville : bien qu'il ne s'agisse pas de son but premier, les visées personnelles de Bianca deviendront progressivement collectives. L'héroïne profitera de son travestissement pour défendre les minorités, dont les femmes, et s'opposer au discours dominant, tenu principalement par son frère Angelo, prêtre de la cité.

Une apparence masculine qui s'accompagne d'une agentivité féminine

La peau d'homme offre bien des avantages à la jeune femme, dont la possibilité de se déplacer à sa guise et dans n'importe quel lieu, droit que les femmes ne possèdent pas dans sa cité. Sous l'apparence d'un homme, elle se libère donc des limites sociales imposées aux femmes : « En faisant croire qu'elles appartiennent au sexe dominant, elles rejettent leur soumission et jouent un rôle leur donnant accès à des sphères habituellement interdites, c'est-à-dire des sphères publiques, politiques, militaires, qui sont traditionnellement réservées au masculin²⁴³. » En tant que Lorenzo, même si elle doit désormais se soumettre aux normes masculines, elle bénéficie des privilèges d'être un homme et jouit d'une plus grande liberté. Son agentivité grandit donc de manière remarquable lorsqu'elle vêt la peau d'homme. Or, ce gain d'agentivité sous l'apparence masculine se répercute aussi sur sa pensée critique et sa capacité d'agir en tant que femme.

D'abord, être un homme signifie pouvoir côtoyer d'autres hommes, notamment Giovanni : « Ainsi tu pourras voyager incognito dans le monde des hommes. Comme ça, tu pourras découvrir ton fiancé par toi-même, dans son milieu naturel²⁴⁴ ! » La ruse de Bianca lui permet donc de se rapprocher de son futur mari, de se faire sa propre opinion et de connaître la personne qu'il est, sans filtre. Mais justement, lorsqu'il se retrouve au pub avec les membres de sa communauté, à l'abri des regards féminins et des autorités,

²⁴³ M. Desrosiers, *Le travestissement féminin dans L'héroïne mousquetaire, histoire véritable (1677-1678) de Jean de Préchac, op. cit.*, p. 14.

²⁴⁴ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme, op. cit.*, p. 15.

Giovanni peut exprimer librement sa réelle orientation sexuelle et n'a plus besoin de feindre l'hétérosexualité. Bianca prendra ainsi conscience de l'homosexualité de son fiancé. Puisque la protagoniste est une femme hétérosexuelle qui se cache derrière une apparence masculine, Lorenzo est naturellement attiré par les hommes. À sa grande surprise, elle ressentira une attirance réciproque de la part de Giovanni, ce qui les poussera à développer une relation d'amants. Malgré cette révélation décevante pour Bianca, les discussions dans l'intimité seront l'occasion d'apprendre à connaître Giovanni davantage. De plus, les rencontres amoureuses entre les deux hommes combleront en partie la volonté de la jeune femme d'être aimée par Giovanni, même si l'amour qu'elle reçoit est indirect : le véritable être aimé est Lorenzo, ce n'est qu'à travers lui qu'elle peut vivre son idéal amoureux. Mais ce dernier hérite tout de même du caractère et des valeurs de Bianca. Ainsi, l'amour dont Lorenzo est l'objet revient partiellement à la jeune femme : en appréciant son partenaire pour sa personne et non seulement pour son sexe, Giovanni apprécie, sans le savoir, la personnalité de Bianca. Sa ruse lui offre donc la possibilité de ressentir l'amour de Giovanni le temps d'un instant.

Ces rencontres nocturnes permettront aussi à l'héroïne de découvrir sa sexualité par le biais de Lorenzo. En effet, la sexualité semble être un sujet tabou dans la famille dans laquelle elle vit :

La marraine : Non, mais il est des choses dont une mère et une fille doivent parler seule à seule. Les devoirs d'une épouse, et notamment ceux de la chambre à coucher... Tu ne lui en as pas parlé n'est-ce pas ?

La mère : Elle en saura toujours assez.

La marraine : Tss. Tss. Tu sais bien combien la nuit de nocces peut être perturbante pour une jeune fille. On peut se contenter de dire « ferme les yeux et pense à l'honneur de la famille ! » [...] Autant que je l'instruise. Laisse-la-moi jusqu'au mariage, que je lui dise les choses en douceur, au bon moment²⁴⁵.

Sous l'apparence de Lorenzo, Bianca prend pleine conscience de ce qu'est une relation sexuelle, sait désormais ce qui l'attend le soir du mariage et le découvre dans un cadre agréable. En effet, sa « première fois²⁴⁶ » sous Lorenzo implique le désir et le consentement, contrairement à la première union plutôt froide

²⁴⁵ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, op. cit., p. 50.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 58.

des mariés : « Mon époux remplit son devoir conjugal vite et sans passion. Sans s'encombrer de préliminaires, il alla droit au but, sans sembler y prendre grand plaisir ni se soucier de m'en donner le moins du monde²⁴⁷. » Il faut mentionner que l'expérience sexuelle de Bianca acquise en tant que Lorenzo présente toutefois certaines lacunes, car sous la peau d'homme, la jeune femme teste la sexualité masculine et non féminine. Mais, grâce à cette enveloppe corporelle, Bianca peut avoir des rapports sexuels tout en conservant sa virginité, et donc son honneur. En effet, tous les actes sexuels qu'elle commet sous l'apparence de Lorenzo n'ont aucun impact direct sur son corps de femme. Malgré les relations sexuelles entre Lorenzo et Giovanni, Bianca saigne tout de même lors de sa première nuit avec son mari, symbole de son dépucelage : « La mariée était vierge et le mariage est consommé²⁴⁸ ! » Grâce à sa ruse, Bianca expérimente donc ses premières relations sexuelles, bien qu'elles soient homosexuelles et à travers un corps masculin, sans pour autant perdre sa valeur féminine.

D'ailleurs, en devenant elle-même un homme, elle fait l'expérience du corps masculin, ce qui enrichit sa compréhension du sexe opposé. Sa marraine mentionnait justement qu'« [i]l serait fort utile pour une femme de connaître la vie et les sensations de l'autre sexe, tant les hommes sont pour nous un continent étranger, aux mœurs fort éloignées des nôtres²⁴⁹ ». Avoir vécu par elle-même les sensations masculines devient un avantage dont elle pourra profiter lors de ses prochaines relations sexuelles en tant que femme car elle sait ce qui plait aux hommes. En outre, sa ruse ne lui permet pas seulement d'approfondir ses connaissances des hommes au niveau charnel, mais aussi intellectuel. En fréquentant davantage le sexe masculin, Bianca assiste aux discussions des hommes ainsi qu'aux discours qu'ils tiennent entre eux et qu'ils ne prononceraient jamais devant des femmes. Elle entend plusieurs propos misogynes et objectivants :

Homme 1 : Alors, te voilà fiancé ! Ta future est un sacré joli petit lot !

Homme 2 : [...] Tu serais un vrai copain, tu nous en ferais profiter. Dommage de garder une si jolie pouliche pour un seul étalon.

²⁴⁷ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, op. cit., p. 75.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 77.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 14.

Homme 3 : [...] Sa femme, il peut la garder, je préfère les putains !

Homme 4 : Tu as pris de l'avance sur le contrat de mariage ?

Homme 3 : [...] Regardez-moi ce sourire ! Un peu qu'il a pris de l'avance !

Homme 4 : Ils sont comment, ses seins, au naturel ?

Giovanni : [...] Je dirai juste qu'elle tient toutes ses promesses une fois débarrassée du superflu²⁵⁰.

L'infériorité des femmes dans sa société ne fait aucun doute, mais il s'agit de la première fois que Bianca écoute ces machos s'exprimer de manière aussi crue.

Ainsi, à travers les yeux de Lorenzo, Bianca accède à un nouveau regard sur la société. Grâce à l'accès à certains lieux normalement interdits, elle peut aussi découvrir des groupes, des comportements et des habitudes cachés du grand public et se faire une opinion plus juste de l'état de sa société. En fréquentant le pub marginal Le chat qui louche, où les discours hors normes peuvent s'exprimer, la jeune femme constate notamment l'existence même de cette marginalité occultée par le dispositif stratégique. Elle accède à des opinions qui ne peuvent normalement s'exprimer librement, comme l'appréciation des œuvres d'art de nus masculins, décrites comme « des idoles impudiques » par le prêtre : « Notre cité peut être fière de ce fessier marmoréen, emblème de notre nouvelle Athènes²⁵¹ ! » De plus, elle remarque la double vie que mènent certains hommes de sa cité; elle reconnaît à l'église certains visages qu'elle a rencontrés au pub la veille, certains individus qui se donnent une image du parfait chrétien mais qui fréquentent ce lieu marginal reconnu pour sa forte présence homosexuelle et qui semblent eux-mêmes faire partie de cette communauté réprouvée par l'Église²⁵². Et, prenant part elle-même à cette communauté sous les traits de Lorenzo, Bianca prend conscience des injustices et de la haine avec lesquelles les homosexuels doivent composer chaque jour et s'insurge devant la discrimination dont les femmes et les hommes marginaux sont victimes.

L'agentivité de la jeune femme augmente donc grâce à sa tactique. Toutefois, le « pouvoir sur » qu'elle pourrait en tirer en tant que Bianca est neutralisé par la nature même de sa ruse : puisqu'elle est une femme,

²⁵⁰ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, *op. cit.*, p. 24.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 53.

²⁵² *Ibid.*, p. 42.

elle n'est pas censée avoir accès à ces informations, et les dénoncer au grand jour soulèverait des doutes sur la manière dont elle les a recueillies. Dévoiler les secrets de tous reviendrait à dévoiler son propre secret. Et de tout manière, ses dénonciations face aux inégalités seraient peu efficaces du fait de son sexe.

Une même indignation, deux différents genres : il faut un homme pour amorcer un *empowerment*

En effet, être témoin des iniquités dont elle était déjà consciente ne fait qu'alimenter la volonté de révolte de Bianca, qui tente de s'opposer aux inégalités mais dont les interventions n'ont aucun impact social. Par exemple, sa colère face à la condamnation injuste de son amie « tondu[e], reclus[e] et fouetté[e]²⁵³ » pour cause d'adultère alors que son mari qui « a eu cent putains et plus²⁵⁴ » ne subit aucune punition la pousse à agir publiquement : Bianca cogne à la porte du mari de Rubina pour lui exprimer son désaccord. Elle est rapidement réprimandée et les gardes lui demandent de bien vouloir se calmer et de remettre son voile, ordre qu'elle suit avec peu d'enthousiasme²⁵⁵. Dans une société où les hommes sont mis sur un piédestal, Lorenzo se fait davantage écouter car son genre donne à sa voix une légitimité. Là où Bianca est impuissante, Lorenzo a un pouvoir social, une possibilité d'initier des changements. Ainsi, pour se faire entendre, Bianca décide de dénoncer les injustices sous l'apparence de Lorenzo. Elle demeure ainsi dans le cadre imposé par les dominants, joue avec le privilège que détiennent les hommes plutôt que de s'acharner à revendiquer vainement l'égalité des genres sous les traits d'une femme et le tourne à son avantage afin d'obtenir plus de pouvoir social.

Sa résistance prendra forme progressivement, se manifestant d'abord par de simples remarques, de simples critiques sociales. Lorenzo défend les droits des femmes dans une discussion avec Giovanni, en affirmant que « si on arrêta de considérer les femmes comme des êtres inférieurs, peut-être que ça irait mieux pour tout le monde²⁵⁶ » et que « [u]ne femme peut faire l'amour avec celui qu'elle aime sans être une

²⁵³ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, op. cit., p. 108.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 107.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 109.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 61.

débauchée²⁵⁷ ». Il tente aussi d'éveiller chez Giovanni une volonté de résister et de défendre les droits des homosexuels : « On ne devrait pas fuir [...] On ne peut pas laisser tomber les autres comme des lâches. On est plus nombreux ! Si on fait face²⁵⁸... »

Mais l'indignation et la colère de Bianca s'accroissent et ses objectifs personnels laissent tranquillement place à des objectifs collectifs. À l'instar de la protagoniste de Jean de Préchac, « le personnage évolue, transgresse les interdits, [...] s'affranchit de la faiblesse associée aux femmes en jouant sur la scène publique pour finalement employer sa ruse à des fins sociales²⁵⁹ ». Bianca désire voir des changements dans la société. C'est pourquoi Lorenzo ne s'en tiendra plus à de simples paroles, mais passera à l'action. Le jeune homme incitera les membres de la communauté du pub Le chat qui louche à la désobéissance civile, en leur suggérant de peindre de manière anonyme des dessins obscènes sur la place publique durant la nuit²⁶⁰. Le lendemain, il agira finalement publiquement en se dénudant devant tous pour provoquer le prêtre. Durant ce même élan contestataire, Lorenzo prendra la parole pour tenter de décrédibiliser le prêtre ainsi que d'ouvrir les yeux de ses concitoyens sur l'état de la société : « Eh ! Moinillon !! Qui crois-tu tromper avec tes airs dévots ? Tu n'es qu'un hypocrite ! Avant, nous étions fiers de notre ville ! Maintenant, nous détruisons ses statues, ses peintures, tout ce qui en faisait la beauté²⁶¹ ! » Il poursuit en déconstruisant la logique religieuse, en retournant le discours du prêtre contre lui :

Si tu étais aussi saint que tu le prétends, tu ne craindrais pas la vue d'un corps, même celui d'une femme nue ! C'est ta concupiscence qui te fait voir les femmes comme des tentatrices lubriques [...] À t'entendre, elles sont le mal incarné ! Pourtant, c'est à elles que le Christ se montra d'abord à sa résurrection, preuve que lui ne les tenait pas en si piètre estime²⁶².

Il faut dire que le travestissement lui offre l'avantage de pouvoir exprimer ouvertement ses opinions non-conformistes car elles seront attribuées à Lorenzo et non à Bianca. Cette dernière ressent d'ailleurs cette

²⁵⁷ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, op. cit., p. 88.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 89.

²⁵⁹ M. Desrosiers, *Le travestissement féminin dans L'héroïne mousquetaire, histoire véritable (1677-1678) de Jean de Préchac*, op. cit., p. 86.

²⁶⁰ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, op. cit., p. 120.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 122-123.

²⁶² *Ibid.*, p. 124.

dissociation que lui procure la peau d'homme : « Mais j'étais dans la peau de Lorenzo ! C'est sa nudité, pas la mienne ! C'était comme si je portais un vêtement²⁶³. » La peau d'homme lui donne donc une certaine protection et lui permet d'être un peu moins prudente, car les actions de Lorenzo n'entraînent aucune conséquence directe sur Bianca, tant que la ruse n'est pas découverte. Le danger est aussi moins tangible puisque Bianca peut cesser d'utiliser la peau d'homme si la situation de Lorenzo devenait trop critique : « Je peux disparaître quand je veux²⁶⁴ ! » Cette protection alimente donc une certaine audace : « Cette peau, ces muscles de garçon, ça me donne une force... C'est grisant ! J'ai l'impression d'être capable de n'importe quoi en Lorenzo²⁶⁵ ! » Sous la peau d'homme, Bianca ose alors dénoncer publiquement les inégalités dont elle est témoin.

Contrairement à celles de Bianca, les actions de Lorenzo sont accueillies par des acclamations et entraîneront des répercussions concrètes. Ces paroles agissent comme un véritable appel à la révolte et les participants du carnaval s'opposeront aux gardes et triompheront²⁶⁶. Ce discours prend en effet place dans un moment propice, c'est-à-dire lors du carnaval, événement qui incite au renversement des hiérarchies et de « l'organisation sociale²⁶⁷ ». Cette volonté de résistance contagieuse affecte même certains adeptes du prêtre : « Profitant de la liesse générale, on vit d'austères matrones troquer le voile contre le masque pour courir les rues dans les justaucorps de leurs époux qui eux-mêmes leur avaient emprunté l'une de leurs plus belles robes²⁶⁸. » L'intervention de Lorenzo agit donc comme un réel raz-de-marée dans la société et donne lieu aux premiers signes d'un *empowerment* collectif. Or, bien que la ville regagne son calme le lendemain matin, les effets du discours de Lorenzo perdurent bien après le carnaval. En effet, suite aux événements, le prêtre décide de renforcer les mesures disciplinaires et de soumettre les hommes et les femmes à la même sévérité, ce qui provoquera un mécontentement chez les citoyens et qui poussera le conseil de la ville à

²⁶³ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, *op. cit.*, p. 64.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 122.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 38.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 126.

²⁶⁷ Aimie Maureen Shaw, *En dialogue avec Bakhtine : carnavalisation, carnavalesque et carnaval au cœur du roman*, mémoire en arts, University of Victoria, 2007, p. 38. [En ligne : http://dspace.library.uvic.ca/bitstream/handle/1828/191/Aimie_Shaw_Thesis.pdf] (consulté le 18/02/23)

²⁶⁸ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, *op. cit.*, p. 129.

expulser le prêtre. Le discours de Lorenzo a donc incité le prêtre à agir et à se compromettre et a permis de freiner la montée de l'extrémisme religieux. L'évolution de Lorenzo, qui débute par une conscientisation qui mènera finalement à une action collective et à des changements sociaux, est une situation exemplaire du processus d'*empowerment* collectif. Son « pouvoir de » dénonciation et son « pouvoir avec » la collectivité se transforment ainsi en « pouvoir sur » l'État, contrairement à Bianca pour qui son « pouvoir de » dénonciation ne culmine pas en un pouvoir sur la société.

Une ruse réussie est une ruse qui rééquilibre les pouvoirs

Mais en tant que Bianca, elle détient tout de même un pouvoir sur quelqu'un, c'est-à-dire son mari. Grâce à ses ruses, la protagoniste réussit à rebalancer leur relation initialement inéquitable et à l'avantage de Giovanni. Ce dernier tenait en effet des propos à sens unique, refusant par exemple que Bianca ait un amant alors que lui-même en a un, utilisant la maternité comme argument : « Si vous portez des enfants à qui je donnerai mon nom, je tiens à ce qu'ils soient de moi²⁶⁹. »

La deuxième ruse initialement conçue pour prouver que Bianca serait crédible en homme devient le parfait contexte pour mettre Giovanni au pied du mur quant à son orientation sexuelle, lui qui ignore que sa femme connaît son secret. Une intervention d'un congénère au bar permet à Bianca de soulever la question :

Bianca : C'est lui, n'est-ce pas ?

Giovanni : Lui quoi ?

Bianca : Lui que vous aimez. Oh, ne me regardez pas comme ça. Je ne suis pas si naïve. Parlez-moi de lui.

Giovanni : Vous n'êtes pas jalouse²⁷⁰ ?

En ayant dissimulé qu'elle connaissait la vérité, en saisissant l'occasion et en prenant par surprise son mari, elle n'offre d'autre choix à son mari que d'admettre son homosexualité : ce dernier ne nie pas son amour

²⁶⁹ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, op. cit., p. 98.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 97-98.

pour un autre homme, concédant par le fait même que sa femme a raison. Elle réussit à le manipuler, à influencer ses actions, donc à avoir un pouvoir sur lui.

Ce pouvoir s'affermira lorsque Giovanni sera arrêté et mis en prison à cause de son homosexualité. Bianca saisira l'opportunité pour réclamer davantage de droits : « Mais il va falloir que les choses changent à l'avenir, ta liberté contre la mienne [...] Si tu reviens un jour, nous aurons chacun notre chambre, chacun notre lit, et chacun fera ce qu'il veut dans le sien [...] Giovanni. Arrête. Tu es mal placé pour me faire la morale²⁷¹. » La jeune femme peut désormais prendre le contrôle de sa vie amoureuse et sexuelle. La ruse de Bianca lui a permis de vivre une véritable histoire d'amour entre Giovanni et Lorenzo et de pouvoir comparer cette relation avec la sienne : « Il fut en somme bien différent de l'amant passionné qu'il avait toujours été pour le garçon que je feignais d'être²⁷². » Elle constate que son mari est froid et distant, qu'il n'est pas amoureux d'elle, qu'elle n'est pas heureuse dans son mariage et que les hommes possèdent une liberté sexuelle qui n'est pas accordée aux femmes. Le « pouvoir sur » Giovanni n'émane donc non pas du « pouvoir de » dénoncer le secret de son mari mais plutôt de son « pouvoir intérieur », de la prise de conscience de sa condition et des améliorations possibles, qui lui donne la confiance nécessaire pour s'émanciper. C'est donc grâce à sa ruse qu'elle décide de revendiquer davantage de droits et qu'elle les obtiendra, devenant ainsi égale à son mari. Le rapport de forces entre ces deux personnages se renversera même complètement et penchera en sa faveur, car elle deviendra maîtresse de maison : « J'ai tout pouvoir ici, il m'a délégué son autorité²⁷³. » Dans la mesure où le dominant est celui qui contrôle l'espace, Bianca se retrouve en position de supériorité car elle prend désormais les décisions relatives au domicile et Giovanni est exilé.

Somme toute, il serait donc juste d'affirmer que les ruses de Bianca sont un succès. Son but initial d'apprendre à connaître Giovanni est accompli, même si ce qu'elle découvre la déçoit. De plus, sa ruse principale n'est jamais découverte par aucun homme, respectant ainsi la volonté de sa marraine : « Bianca,

²⁷¹ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, *op. cit.*, p. 143.

²⁷² *Ibid.*, p. 75.

²⁷³ *Ibid.*, p. 154.

il faut que je te parle de quelque chose, mais tu dois me jurer le secret le plus absolu, surtout envers les hommes²⁷⁴. » À travers ses ruses, son déficit de pouvoir au niveau microscopique, soit entre elle et Giovanni, diminue. Son agentivité grandissante culmine en l'obtention des mêmes droits que son mari : elle n'est plus sous la charge d'un homme et elle a le pouvoir d'accéder à un couple ouvert, d'avoir un désir sexuel et une sexualité épanouie hors-mariage ainsi que de choisir ses partenaires. Son choix s'arrêtera d'ailleurs sur Tomaso, un jeune homme pour qui elle semble avoir de l'affection dès le début du récit, ce qui laisse entrevoir la possibilité d'une histoire amoureuse. Elle réussit à obtenir davantage de liberté non seulement dans la sphère privée, mais aussi dans la société, puisqu'elle continuera à se déguiser en homme, non pas avec la peau d'homme mais avec des habits. Or, cette nécessité de contourner les paramètres de la société et de se travestir en garçon pour accéder à des lieux témoigne du fait que la condition des femmes n'a pas changé et que les normes genrées régissent toujours les comportements. Bianca mentionne d'ailleurs à la fin du récit que l'honneur prime encore : « Notamment s'il te venait à l'idée de bavarder, c'est sur moi que tomberait le déshonneur pendant qu'on te féliciterait pour ta bonne fortune²⁷⁵. » Certes, au niveau macroscopique, le pouvoir de Bianca n'a pas augmenté. Toutefois, elle a tout de même pu amorcer un changement social grâce à Lorenzo, qui demeurera un symbole de résistance dans la ville :

Mais on voit partout fleurir sur les murs des églises « VIVA LORENZO », et les prêtres se signent en lisant l'inscription comme s'ils avaient vu le démon [...] Et cette année, au carnaval, un jeune de la ville, le plus joli, dit-on, a été élu Lorenzo de l'année [...] Depuis que mon frère a quitté la ville, les choses sont revenues à la normale. Le fanatisme religieux n'est plus à la mode, et tes frasques passées en compagnie de Lorenzo ne choquent plus autant²⁷⁶ [...].

Cette valorisation publique d'un membre d'une minorité ainsi que la mentalité des citoyens qui a commencé à changer sont un signe que le processus d'*empowerment* collectif est entamé.

²⁷⁴ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, op. cit., p. 14.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 157.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 150.

Découverte et dépendance : les risques de la ruse

Le travestissement comporte certains risques mentionnés précédemment, tels que de découvrir une situation qui ne plaît pas, comme l'homosexualité de son mari, ou encore d'être prise sur le fait et que la peau d'homme soit découverte par des hommes. Ce dernier risque est particulièrement présent, car la femme rusée doit non seulement bien interpréter son rôle, mais aussi ne pas laisser paraître de ressemblances entre elle et son homologue masculin. Bianca ne doit donc pas être trop accaparée par sa ruse et incarner des traits de Lorenzo lorsqu'elle circule en tant que femme. Elle commet d'ailleurs l'erreur une fois, en adoptant sa démarche masculine alors qu'elle marche dans la ville avec sa marraine :

La marraine : Bianca ! [...] Tu marches comme un fort des halles ! Tu n'es pas Lorenzo !

Bianca : Oh ! Ça m'a échappé²⁷⁷ !

Il est aussi dangereux pour la femme qui se travestit d'oublier qui elle est réellement : « Les figures féminines du *Roman de Silence* ne peuvent donc tromper autrui qu'en se trompant partiellement elles-mêmes. Pour que leurs déguisements soient crédibles, elles doivent y sacrifier une part de leur identité²⁷⁸. » Elles risquent de se prendre elles-mêmes à leur propre jeu, de préférer leur vie en tant qu'homme et de vouloir passer la majeure partie de leur temps sous le déguisement. Bianca éprouvera en effet ce besoin de revêtir la peau d'homme, même après son mariage et après avoir dit au revoir à Lorenzo, car il s'agit de l'unique moyen pour elle de ressentir l'amour de Giovanni : « Il me manque, tu ne peux pas savoir. L'avoir près de moi, tout en le voyant si distant... J'en deviens folle. Je n'en peux plus. Je veux le retrouver, même si c'est dans la peau de Lorenzo²⁷⁹. » La peau d'homme est certes un outil formidable, mais elle peut devenir dangereuse si la femme qui l'emploie développe une dépendance envers elle. Il n'en demeure pas moins que dans le cas de Bianca, son travestissement lui a apporté plus de conséquences bénéfiques que néfastes.

²⁷⁷ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, op. cit., p. 40.

²⁷⁸ É. Boucher de Niverville, *L'ironie à l'égard de la ruse féminine dans le Roman de Silence et son contexte manuscrit*, op. cit., p. 27.

²⁷⁹ Hubert et Zanzim, *Peau d'Homme*, op. cit., p. 85.

Ainsi, les ruses des protagonistes de *La servante écarlate* et de *Peau d'Homme* impliquent toutes un jeu sur les apparences; les deux femmes interprètent des personnes qu'elles ne sont pas, que ce soit en jouant un rôle ou par le biais du travestissement et du déguisement. Tout en demeurant dans le cadre imposé, June et Bianca déjouent la stratégie des dominants en devenant respectivement impénétrable ou homme. Dans les deux cas, ces tactiques permettent de réduire leur déficit de pouvoir et même de renverser les positions de domination au niveau microscopique, bien que leur condition féminine demeure la même au niveau macroscopique. Ce gain de pouvoir sur Fred et Serena Waterford ou encore sur Giovanni découle de l'augmentation de l'agentivité des héroïnes qu'elles obtiennent grâce à leurs ruses. Ces dernières leur permettent surtout d'user de leur regard, de développer une nouvelle vision de leur société et de prendre conscience de leur pouvoir. Les rencontres nocturnes entre June et son commandant donnent certes l'occasion aux lecteurs d'observer les forces qui s'affrontent, mais donnent surtout l'occasion à la servante d'identifier la corruption comme faille dans l'organisation de la société. La relation intime avec Nick permet à June de prendre contrôle de sa sexualité, tout comme la relation intime avec Giovanni sous l'apparence de Lorenzo permet à Bianca de prendre contrôle de la sienne. La peau d'homme lui sert aussi non seulement à se déplacer et à apprendre à connaître la véritable personne qu'est son futur mari, mais lui offre surtout une protection. Les femmes doivent tout de même demeurer prudentes et modérées et ne pas perdre leur objectif de vue au profit de l'amour, car la découverte de leurs ruses représente un danger. Elles ne doivent pas non plus s'oublier, que ce soit en fraternisant avec l'ennemi ou en préférant la vie sous leur autre identité. Malgré tout, les buts des protagonistes, tels que la survie et l'amélioration partielle de leur condition individuelle, sont atteints grâce à la dissimulation et à la simulation.

2.3 TISSER SA RUSE EN DEUX TEMPS : SUR LES TRACES DE PENELOPE ET SHEHERAZADE

Alors que les ruses des deux premières œuvres étudiées consistaient en un jeu sur les apparences, les deux prochaines ruses abordées reposent plutôt sur la combinaison de l'action et de l'inaction. En effet, l'efficacité et la force des ruses de Saturnine et de Nawal viennent du fait qu'elles s'effectuent en deux

étapes : d'abord l'absence d'actions puis le moment d'agir. Afin d'améliorer leurs conditions de vie et de mettre fin aux dispositifs de domination dont elles sont victimes, ces protagonistes poseront une action, des « actes rebelles ou subversifs d'affirmation [...] [qui] permettront à la femme de se poser comme sujet agissant et de s'autodéterminer en sortant des conventions et des identités figées²⁸⁰ ». Il importe cependant à la femme rusée de choisir le moment opportun, car « [r]éussir une action, c'est saisir la bonne occasion²⁸¹ ». Or, dans les ruses de cette deuxième catégorie, l'inaction et l'action sont complémentaires : cette dernière est dépendante de la première étape essentielle et ne serait pas aussi percutante ou simplement possible sans elle. L'inaction est une forme d'action, elle peut être une marque de résistance et contribuer à affirmer sa position d'opposition aux dominants : « les actions qui témoignent d'une volonté de rébellion peuvent être peu éclatantes ou même ressembler à de la soumission selon nos critères modernes (par exemple, lorsque cette volonté se traduit par un *refus* d'agir et ressemble ainsi à de la passivité)²⁸². » Les héroïnes de *Barbe bleue* et *Incendies* combineront ces deux versants pour créer une tactique robuste. En effet, Saturnine restera chez don Elemirio en ne démontrant aucun intérêt pour la chambre noire puis enfermera l'homme dans cette même chambre. Nawal quant à elle conservera le silence jusqu'à sa mort mais s'exprimera dans les lettres qu'elle lèguera à ses enfants. Même si elles dissimulent des informations et parfois leurs intentions, en aucun cas elles ne font paraître réel quelque chose qui ne l'est pas ou induisent en erreur l'ennemi. Elles sont franches et authentiques et peuvent exprimer plus librement leur opposition aux dominants. Certes, la ruse se définit par la combinaison de la dissimulation et de la simulation, mais il semble qu'il serait possible d'évacuer cette dernière composante dans certains cas, lorsque la ruse renverse le dispositif stratégique contre lui-même pour y mettre fin et que le dominant n'y peut rien; Saturnine contrecarre la logique du propriétaire en restant sa colocataire mais en ne tombant pas dans son piège ce

²⁸⁰ Jacinthe Cardinal, *Suzanne Jacob et la résistance aux « fictions dominantes » : figures féminines et procédés rhétoriques rebelles*, mémoire en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2000, p. 33 cité par V. Lord, *Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans Dans les ombres d'Éva Senécal*, op. cit., p. 33.

²⁸¹ J.-V. Holeindre, *La ruse et la force. Une autre histoire de la stratégie*, op. cit., p. 70.

²⁸² V. Lord, *Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans Dans les ombres d'Éva Senécal*, op. cit., p. 34.

qui l'empêche d'assouvir ses pulsions meurtrières et Nawal se sert du silence pour stopper la colère qui peut mener à ce même silence.

Ces héroïnes contemporaines suivent la voie de Pénélope et Shéhérazade, qui composent elles aussi leur ruse en deux temps. La reine d'Ithaque retarde son choix parmi les prétendants, en refusant d'élire son nouvel époux avant d'avoir terminé de tisser :

Ils pressent cet hymen. Moi, j'entasse les ruses [...] Dressant mon grand métier, je tissais au manoir un immense linon et leur disais parfois : « Mes jeunes prétendants, je sais bien qu'il n'est plus, cet Ulysse divin ! mais, malgré vos désirs de hâter cet hymen, permettez que j'achève ! tout ce fil resterait inutile et perdu [...] » Je disais, et ces gens, à mon gré, faisaient taire la fougue de leurs cœurs. Sur cette immense toile, je tissais tout le jour ; mais, la nuit, je venais, aux torches, la défaire²⁸³.

Quant à Shéhérazade, elle narre à chaque nuit des contes interminables au sultan et cesse de parler au lever du soleil. La jeune femme veille ainsi à disposer d'un court laps de temps, soit une heure, pour raconter, ce qui est insuffisant pour connaître la totalité de l'histoire, s'assurant de ce fait d'avoir la vie sauve une journée de plus :

souvenez-vous de m'éveiller demain matin une heure avant le jour, et de m'adresser ces paroles : « Ma sœur, si vous ne dormez pas, je vous supplie, en attendant le jour qui paraîtra bientôt, de me raconter un de ces beaux contes que vous savez. » [...] Scheherazade, en cet endroit, s'apercevant qu'il était jour, et sachant que le sultan se levait de grand matin pour faire sa prière et tenir son conseil, cessa de parler. « [...] La suite en est encore plus surprenante, répondit Shéhérazade [...] « J'attendrai jusqu'à demain ; je la ferai toujours bien mourir quand j'aurai entendu la fin de son conte²⁸⁴. »

Ainsi, Pénélope et Shéhérazade, tout comme Saturnine et Nawal, combinent l'inaction et l'action.

2.3.1 Combiner l'inaction et l'action : une tactique pour résister à Barbe bleue

Afin de survivre à une colocation réputée mener à des disparitions, Saturnine opte pour une ruse en deux temps. Elle décide d'abord de rester et de ne pas quitter l'appartement de don Elemirio. La jeune femme a compris la logique meurtrière du propriétaire : celui-ci n'assassine que les femmes qui habitent

²⁸³ Homère, *Odyssée*, *op. cit.*, p. 346.

²⁸⁴ *Les Mille et Une Nuits*, traduit et adapté par Antoine Galland, Montréal, les Éditions Caractère, 2021, p. 23-27.

avec lui et n'accepte qu'une colocataire à la fois. Ainsi, tant qu'elle demeure chez don Elemirio et qu'elle n'enfreint pas la seule règle qu'il lui a imposée, c'est-à-dire de ne pas entrer dans la chambre noire, l'homme ne peut avoir d'autres victimes :

– Alors quoi ? Tu vas habiter avec ce cinglé sans rien faire ?

– Aussi longtemps que je suis là, il ne risque pas de zigouiller une nouvelle femme²⁸⁵.

La passivité dont elle fait preuve en restant chez don Elemirio lui permet ainsi de protéger les femmes qui pourraient potentiellement devenir la cible de l'homme en acceptant la colocation. Elle utilise le principe d'une seule colocataire-victime pour le retourner à son avantage et à celui des femmes. De plus, elle ne commet aucune transgression qui permettrait normalement à l'homme de la tuer, ce qui neutralise les désirs meurtriers de ce dernier. Ainsi, l'opposition aux dominants peut passer par l'inaction, car le fait de ne rien faire, de ne pas partir mais de ne pas entrer dans la pièce interdite place la jeune femme en position de résistance face à l'homme.

Puis, Saturnine passera à l'action lorsque l'opportunité se présentera et renversera le piège contre son inventeur. Alors que le propriétaire accepte de lui faire visiter la chambre et qu'ils s'y retrouvent tous les deux, la jeune femme « n'hésit[e] pas une seconde : elle quitt[e] la pièce d'un bond, rem[e]t en marche le dispositif cryogénique et ferm[e] la porte²⁸⁶ », enfermant ainsi à son tour don Elemirio dans sa chambre noire, ce qui le tuera. C'est son instinct de survie qui la pousse à commettre ce geste. En effet, Saturnine mentionne qu'elle désire rester en vie : « J'en ai la curiosité, mais il m'est facile de résister. Tu peux être sûre qu'il y a des caméras de surveillance. Je n'ai pas envie de rejoindre ces malheureuses²⁸⁷. » Bien qu'elle possède l'envie de franchir la porte de cette mystérieuse salle, elle fait preuve d'un grand contrôle de soi et résiste à la tentation car elle ne veut pas mourir. Or, lorsqu'elle se trouve dans la chambre noire en compagnie de don Elemirio, celui-ci parle de Saturnine comme si elle était déjà morte, comme si sa mort était inévitable, et la décrit comme « [p]rovisoirement vivante²⁸⁸. » C'est ce sentiment de mort

²⁸⁵ A. Nothomb, *Barbe bleue*, *op. cit.*, p. 63.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 165.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 62.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 143.

métaphorique et d'impuissance que Saturnine éprouve lorsque le propriétaire pose sa photo aux côtés des précédentes locataires mortes qui pousse la jeune femme à réagir ainsi : « Elle interprète ce désir comme une sorte d'assassinat. Quand elle s'insurge, elle se sent menacée par le rire condescendant de don Elemirio. Mue par une réaction de survie, elle sort de la chambre noire et le condamne à mort en fermant la porte²⁸⁹. » Il faut mentionner que pour la jeune femme, le maintien du contrôle sur sa propre vie semble essentiel. Dès les premiers instants de colocation, Saturnine refuse de devenir une possession de l'homme et affirme son pouvoir décisionnel :

- Je ne suis pas une femme de votre vie.
- Si. Depuis ce matin.
- Non. J'ai bien lu le contrat de colocation avant de la signer [...] Rien ne s'accomplira sans mon consentement²⁹⁰.

La protagoniste établit ici clairement l'importance du consentement pour elle. Cependant, don Elemirio manque de respect envers Saturnine, lorsqu'il choisit pour elle et lui attribue une place parmi les mortes, malgré ses protestations :

- Et ceci est votre place, dit-il en désignant le pan de mur inoccupé [...] Il me faut ma femme jaune ! [...] C'est l'or. C'est vous, ma bien-aimée.
- Saturnine frémit de s'entendre appelée comme les mortes.
- Je ne veux pas que vous mettiez ma photo ici.
 - Je me passerai de votre permission. Un nuancier doit être complet²⁹¹.

Saturnine perçoit le geste d'inclure sa photo parmi les autres clichés affichés non seulement comme un homicide mais aussi comme une perte d'agentivité et d'identité. Devant cet acte non-consentant, Saturnine se sent dépossédée et prend conscience qu'elle n'est qu'une couleur aux yeux de don Elemirio, pour qui chaque femme assassinée représente une teinte et dont le but est d'obtenir un spectre chromatique grâce aux photos de neuf femmes. L'anaphore et la métaphore colorées en début de citation témoignent de la

²⁸⁹ Christiane Fonseca, « De Charles Perrault à Amélie Nothomb », *Cahiers jungiens de psychanalyse*, vol. 145, n° 1, 2017, p. 135. [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-jungiens-de-psychanalyse-2017-1-page-131.htm>] (consulté le 17/02/23)

²⁹⁰ A. Nothomb, *Barbe bleue*, *op. cit.*, p. 24.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 164.

perception que don Elemirio possède de Saturnine et permettent d'insister sur la proximité entre l'or et la femme, qui devient cette couleur. À l'instar de don Elemirio qui punit par la mort les colocataires qui ne respectent pas sa volonté de ne pas entrer dans sa chambre noire, Saturnine punira de la même manière l'homme lorsqu'il ne respectera pas ses limites à elle et fera fi de son consentement.

Ainsi, l'inaction et l'action sont complémentaires et ne seraient pas efficaces l'une sans l'autre : si Saturnine abandonnait la colocation et quittait le logement, elle ne pourrait renverser le piège et une autre femme prendrait sa place et mourrait éventuellement; si elle décidait de continuer à cohabiter avec don Elemirio mais ne renversait pas le piège contre lui, elle serait morte (réellement ou métaphoriquement) et éprouverait une perte d'agentivité. Il est donc essentiel d'exécuter la ruse par étapes et que l'inaction précède l'action.

Faire face à l'assassin au nom de la sororité : un sacrifice digne de Shéhérazade ?

D'ailleurs cette inaction pourrait laisser croire que l'héroïne se sacrifie et sert de bouclier pour la collectivité féminine et les femmes potentiellement victimes de l'homme dans le futur. Ce dévouement s'apparente à celui de Shéhérazade, qui désire devenir l'épouse du sultan afin de faire cesser les massacres produits par cet homme qui ordonne à chaque jour l'exécution de sa nouvelle femme : « J'ai dessein d'arrêter le cours de cette barbarie que le sultan exerce sur les familles de cette ville. Je veux dissiper la juste crainte que tant de mères ont de perdre leurs filles d'une manière si funeste²⁹². » Shéhérazade est donc prête à mourir en tentant par la ruse de sauver ses compagnes féminines.

Or, cette volonté de protection de Saturnine se heurte au désir de celle-ci de survivre. Au cours d'une discussion avec le propriétaire, la protagoniste apprend qu'elle serait la dernière victime de l'homme et que sa mort mettrait fin aux meurtres :

- Qu'est-ce qui vous empêche de démonter le dispositif assassin ?
- Le manque de conviction.

²⁹² *Les Mille et Une Nuits*, traduit et adapté par Antoine Galland, *op. cit.*, p. 18.

- Et combien de femmes vous faudra-t-il massacrer pour atteindre cette conviction ?
[...]
- Pas plus de neuf.
- Je ne vous crois pas. Je suis sûre qu'à chaque fois, vous avez pensé que c'était la dernière.
- Non. Je n'ai jamais eu cette certitude. Avec vous, je l'ai²⁹³.

Cette certitude s'explique par l'objectif chromatique de l'homme, c'est-à-dire la volonté de collectionner les neuf femmes-couleurs. Don Elemirio doit commettre neuf meurtres afin de compléter le spectre, composé de neuf couleurs, et Saturnine correspond au jaune, la neuvième et dernière couleur manquante : « De votre part, aimer neuf femmes est parfaitement logique. C'est votre voie d'accès à la totalité. Si vous me tuez et me photographiez avec la jupe que vous m'avez offerte, votre chambre noire sera un nuancier complet²⁹⁴. » Ainsi, en mourant, elle pourrait protéger une autre femme, mais elle refuse de le faire, car sa volonté de rester en vie prime sur celle de protéger la collectivité féminine. C'est pourquoi elle opte plutôt pour la mort de don Elemirio, qui lui permet non seulement d'interrompre la chaîne de meurtres féminins mais surtout de ne pas se faire tuer par l'homme. Le sacrifice de Saturnine ne se résume pas au don de sa vie comme Shéhérazade, mais elle s'expose tout de même au danger de côtoyer le meurtrier pendant quelques semaines. Mais la jeune femme ne perçoit pas son inaction comme un sacrifice partiel, car elle mentionne elle-même que cette situation de colocation lui convient :

- Tu te sacrifies ?
- Saturnine montra du menton le luxe ambiant et dit :
- Je n'appelle pas ça me sacrifier²⁹⁵.

Saturnine peut apprécier pleinement le luxe qui lui est offert et vivre avec la menace qui plane sur elle car elle possède une confiance en elle et sait qu'elle n'offrira pas à don Elemirio ce qu'il désire, qu'elle n'ouvrira pas la chambre noire. La protagoniste associe rapidement le danger et la mort à cette pièce.

²⁹³ A. Nothomb, *Barbe bleue*, *op. cit.*, p. 144-145.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 154.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 63-64.

Lorsque la règle est claire et respectée, l'authenticité et l'affront sont permis

Le dispositif stratégique repose sur une interdiction, c'est-à-dire de ne pas entrer dans la chambre noire : « Ceci est l'entrée de la chambre noire, où je développe mes photos. Elle n'est pas fermée à clef, question de confiance. Il va de soi que cette pièce est interdite. Si vous y pénétriez, je le saurais, et il vous en cuirait²⁹⁶. » Ainsi, puisque « les règles sont claires[,] [l]e danger est donc évitable²⁹⁷ ». C'est pourquoi Saturnine ne craint pas don Elemirio, parce qu'elle sait qu'il ne lui fera rien tant qu'elle respecte son désir. Toute la relation entre Saturnine et don Elemirio repose sur la confiance et sur la reconnaissance de la femme comme sujet agissant : l'homme reconnaît qu'elle pourrait enfreindre la règle mais lui accorde sa confiance tant qu'elle ne la brise pas. Ce contexte offre ainsi à Saturnine une grande agilité et lui permet une certaine audace.

Outre la chambre interdite, Saturnine possède la totale liberté d'agir comme elle le souhaite. En effet, elle peut décider de rester ou de partir quand elle veut, d'avoir un intérêt ou non en cette chambre noire, de céder ou de ne pas céder à la curiosité, etc. Mais cette conjecture lui permet surtout de ne pas avoir besoin de simuler. En effet, il n'est pas nécessaire pour l'héroïne de paraître gentille ou de cacher sa résistance. Certes, la dissimulation demeure partie prenante dans sa ruse, contrairement à la simulation absente, car Saturnine demeure vague et fermée quant à sa vie privée et masque parfois ses émotions, notamment lorsqu'elle met à exécution la partie « action » de sa tactique :

Entrer dans le mausolée de Toutankhamon n'eût pas été plus intimidant [...] Ce vide la fit frissonner [...]

– Présentez-moi, dit-elle avec flegme²⁹⁸.

Mais la règle de violence appliquée qu'en cas d'infraction est si claire que la femme se sait protégée tant qu'elle n'enfreint pas l'ordre de don Elemirio; elle peut donc se permettre d'être authentique, franche et même audacieuse sans craindre de représailles. Durant une nuit, la protagoniste, armée d'un couteau, osera

²⁹⁶ A. Nothomb, *Barbe bleue*, *op. cit.*, p. 15.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 31.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 162-163.

même réveiller l'homme pour le questionner et lui dévoilera une partie de sa tactique, car elle sait qu'il ne pourra rien y faire et qu'il ne la tuera pas car elle respecte toujours la seule règle de la maison : « Ensuite, parce que ma présence vous empêche de prendre une autre colocataire. Aussi longtemps que je vivrai ici, aucune femme ne risquera d'être votre victime²⁹⁹. » Cette absence de danger lui permet donc de s'ouvrir à propos de ses intentions mais surtout d'être honnête quant à sa répugnance pour l'homme. Elle s'adresse à lui sans filtre, lui dit ouvertement ce qu'elle pense, s'oppose sans hésitation et l'insulte sans gêne : « Pourquoi ne vous suicidez-vous pas ? Si je pensais comme vous, je me pendrais³⁰⁰. » Ce franc-parler et cette assurance s'exprimeront surtout lors des soupers, qui donnent lieu à de véritables discussions corsées.

Le pouvoir au sein de l'art oratoire

Les discussions que Saturnine et don Elemirio échangent à table prennent la forme de débats. Ces « onze dîners somptueux où vont s'affronter verbalement les deux protagonistes³⁰¹ » deviennent de réelles joutes orales, qui donnent à voir au lecteur les dynamiques de pouvoir; les rapports de force se dessinent, chaque locuteur tente de déstabiliser l'autre par la parole. Il n'est pas surprenant que le pouvoir soit observable durant les repas car il est associé dans le récit à un lexique culinaire dès les premiers instants de la colocation : « La cuisine est un art et un pouvoir : il est hors de question que je me soumette à celui de qui que ce soit³⁰². » À travers une analogie à la cuisine, don Elemirio affirme son désir de conserver son pouvoir et son refus de se soumettre à Saturnine, de qui il suivra ironiquement les ordres culinaires plus tard. Saturnine répliquera quelques pages plus loin à l'aide d'une expression qui rapproche le pouvoir et la cuisine : « je suis une dure à cuire³⁰³. » Cet énoncé non seulement affirme qu'elle représente une opposition, mais fait aussi allusion à la menace de don Elemirio qui avait soutenu à la page précédente qu'« il [lui] en cuirait » si elle enfreignait l'interdiction. La reprise du verbe « cuire » après un si court délai est une réplique

²⁹⁹ A. Nothomb, *Barbe bleue*, *op. cit.*, p. 131-132.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 23.

³⁰¹ C. Fonseca, « De Charles Perrault à Amélie Nothomb », *op. cit.*, p. 135.

³⁰² A. Nothomb, *Barbe bleue*, *op. cit.*, p. 14.

³⁰³ *Ibid.*, p. 17.

directe à l'avertissement, en stipulant clairement qu'elle est résistante, forte et endurcie et qu'elle ne se laissera pas ébranler par celui-ci. À chaque repas, il s'agira donc d'un face-à-face entre les deux personnages, qui sont chacun puissant à leur manière.

Certes, dans la relation de domination entre les colocataires, le propriétaire est en position de supériorité du fait de sa possession de l'espace. Son statut social lui donne aussi une certaine ascendance. Par exemple, le fait qu'il n'ait pas besoin de se déplacer puisque « [l]a messe vient à [lui]³⁰⁴ » témoigne de sa puissance. De plus, il affirme lui-même constamment sa noblesse, ce qui le rend certainement narcissique mais aussi prestigieux : « Elles sont ces humbles femmes que, telle Dulcinée du Toboso, j'adoube de mon intérêt, quand ce ne sont que des filles de ferme³⁰⁵. » À l'aide de cette figure analogique, l'homme reproduit le rapport de domination qui l'avantage, en établissant une distinction claire entre les héros sauveteurs auxquels il s'identifie, lui, le don Quichotte moderne qu'il est, et les pauvres demoiselles en détresse. Sans oublier que le savoir est le pouvoir, et don Elemirio détient plusieurs informations, comme la véritable cause des disparitions des femmes et la raison pour laquelle il arrêterait ses meurtres après le neuvième. Il conserve d'abord ces informations pour lui, puis les communique à Saturnine sous forme d'énigme : « Répondre serait insulter à votre intelligence. Vous avez tous les éléments pour établir cette certitude. Cette fois, c'est moi qui me retire le premier à mes appartements. Pour vous laisser réfléchir³⁰⁶. »

Or, la jeune femme offre une opposition intéressante à l'homme, notamment à cause du portrait de Saturnine qu'elle offre la narration. À quelques reprises, la protagoniste est associée à « Athéna, déesse de l'intelligence³⁰⁷ » et donc dépeinte comme une femme rusée. Don Elemirio lui-même semble placer la protagoniste sur un piédestal, en l'identifiant à l'or. Puisque l'homme vénère l'or et qu'il associe cette couleur à Saturnine, il l'estime par le fait même et tombe rapidement amoureux d'elle : « L'or est la substance de Dieu. Aucune nation n'a autant le sens de l'or que l'Espagne. Comprendre l'or, c'est

³⁰⁴ A. Nothomb, *Barbe bleue*, *op. cit.*, p. 23.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 30.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 145.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 67.

comprendre l'Espagne et donc me comprendre. Je vous aime, c'est ainsi³⁰⁸. » Non seulement il idolâtre l'héroïne en raison de sa couleur, mais il se présente lui-même comme dominé : « Ce que j'aime chez vous, c'est votre ton. Vous êtes une dominante. Vous m'ordonnez de commander du champagne. Vous dites : "Va pour les scorpions." J'ai tant de volupté à vous obéir³⁰⁹. » En plus de reconnaître sa stature et sa force, il se rabaisse et donne l'impression d'être soumis à la femme. Mais la puissance de la jeune femme ne vient pas de cette reconnaissance, car elle possède déjà intrinsèquement une certaine force en raison de son nom, Saturnine Puissant. Celui-ci évoque la puissance et « un esprit fort³¹⁰ ». Et en effet, elle témoigne d'une grande force mentale. D'abord, parce qu'elle ne se laisse pas marcher sur les pieds. Mais aussi parce qu'elle possède cette rapidité d'esprit et cette capacité de déchiffrer son opposant. Elle essaie constamment de le cerner, non seulement en le questionnant lors des soupers, mais surtout en l'observant : « Comme il mangeait sans parler, elle ne se priva pas de le contempler. D'où pouvait lui venir cette réputation de séducteur ? Son physique était tout juste acceptable³¹¹. » Saturnine réfléchit sans cesse, et même « essaie de réfléchir avec [son] cerveau³¹² », de « penser avec la tête de l'Espagnol³¹³ » afin de le comprendre et d'éviter d'être manipulée par lui. Elle est perspicace et ne se laisse pas flouer par les belles paroles d'amour de l'homme : « Vous avez dû le dire à toutes celles qui m'ont précédée³¹⁴. » Donc, en plus d'être méfiante, la protagoniste a une aptitude analytique et une facilité pour le discernement. Dès les premières pages, Saturnine est présentée comme une femme qui lit bien autrui ainsi que les dynamiques interpersonnelles : « La femme se tut d'un air mystérieux, espérant que Saturnine mendierait l'information. Saturnine se contenta d'attendre, sachant qu'elle parlerait de toute façon³¹⁵. » La jeune femme semble ainsi posséder une bonne connaissance des conventions de discussion et du comportement humain. C'est ce qui explique qu'elle pose les questions mais ne répond pas à celles de don Elemirio et prend l'habitude d'initier la

³⁰⁸ A. Nothomb, *Barbe bleue*, *op. cit.*, p. 33.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 76.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 21.

³¹¹ *Ibid.*, p. 19.

³¹² *Ibid.*, p. 114.

³¹³ *Ibid.*, p. 148.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 42.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 9.

majorité des échanges ainsi que d’y mettre fin. D’abord pour donner l’impression qu’elle dirige la conversation, mais aussi pour ne pas lui laisser prise sur elle :

- Vous espérez demeurer une étrangère pour moi ?
- Je demeurerai une étrangère pour vous³¹⁶.

Elle compte non seulement garder pour elle sa vie privée et ses opinions, mais aussi demeurer froide et ne pas laisser paraître ses émotions : « Ce type se nourrit de l’angoisse des autres, et des femmes en particulier. Je veux lui montrer qu’il ne m’impressionne pas³¹⁷. » Ainsi, « Saturnine sait garder son mystère à elle aussi. Elle connaît très bien le champ de bataille et les armes à utiliser et elle ne perd pas l’occasion de montrer à don Elemirio qu’à tout moment, leurs rôles peuvent facilement s’inverser³¹⁸ ». Il s’agit ainsi d’un véritable jeu psychologique entre les deux opposants, que Saturnine pense maîtriser en cernant l’homme tout en maintenant une distance avec lui.

Initialement, cette méthode fonctionne car Saturnine ne succombe pas à la flatterie ni aux belles paroles :

- Je vous imagine pourvue d’un corps de guépard. J’adorerais que vous me dévoriez.
- Je ne mange pas n’importe quoi.
- Voulez-vous m’épouser³¹⁹ ?

Saturnine refuse d’ouvrir la porte à la séduction et de se laisser entraîner dans son jeu. Mais don Elemirio réussira autrement à l’amadouer : face à l’inefficacité de ses paroles, il offre à la jeune femme de petites attentions, le luxe et la liberté, des cadeaux, des repas copieux... Progressivement, elle laisse tomber ses gardes et tombe même amoureuse de lui :

La nuit entière, Saturnine pensa en partie double, afin de se donner l’illusion de peser le pour et le contre, de maîtriser la situation. Quand on tombe amoureux, on négocie après coup avec soi-même, histoire de voir si on s’autorise cette absurdité. La jeune femme

³¹⁶ A. Nothomb, *Barbe bleue*, *op. cit.*, p. 41.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 61.

³¹⁸ Simona Locic, « Réinvention de l’héroïne féerique dans le roman *Barbe bleue* d’Amélie Nothomb », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. 34, n° 2, 2019, p. 387. [En ligne : <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/63252/4564456552606>] (consulté le 17/02/23)

³¹⁹ A. Nothomb, *Barbe bleue*, *op. cit.*, p. 42.

avait eu la malchance de s'éprendre d'un type franchement louche : la négociation fut donc houleuse – et inutile. C'était fait³²⁰.

L'homme réussit ainsi à s'immiscer dans son esprit et à y semer le doute : l'incriminant auparavant, voilà que Saturnine tente de le disculper par amour en ruminant toutes leurs discussions. Ses émotions mitigées envers l'homme la déstabilisent, mais elle essaie de demeurer rationnelle : « Garde la tête froide, songeait-elle. Tu passes d'un extrême à l'autre. S'il y a présomption d'innocence, il n'y a pas certitude non plus³²¹. » Mais il est trop tard, le doute l'accapare et l'incite à se rendre dans la chambre de don Elemirio. La discussion durant cette scène nocturne permet à Saturnine d'obtenir la vérité, mais elle demeure dominée par don Elemirio³²². Alors qu'elle perd son sang-froid, submergée par les émotions et s'emportant de plus en plus, l'homme demeure calme et en contrôle.

Mais il s'agit là d'un des deux seuls moments où la discussion bascule à l'avantage d'un locuteur. Généralement, les deux forces en tension s'affrontent et tentent de déstabiliser l'autre, sans qu'aucun ne prenne le dessus sur son adversaire. Saturnine use de sarcasme à de nombreuses reprises pour ridiculiser et se moquer de don Elemirio :

– Je suis l'un des célibataires les plus convoités du monde. C'est aussi pour cela que je ne sors plus de chez moi. Dans chaque réception mondaine, une embuscade de femmes m'attend. C'est pathétique.

– Votre modestie me touche³²³.

Mais l'homme ne se laisse pas abattre par ses affronts, tient tête à la jeune femme et opte pour attaquer sa confiance en soi :

– J'admire que vous mangiez tant et demeuriez si mince.

– Cela s'appelle la jeunesse. Vous vous souvenez ?

– Oui. On se sent indestructible et soudain, il suffit d'un rien – on sait aussitôt que c'est terminé³²⁴.

³²⁰ A. Nothomb, *Barbe bleue*, *op. cit.*, p. 97.

³²¹ *Ibid.*, p. 100.

³²² *Ibid.*, p. 124-133.

³²³ *Ibid.*, p. 25-26.

³²⁴ *Ibid.*, p. 58.

Ainsi, les répliques fusent des deux côtés, contrairement à la discussion unidirectionnelle entre Corinne, l'amie de Saturnine, et don Elemirio, qui mène la conversation et pose toutes les questions³²⁵. Les dialogues entre la protagoniste et l'homme s'apparentent parfois même à de la stichomythie :

- Vous méritez de m'épouser.
- C'est vous qui ne me méritez pas.
- J'aime que vous vous surestimiez à ce point.
- Même pas. Seulement, je ne suis pas malade³²⁶.

Les deux personnages font preuve de répartie, se répondent du tac au tac, sans temps de réflexion, et essaient d'avoir le dernier mot, qui prouverait leur ascendant sur l'autre.

Le renversement du Minotaure débuta par une conservation

Les échanges durant les repas demeurent donc de véritables face-à-face dont aucun ne sort vainqueur, à l'exception de la discussion durant la scène nocturne qui tourne à l'avantage de don Elemirio. Cependant, une conversation en fin de récit laisse entrevoir l'amorce du renversement des positions de domination. Les deux locuteurs poursuivent leur affrontement verbal et tentent de désarçonner leur adversaire, mais cette fois-ci, c'est Saturnine qui réussit :

- Pourquoi prenez-vous la tangente chaque fois que je parle de votre amour pour moi ?
- Et si, pour la première fois de votre existence, vous photographiez une vivante ?

Don Elemirio blêmit³²⁷ [...].

La jeune femme a compris l'importance de la photographie pour l'homme, elle a identifié une de ses faiblesses, ce qui lui permet d'initier un changement dans le rapport de pouvoir et de le faire basculer à sa faveur. Mais ultimement, le pouvoir passe par le contrôle de l'espace, et pour cette raison, don Elemirio demeure en position de domination, pour l'instant.

³²⁵ A. Nothomb, *Barbe bleue*, *op. cit.*, p. 67-68.

³²⁶ *Ibid.*, p. 45.

³²⁷ *Ibid.*, p. 158.

Or, il perdra définitivement cette supériorité lors de la mainmise de Saturnine sur la chambre noire : elle retourne le piège de l'homme contre lui et prend contrôle de l'espace, provoquant ainsi un renversement complet des positions. Ce dénouement s'avère un classique des œuvres de Nothomb : « L'autrice nous fait également remarquer les jeux psychologiques entre victime et persécuteur et le renversement de situation qui suit, la victime qui devient persécutrice et le persécuteur qui devient victime, tout en mutation, tout change et puis s'inverse³²⁸. »

Lorsque le risque est nécessaire à la réussite

Cette ruse en deux étapes comporte son lot de risques, car en côtoyant l'ennemi, Saturnine tombe amoureuse de lui, ce qui lui fait douter de toutes ses prémisses. Cette incertitude la plonge dans un état qui frôle la folie, car elle est obnubilée par ses pensées qui l'empêchent de voir clair et elle commet des actes irrationnels et impulsifs. Or, c'est aussi cette colocation, cette inaction, qui lui permet d'empêcher l'homme de prendre une nouvelle victime comme colocataire. L'étape de l'action lui donne aussi l'occasion de réussir à modifier le rapport de pouvoir et à garder un contrôle sur sa vie. Renverser le piège contre son inventeur permet à l'héroïne de reprendre possession de son identité, désormais reconnue par don Elemirio, enfermé dans la chambre noire : « Je suis là, dit-elle en pensant que c'était la première fois qu'il l'appelait par son prénom³²⁹. » En ce sens, la ruse de Saturnine est une réussite. Mais la conclusion ambiguë ne permet pas d'affirmer avec certitude que l'objectif de la jeune femme de survivre est atteint. La dernière phrase du récit peut être interprétée de plusieurs façons : « À l'instant précis où don Elemirio mourut, Saturnine se changea en or³³⁰. » Parmi les interprétations plausibles se trouve la possibilité que Saturnine meurt transformée en statue, selon une lecture littérale, ou encore qu'en se transformant en or, elle prend place parmi les femmes-couleurs mortes, ce qui ferait de cette phrase un euphémisme pour sa mort. Il se pourrait aussi qu'il s'agisse

³²⁸ Eolia Verstichel-Boulanger, « Le processus scriptural nothombien : une identité hybride », *Hybrida. Revue scientifique sur les hybridations culturelles et les identités migrantes*, n° 2, 2021, p. X. [En ligne : <https://ojs.uv.es/index.php/Hybrida/article/view/20637/18781>] (consulté le 17/02/23)

³²⁹ A. Nothomb, *Barbe bleue*, *op. cit.*, p. 165.

³³⁰ *Ibid.*, p. 170.

d'une métaphore qui symbolise l'aboutissement du processus de transformation de la jeune femme, libérée et plus forte. Le prénom « Saturnine », qui peut s'expliquer par cet adjectif qui décrit en anglais une personne froide, à l'attitude rébarbative et sardonique³³¹, prend ici tout son sens s'il est considéré dans son rapport au plomb; tel un métal simple qui se change en métal précieux, Saturnine atteint son état final et devient noble, prenant la place de don Elemirio et scellant le renversement.

2.3.2 Silence incendiaire et parole agentive : sur la voie de la guérison

À l'instar de la ruse de Saturnine, la tactique de la protagoniste d'*Incendies* se forme elle aussi en deux temps. Or, elle repose non pas sur l'inaction et l'action à proprement parler, mais plutôt sur le silence et la parole. En effet, Nawal décide de conserver le silence jusqu'à sa mort puis de prendre la parole à travers ses dernières volontés écrites ainsi que les trois lettres qu'elle laisse à ses enfants et à son bourreau. Cette ruse combine donc tout de même l'inaction et l'action dans la mesure où le silence est un refus de la parole, qui elle-même est une action. En effet, la parole devient performative lorsqu'elle permet à la femme de s'affirmer et de se définir en s'exprimant : « Ainsi, prendre la parole de manière agentive permettrait de résister aux définitions extérieures et d'affirmer la légitimité de son propre regard sur soi et sur le monde³³². » Le silence peut aussi contribuer à cette insoumission et devenir une marque d'agentivité :

le refus de parler peut aussi correspondre à une forme d'agentivité dans certains cas: par exemple, lorsque garder le silence constitue une manifestation d'insoumission ou encore lorsque les mots pour « se dire » font défaut ou qu'ils ne peuvent être entendus³³³.

Dans le cas de Nawal, le silence, qui correspond à l'inaction, constitue lui aussi la première étape de sa ruse. À partir de la journée où elle assiste au procès d'Abu Tarek et qu'elle comprend que son agresseur est en fait son propre fils Nihad, l'héroïne n'adressera plus la parole à personne pour le reste de sa vie. Puis, à sa mort, la seconde étape, soit celle de la parole, s'amorce. Dans son testament renfermant ses derniers

³³¹ « Saturnine », entrée du Merriam-Webster. [En ligne : <https://www.merriam-webster.com/dictionary/saturnine>] (consulté le 17/02/23)

³³² V. Lord, *Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans Dans les ombres d'Éva Senécal*, op. cit., p. 33.

³³³ *Ibid.*

mots, elle lègue aux jumeaux notamment une lettre pour leur père ainsi qu'une autre pour leur frère et leur demande de retrouver ces individus : « Retrouve-le et remets-lui cette enveloppe. / Lorsque ces enveloppes auront été remises à leur destinataire / Une lettre vous sera donnée / Le silence sera brisé³³⁴ [...] ». » Ainsi, après son décès, Nawal guide ses enfants vers une quête de la vérité. Ces deux étapes de sa ruse sont interdépendantes : c'est le mutisme de longue durée qui dissimulait la vérité et qui maintenait les jumeaux dans l'ignorance qui les pousse à accepter cette invitation, sans laquelle ils n'auraient jamais entamé la reconstitution de la vie de leur mère et n'auraient jamais compris toute la complexité de la vérité.

Quand le silence devient un choix

Il importe cependant de différencier les types de silences entretenus par Nawal, puisque certains d'entre eux lui sont imposés alors que d'autres sont choisis. Le silence lié à la naissance de son premier enfant alors qu'elle n'était qu'une adolescente ou encore celui lié à l'agression sexuelle dont elle a été victime en prison sont tous deux des silences auxquels elle est contrainte de se soumettre. En premier lieu, sa mère, pour protéger l'honneur de la famille, désire camoufler la grossesse de sa fille ainsi que l'existence de son petit-fils illégitime. Elle ordonne à l'adolescente de se taire et de ne jamais parler de cet enfant, qu'elle est d'ailleurs obligée d'abandonner : « Crois-moi, Nawal, cet enfant n'existe pas. Tu vas l'oublier³³⁵. » C'est pourquoi « Nawal [...] ne dit plus rien, [...] se tait et [...] erre³³⁶ ». Nawal n'oubliera cependant jamais son garçon et partira à sa recherche cinq ans plus tard. Puis, à l'âge adulte, elle se verra de nouveau forcée au silence par le dispositif stratégique qui mise sur la dignité et la réputation et qui véhicule une culture du viol, en culpabilisant les victimes. Ces dernières ressentent de la honte et préfèrent donc ne pas parler de leur agression. Nawal conservera pendant longtemps ce silence, jusqu'au procès de son agresseur lors duquel elle se prononcera enfin sur l'événement : « Tandis que le traumatisme qu'elle a subi a peut-être planté un couteau dans sa gorge, il a également fourni la fondation et la conviction de

³³⁴ W. Mouawad, *Incendies*, *op. cit.*, p. 15.

³³⁵ *Ibid.*, p. 27.

³³⁶ *Ibid.*, p. 30.

témoigner devant le Tribunal. Elle a utilisé sa voix pour que justice soit rendue pour elle-même et les autres³³⁷. » Bien qu'elle confirme son agression à la cour, il s'agit du seul moment où Nawal s'exprime sur le sujet; elle n'en parlera plus par la suite, demeurant victime de ce silence imposé. Ce type de silence ne fait donc pas partie de sa ruse, puisqu'il n'est pas choisi, qu'il est hors de son contrôle et qu'elle est soumise à lui. Dans ce cas-ci, il est une arme d'oppression.

Le silence fait partie de la ruse du moment qu'il est utilisé au profit de celle qui effectue la ruse; c'est le cas du silence lié à l'inceste. Même s'il peut sembler d'abord imposé par le dispositif stratégique de culpabilisation des victimes, ce mutisme sera pris en charge par Nawal, qui le subvertira à son avantage. Certes, lorsqu'elle prend conscience que son bourreau est en fait son fils qu'elle recherchait depuis si longtemps, elle se réfugie initialement dans le silence pour faire face à la douleur et à la haine. En ce sens, elle semble soumise, comme si son impuissance devant la dure vérité ne lui offrait d'autres choix que le silence. Cependant, elle prendra contrôle de son mutisme, en décidant de plonger dans le silence total et de conserver celui-ci jusqu'à sa mort. En ce qui concerne le silence lié à l'agression sexuelle, il ne touche que cet événement dont elle ne parle pas; elle continue à discuter et à communiquer avec ses enfants malgré tout. Le silence lié à l'inceste aurait pu provoquer une situation pareille, en ne gardant sous le silence que l'inceste à cause de la honte. Or, la protagoniste décide non seulement de cacher la vérité mais de se taire à tout jamais et de cesser toutes prises de parole. La durée de la conservation du mutisme devient aussi un choix, car plusieurs opportunités pour prendre la parole se sont présentées à elle, mais elle ne les a pas saisies. Lorsqu'Antoine installe un appareil d'enregistrement dans sa chambre, Nawal aurait pu expliquer la vérité à ses enfants et leur laisser une réponse : « Pourquoi tu n'as pas rien dit ? Dis quelque chose, parle-moi. Tu es seule. Antoine n'est pas avec toi. Tu sais qu'il t'enregistre. Tu sais qu'il n'écouterà pas. Tu sais qu'il nous donnera les cassettes. Tu sais. Tu as tout compris. Alors parle ! Pourquoi tu ne me dis rien³³⁸ ? » Cette méthode de confession lui aurait évité la honte de l'aveu, car non seulement elle n'aurait pas eu à le

³³⁷ Mary Ellen Aronoff et Ndeye Ba, « *Incendies*, les sons du silence », *French Cultural Studies*, vol. 32, n° 4, 2021, p. 368. [En ligne : <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/09571558211021697>] (consulté le 17/02/23)

³³⁸ W. Mouawad, *Incendies*, *op. cit.*, p. 40.

faire en face-à-face, mais elle n'aurait pas non plus eu à ressentir la pitié des autres car l'écoute de ces cassettes par les enfants ne se serait effectuée qu'après sa mort. Elle prend tout de même la décision de sombrer dans le silence pour briser le cycle familial de la haine. Ainsi, « [l]e silence souffert sous sa mère était un acte d'oppression tandis que le silence qu'elle inflige à ses jumeaux est un choix délibéré pour leur bien-être³³⁹ ». Nawal préfère donc se soumettre elle-même au silence pour que ses enfants n'aient pas à le faire. En ce sens, sa ruse s'apparente à celle de Shéhérazade, non seulement car elle combine la parole et le silence, mais aussi car elle implique un sacrifice de la part de la femme pour le bien d'autrui.

Un cycle à briser, un avenir à construire

Ce mutisme total et de longue durée devient une tactique pour mettre fin à la colère cyclique qui circule de génération en génération au sein de la famille Marwan. Cette émotion est un procédé utile aux dominants qui s'en servent pour maintenir les minorités dans la soumission. Puisque le dispositif stratégique mise sur l'honneur, les membres de la famille intériorisent cette norme, veulent défendre leur réputation et deviennent inconsciemment des agents du discours dominant. Les enfants qui sont victimes de cette répression par les membres de leur famille développent une colère à leur égard, mais intériorisent eux aussi la norme et reproduisent ainsi le cycle de la haine : « Nous, notre famille, les femmes de notre famille, sommes engluées dans la colère depuis si longtemps : j'étais en colère contre ma mère et ta mère est en colère contre moi tout comme toi, tu es en colère contre ta mère. Toi aussi tu laisseras à ta fille la colère en héritage. Il faut casser le fil³⁴⁰. » C'est ce que Nawal entreprendra de faire : plutôt que de reproduire les mêmes erreurs et de léguer à ses enfants la même colère avec laquelle elle a toujours vécue, « il faut reconstruire l'histoire³⁴¹ » et miser sur la réconciliation. Pour ce faire, les enfants de Nawal doivent découvrir la vérité par eux-mêmes, car « [i]l y a des vérités qui ne peuvent être révélées qu'à la condition

³³⁹ M. E. Aronoff et N. Ba, « *Incendies*, les sons du silence », *op. cit.*, p. 369.

³⁴⁰ W. Mouawad, *Incendies*, *op. cit.*, p. 31.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 91.

d'être découvertes³⁴² ». En effet, l'héroïne comprend « qu'il ne lui appartient pas d'imposer une histoire à ses enfants, de choisir pour eux entre l'histoire d'horreur et l'histoire d'amour³⁴³ ». Pour favoriser les chances de cette deuxième option, Nawal opte pour le silence : « Et pour préserver l'amour, aveuglément j'ai choisi de me taire³⁴⁴. » Puisque Nawal ne leur donne jamais sa version des faits, la vision des jumeaux quant aux événements n'est pas teintée par la perception de leur mère. Une démarche autonome optimise la possibilité que l'amour prenne racine, car ce processus leur permettra de comprendre progressivement la complexité de la situation, leur offrira un temps d'assimilation, qui serait impossible si leur mère tentait de leur expliquer : « Il faut de la réflexion pour parvenir à la compréhension. Ainsi, c'était la tâche des jumeaux d'apprendre à penser pour eux-mêmes afin de briser le silence et, à leur tour, le cycle de violence³⁴⁵ [...]. » En plongeant donc dans le silence total, Nawal conserve le mystère sur sa vie, ce qui incitera les enfants à partir à la recherche de la vérité.

D'ailleurs, ce mutisme s'intégrera même à la forme littéraire de l'œuvre. En effet, en plus du silence omniprésent au sein des répliques et qui ponctue le rythme de la pièce, certains personnages appartenant au passé de Nawal sont gardés sous silence et ne sont pas mentionnés dans la distribution au début de l'œuvre, tels que Wahab, Jihane, Nazira et Chamseddine³⁴⁶. Ce choix de l'auteur d'omettre de la liste ces personnages spécifiques a pour effet de placer les lecteurs dans une position similaire à celles des jumeaux; ils en savent autant que Jeanne et Simon et découvrent de nouvelles informations au même rythme qu'eux. La vie de Nawal est donc une énigme que le lectorat tente de résoudre avec les enfants, et l'apparition de chaque nouveau personnage est une surprise qui fournit graduellement des pièces du casse-tête.

Mais le silence permet aussi à Nawal de résister à la colère cyclique de façon subtile. Elle garde le silence comme elle le devrait en tant que victime, mais elle le subvertit à son avantage en adoptant une forme

³⁴² W. Mouawad, *Incendies*, *op. cit.*, p. 92.

³⁴³ Pierre L'Hérault, « Impitoyable consolation », *Spirale*, n°198, 2004, p. 55. [En ligne : <https://www.erudit.org/en/journals/spirale/1900-v1-n1-spirale1058111/19062ac.pdf>] (consulté le 17/02/23)

³⁴⁴ W. Mouawad, *Incendies*, *op. cit.*, p. 90.

³⁴⁵ M. E. Aronoff et N. Ba, « *Incendies*, les sons du silence », *op. cit.*, p. 371.

³⁴⁶ W. Mouawad, *Incendies*, *op. cit.*, p. 9.

extrême pour éviter qu'il ne se reproduise. Bien qu'elle conserve le silence pour le renverser contre lui-même, elle parvient aussi à le contourner grâce aux lettres qu'elle a laissées à ouvrir après sa mort.

Quand la ruse permet d'influencer l'avenir, même après la mort

Dans le récit, Nawal ne prend pas la parole seulement pour inviter ses enfants à partir à la recherche de la vérité, mais aussi pour leur adresser directement de tendres paroles et aborder l'inceste. Elle parvient donc à déjouer le dispositif stratégique qui voudrait qu'elle emporte la vérité avec elle, en prenant la parole lorsqu'elle devrait en être incapable, c'est-à-dire après sa mort. À travers ses lettres, Nawal explique son point de vue sur les événements et consolide les découvertes que ses enfants ont effectuées : dans la lettre au père, elle confirme son viol; dans la lettre au fils, les mots « [j]e parle au fils, car je ne parle pas au bourreau³⁴⁷ » attestent que ces deux individus ne font qu'un. En ce sens, Nawal détient le pouvoir de communiquer et de révéler, car elle possédait préalablement le pouvoir du savoir. Étant la seule à connaître la vérité, elle pouvait choisir de la garder pour elle-même ou de la transmettre. C'est au moment opportun, alors que la vérité est découverte, que sa parole se libère finalement. Donc, grâce à l'écriture, Nawal réussit à prendre la parole tout en conservant le silence.

La ruse de Nawal lui donne aussi le pouvoir d'influencer le cours de l'histoire, même après sa mort. Lors de sa première prise de parole qui s'effectue dans son testament, la femme indique ses dernières volontés : ne posséder aucune pierre tombale ni épitaphe jusqu'à ce que les enveloppes retrouvent leur destinataire³⁴⁸. Il s'agit ici de la deuxième étape de sa ruse, car elle dissimule ses réelles intentions, c'est-à-dire que ses enfants découvrent la vérité par eux-mêmes et qu'ils brisent le cycle de la colère, derrière une invitation à retrouver leur père et leur frère. Grâce à la combinaison du mutisme et des mots du testament, les enfants se lancent dans cette quête. Nawal a donc le pouvoir d'influencer les autres. La parole est certes incitative, mais le silence joue aussi un rôle dans ce pouvoir : « Le mutisme de Nawal dans la pièce est d'une

³⁴⁷ W. Mouawad, *Incendies*, *op. cit.*, p. 90.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 14-15.

importance et d'un intérêt particuliers parce qu'il n'est pas nécessairement un silence passif. Il y a un pouvoir à son silence³⁴⁹. » Ce pouvoir, c'est d'alimenter l'ignorance et l'intrigue : « En restant muette, Nawal aurait consciemment refusé l'acte de parole – et aurait par là entravé l'accès de ses enfants à la vérité – imposant à sa fille l'expérience du silence afin de lui permettre d'accéder à ce qu'il cache³⁵⁰. » D'ailleurs, c'est ultimement « [l]'enregistrement du silence de Nawal fait par Antoine [qui] déclenche la curiosité de Jeanne qui veut mieux comprendre le silence de sa mère³⁵¹ » et qui la mène à entreprendre son pèlerinage au Liban. Ces deux étapes de la ruse, soit le silence puis la parole, sont donc toutes deux essentielles. Puis, à travers ses paroles apaisantes dans les trois lettres, Nawal influencera aussi la réception que Jeanne et Simon auront de cette vérité cruelle : en choisissant le pardon, la mère encourage ses enfants à opter pour la réconciliation plutôt que la colère. C'est donc en orchestrant – par le mutisme et par ses demandes post mortem – la découverte de la vérité par ses enfants et en choisissant les bons mots que Nawal agit sur le futur des jumeaux.

La parole, sous toutes ses formes : une façon de prendre contrôle sur sa vie

L'écriture est donc primordiale pour briser la colère cyclique, dans la mesure où elle permet à Nawal de finalement communiquer sa perception des événements de son passé. En ce sens, l'écriture est un moyen pour elle de prendre contrôle de son histoire et de choisir ce que ses enfants en retiendront : « écrire, prendre la plume pour dire et se dire à autrui – par lettres, par exemple [...] –, peut aussi recouvrir une volonté de s'affirmer et d'être reconnu comme sujet, de véhiculer des messages ou encore d'imposer à un destinataire sa propre perspective³⁵² [...] ». Cette agentivité est possible car Nawal a appris l'écriture et la lecture, suivant le désir de sa grand-mère Nazira : « Apprends. C'est ta seule chance de ne pas nous ressembler [...] Il faut casser le fil. Alors apprends. Puis va-t'en [...] Apprends à lire, à écrire, à compter,

³⁴⁹ M. E. Aronoff et N. Ba, « *Incendies*, les sons du silence », *op. cit.*, p. 368.

³⁵⁰ Gaëtan Dupois, « L'écoute des silences dans *Incendies* de Wajdi Mouawad », *Postures*, n° 28, 2018, p. 6-7. [En ligne : https://revuepostures.com/sites/postures.aegir.nt2.uqam.ca/files/dupois_28.pdf] (consulté le 17/02/23)

³⁵¹ M. E. Aronoff et N. Ba, « *Incendies*, les sons du silence », *op. cit.*, p. 368.

³⁵² V. Lord, *Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans Dans les ombres d'Éva Senécal*, *op. cit.*, p. 33.

à parler : apprends à penser³⁵³. » La juxtaposition des deux dernières phrases établit un rapport direct de cause-conséquence entre l'éducation et la capacité de réflexion. L'éducation est ici présentée comme la solution pour mettre fin au cycle générationnel de la colère car elle permet de développer sa pensée critique.

La rationalité semble donc essentielle à quiconque désirerait se sortir de la soumission et s'opposer aux dominants. Or, au moment de son incarcération, Nawal frôle la folie. Pour éviter de perdre sa raison et sa motivation, elle se met à chanter : « Elle chantait pour couvrir les cris des autres femmes mais aussi pour maintenir sa santé mentale [...] Est-ce un effort d'imagination de croire que son chant lui aurait donné le moyen d'avoir un lien spirituel avec Sawda, lui donnant la fortitude de continuer et de donner ainsi du courage aux autres³⁵⁴ ? » Le chant lui permettra de garder un contact avec la réalité, mais prendra aussi des allures transgressives dans le contexte de la prison, s'apparentant ainsi au cri :

Puisque l'espace carcéral empêche la parole de circuler librement à l'intérieur de ses murs, [...] [l]a violence du cri réside dans le fait que, par sa nature intempestive, il s'impose à autrui en faisant irruption dans son environnement immédiat [...] En ce sens, le cri peut être pensé comme un phénomène subversif, car il dérange l'ordre établi³⁵⁵.

Il existe en effet une proximité entre ces deux manifestations vocaliques : le terme « [p]hthoggos [qui], en grec ancien, désigne le chant mais aussi le cri³⁵⁶ » témoigne d'ailleurs de ce rapprochement. Tous deux se trouvent entre silence et parole, dans la mesure où le chant et le cri sont ponctués de « micro-silences des consonnes qui viennent interrompre le flux vocalique permettant l'accès à la parole ». Ils impliquent aussi « le silence d'avant la parole », ce « [s]ilence mortifère, présence absolue qui n'aurait pas encore connu l'effraction de la pulsation créée par l'alternance présence/absence³⁵⁷ ». Le chant, qui deviendra une

³⁵³ W. Mouawad, *Incendies*, *op. cit.*, p. 30-31.

³⁵⁴ M. E. Aronoff et N. Ba, « *Incendies*, les sons du silence », *op. cit.*, p. 370.

³⁵⁵ Julie Delorme, *Du huis clos au roman : Paroles carcérales et concentrationnaires dans le cadre de la littérature contemporaine*, thèse (Ph.D.) en lettres françaises, Université d'Ottawa, 2010, p. 85 et 330. [En ligne : <https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/30122/1/NR74236.PDF>] (consulté le 17/02/23)

³⁵⁶ Jean-Michel Vivès, « Le silence des Sirènes : une approche kafkaïenne de la voix comme objet a », *Figures de la psychanalyse*, vol. 2, n° 16, 2007, p. 96. [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2007-2-page-93.htm&wt.src=pdf>]

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 97.

caractéristique identitaire de Nawal, est donc représentatif du rapport qu'elle entretient avec le silence et la parole, c'est-à-dire qu'elle adopte une position de l'entre-deux.

Ainsi, devenir « la femme qui chante³⁵⁸ » est non seulement un moyen pour Nawal de demeurer lucide, mais aussi une marque d'agentivité, une preuve de sa capacité de résister et une manière d'obtenir un pouvoir sur les bourreaux. À une autre reprise, Nawal parviendra à prendre l'ascendant sur son bourreau, cette fois-ci non pas grâce au chant, mais grâce à son pouvoir de dénoncer : « Vous parler comme je vous parle témoigne de ma promesse tenue envers une femme qui un jour me fit comprendre l'importance de s'arracher à la misère³⁵⁹ [...] ». Cette dénonciation de son agression sexuelle en cour est le résultat de son cheminement d'apprentissage et atteste que l'éducation lui a permis d'apprendre à se défendre. Les mots deviennent ainsi une arme pour Nawal, qui peut non seulement réfléchir par elle-même, mais aussi exprimer ses opinions et une résistance.

Une résistance, deux méthodes : une dichotomie représentée par Nawal et Sawda

L'héroïne s'oppose donc aux dominants et à leur dispositif stratégique par une résistance indirecte. Mais une autre option s'offre aux dominés : la résistance frontale. Nawal et Sawda incarnent cette dualité entre la ruse et la confrontation. En effet, la compagne de Nawal éprouve la même colère que son amie, mais, contrairement à cette dernière, Sawda est aveuglée par la haine. Elle recherche à tout prix la vengeance, ce qui la fait basculer dans une logique du tout ou rien. Elle prône l'action directe, mais se laisse guider par ses émotions plutôt que par sa raison :

SAWDA. Je vais aller dans chaque maison ! [...] Œil pour œil, dent pour dent [...]

NAWAL. Alors toi aussi, tu veux aller dans les maisons et tuer enfants, femmes, hommes !

SAWDA. [...] À quoi ça sert de réfléchir ! Personne ne revient à la vie parce qu'on réfléchit³⁶⁰ !

³⁵⁸ W. Mouawad, *Incendies*, *op. cit.*, p. 66.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 73.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 59.

Nawal quant à elle se retrouve plutôt du côté de la ruse; elle préfère trouver ce qui ferait mal à l'adversaire et agir au bon moment. Elle explique à Sawda qu'en répliquant avec la même violence gratuite, elle ne ferait qu'alimenter et reproduire le cycle de la colère : « Réfléchis, Sawda ! Tu es la victime et tu vas aller tuer tous ceux qui seront sur ton chemin, alors tu seras bourreau, puis après, à ton tour tu seras la victime³⁶¹ ! » Pour provoquer de réels changements et mettre fin à cette guerre civile, il faut agir, certes, mais de manière réfléchie et efficace, et non pas trop rapidement et sans but sous le coup de la colère : « On va frapper. Mais on va frapper à un endroit. Un seul. Et on fera mal. On ne touchera aucun enfant, aucune femme, aucun homme, sauf un [...] On le tuera ou on ne le tuera pas, cela n'a aucune importance, mais on le touchera³⁶². » Nawal croit que c'est en trouvant le point faible de l'ennemi tout en minimisant les innocentes victimes civiles qu'elles parviendront à « sortir de la haine³⁶³ ». C'est pourquoi elle entamera une ruse différente de celle précédemment abordée. Elle optera pour une tactique de type « paraître » en jouant avec les apparences et en camouflant ses réelles intentions : la femme obtiendra le poste d'enseignante auprès des filles de Chad, le chef des milices, dans l'unique but de l'assassiner. Cet attentat aura pour effet de provoquer davantage de violence dans le pays : « L'année où il y a eu les grands massacres dans les camps de réfugiés de Kfar Riad et Kfar Matra [...] les miliciens ont tué tout ce qu'ils trouvaient. Ils étaient fous. On avait assassiné leur chef. Alors ils n'ont pas rigolé. Une grande blessure au flanc du pays³⁶⁴. » Bien que, dans ce cas-ci, cette ruse n'obtienne pas les résultats escomptés et qu'elle sera la cause de l'emprisonnement de Nawal, la ruse demeure globalement préférable à la confrontation. Sawda restera prise dans la colère jusqu'à sa mort et la reproduira, elle qui « s'est rendue jusqu'au café où se tenaient les miliciens et s'est fait exploser³⁶⁵ », alors que Nawal, par sa ruse principale en deux temps, initie l'amorce du pardon et de la rupture du cycle de la colère, non pas sur le plan macroscopique, mais au niveau de sa famille.

³⁶¹ W. Mouawad, *Incendies, op. cit.*, p. 59.

³⁶² *Ibid.*, p. 63.

³⁶³ *Ibid.*, p. 62.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 58.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 66.

Prise de pouvoir et pardon potentiel : une ruse qui en vaut le risque

En effet, bien que le dénouement laisse place à l'interprétation des lecteurs-spectateurs, on ne peut nier que Nawal, « [g]râce à ses actions verbales et non-verbales, [...] a semé les graines de guérison³⁶⁶ ». La conclusion n'établit pas clairement si le cycle de la colère est brisé, mais certains indices portent à croire que les jumeaux choisissent la voie du pardon. D'abord, l'objectif de Nawal que ses enfants découvrent par eux-mêmes son histoire ainsi que toutes les atrocités qui s'y rattachent est atteint. Lorsque Simon comprend l'inceste duquel sa sœur et lui sont le fruit, il plonge à son tour dans le silence : « Il n'a toujours pas dit un mot³⁶⁷. » Ainsi, Simon aurait pu tomber dans un mutisme de longue durée, voire total, comme sa mère, mais il prendra finalement la parole pour expliquer la situation à sa sœur, à l'aide d'un langage qu'elle connaît bien, celui des chiffres. Le silence du garçon n'est que temporaire, le temps d'absorber l'immensité de la nouvelle : « Parfois, le silence est simplement un état d'attente au milieu d'une dichotomie qui cherche la réconciliation³⁶⁸. » La réplique finale de la pièce tend à corroborer l'hypothèse du pardon : « Jeanne, fais-moi encore entendre son silence³⁶⁹. » En reprenant la parole et en demandant à sa sœur d'écouter les cassettes contenant le silence de leur mère, ce jeune homme qui insultait sa mère et qui était en colère semble perdre toute rancœur envers cette femme qu'il a appris à redécouvrir et à comprendre.

La réception de Jeanne face à la découverte de la vérité est toutefois plus difficile à interpréter, puisqu'à partir du moment où elle comprend l'énigme que son frère lui a donnée pour révéler l'inceste, elle ne parlera plus. Cela est indiqué non seulement par une didascalie interne dans une réplique de Simon, mais aussi par l'absence de répliques de la jeune femme jusqu'à la conclusion du récit : « Tu te tais. Comme je me suis tu quand j'ai compris³⁷⁰. » Ce mutisme de Jeanne sème donc un doute quant à l'arrêt du cycle de la colère, qui touche d'ailleurs principalement les membres féminins de la famille Marwan. Cette incertitude soulève un risque de la ruse de Nawal qui s'ajoute à celui de la folie, c'est-à-dire l'échec. Ce sacrifice de la parole et

³⁶⁶ M. E. Aronoff et N. Ba, « *Incendies*, les sons du silence », *op. cit.*, p. 372.

³⁶⁷ W. Mouawad, *Incendies*, *op. cit.*, p. 83.

³⁶⁸ M. E. Aronoff et N. Ba, « *Incendies*, les sons du silence », *op. cit.*, p. 367.

³⁶⁹ W. Mouawad, *Incendies*, *op. cit.*, p. 93.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 85.

d'une relation saine avec ses enfants dans le but d'un futur meilleur pour les descendants de sa famille pourrait être en vain. Ainsi, sa ruse, qui l'obligeait à participer au système qui l'oppressait pour mieux le détruire, n'aurait servi qu'à reproduire la colère cyclique.

Cependant, la ruse de Nawal lui permet assurément de renverser le rapport de pouvoir entre elle et son agresseur. Lors de son témoignage, Nawal mentionne cette inversion des positions et ce transfert de l'impuissance avec laquelle elle a toujours vécu :

vous n'échapperez pas à une justice qui nous échappe à tous : ces enfants que nous avons mis au monde, vous et moi, sont bien vivants [...] je vous promets qu'un jour ou l'autre ils viendront se mettre debout devant vous, dans votre cellule, et vous serez seul avec eux comme j'ai été seule avec eux et, tout comme moi, vous ne saurez plus rien du sentiment de l'existence³⁷¹.

Cette prédiction se réalisera lorsque Simon et Jeanne viendront porter à leur père et frère la lettre de leur mère. Alors que Nawal était celle qui se trouvait auparavant dans une cellule et qui a dû porter toute sa vie le poids de la honte de l'inceste, voilà qu'Abu Tarek doit maintenant faire face à ses enfants. Par écrit, Nawal mentionne qu'à son tour, il devra apprendre à vivre avec le silence et la culpabilité : « si le discours a été pendant toutes ses années de détention un symbole de pouvoir et de castration, Nawal, en privant son bourreau de la parole, l'oblige au silence de la raison, de l'introspection [...] Les rôles de pouvoir s'inversent, et Nawal Marwan retrouve peut-être son rôle maternel³⁷². » En effet, cette adresse à son bourreau semble clore le chapitre de sa haine, pour laisser désormais place à l'amour maternel, exprimé notamment dans les lettres suivantes destinées au fils et aux jumeaux. De plus, le dévoilement de la vérité permet aux enfants de voir leur mère pour qui elle était réellement et à Nawal de s'émanciper de la figure de victime pour redevenir l'individu et la mère qu'elle est : « Nawal retrouve par l'épithète sur sa pierre tombale (qu'elle refusait auparavant) une identité³⁷³. » Bien que l'absence de paroles de Jeanne crée un doute quant à l'anéantissement du cycle de la colère, il est juste d'affirmer que la ruse de Nawal mène à

³⁷¹ W. Mouawad, *Incendies*, *op. cit.*, p. 72.

³⁷² G. Dupois, « L'écoute des silences dans *Incendies* de Wajdi Mouawad », *op. cit.*, p. 11.

³⁷³ *Ibid.*, p. 13.

une amélioration de la situation, perceptible par l'*empowerment* de la victime, par le renversement des forces ainsi que par le dénouement qui laisse entrevoir l'espoir de la réconciliation.

Les ruses des protagonistes de *Barbe bleue* et d'*Incendies* s'effectuent donc en deux temps, en alliant l'inaction et l'action dans le cas de Saturnine, et le silence et la parole dans le cas de Nawal. Bien que la dissimulation soit au cœur de leur tactique, que ce soit en masquant leurs intentions, en évitant de s'ouvrir à l'autre ou en gardant sous silence le passé, l'efficacité de leur ruse en deux étapes permet d'en évacuer la dimension de la simulation. En fin de compte, le sacrifice auquel ces femmes ont dû se soumettre ainsi que les risques que leur tactique impliquait, tels que la folie et l'échec, en valaient la peine : chacune d'elles a réussi, au terme de sa ruse, à reprendre possession de son identité et à provoquer un renversement des positions de domination, par une prise de contrôle de l'espace du propriétaire ou par un transfert de la honte et du silence au bourreau.

CONCLUSION

La ruse se présente donc comme un moyen subtil pour les femmes dominées de résister au dispositif stratégique et de le subvertir à leur avantage tout en semblant s’y conformer. Puisque la tactique prend forme à l’intérieur même de l’espace dirigé par les dominants, leur résistance est dissimulée. Lorsqu’à cela s’ajoute une simulation, la femme dominée opte pour une ruse de type « jeu sur les apparences ». C’est le cas des protagonistes de *La servante écarlate*, qui manipule son paraître en camouflant ses désirs de révolte derrière l’image de la servante exemplaire, et de *Peau d’Homme*, qui adopte une toute nouvelle identité masculine à l’aide d’une peau d’homme qui lui permet de se travestir. Mais cette simulation n’est pas nécessaire lorsque la ruse est solidement construite, c’est-à-dire qu’elle renverse le principe stratégique des dominants contre eux et qu’ils n’y peuvent rien. Ce type de ruse « en deux temps » qui combine l’inaction et l’action se retrouve dans *Barbe bleue* et dans *Incendies* : Saturnine utilise la règle du respect du consentement prônée par don Elemirio pour lui donner la mort par cryogénéisation lorsqu’il va à l’encontre de ses limites, imposant ainsi à l’homme le même sort qu’il réservait aux femmes qui ne respectaient pas ses volontés; Nawal se sert du mutisme que les dominés adoptent face à la honte en gardant ce silence jusqu’à sa mort pour tenter de mettre fin à la colère cyclique qui pèse sur sa famille.

Peu importe la catégorie à laquelle elle appartient, la tactique offre à l’individu qui l’entreprend la possibilité d’augmenter son agentivité. Certes, les dominés demeurent en tout temps des sujets agissants, puisqu’ils se trouvent dans un rapport de domination qui repose sur la reconnaissance du pouvoir d’action de toute personne impliquée dans la relation de pouvoir. Or, les œuvres du corpus nous permettent de constater qu’en employant la ruse, il est possible d’éprouver un *empowerment* individuel, c’est-à-dire d’acquérir davantage de « pouvoir de », de « pouvoir intérieur » ainsi que de « pouvoir sur ». Grâce à leur tactique, les femmes dominées parviennent à diminuer leur déficit de pouvoir et à rééquilibrer le rapport de forces. Il est vrai que le dénouement des textes laisse parfois place à interprétation quant à l’atteinte des objectifs des héroïnes et que leur ruse n’améliore pas forcément la condition des femmes de la société. Mais de véritables résultats s’opèrent au niveau microscopique, soit au niveau de leur entourage et de leur réalité

individuelle. Dans chacun des récits, la protagoniste réussit à modifier de manière positive sa situation, en reprenant un certain contrôle sur sa vie ou en renversant la position de supériorité de l'homme qui la dominait directement, notamment en s'emparant de l'espace.

Parce qu'en effet, les dominants se définissent par leur contrôle « d'un lieu de pouvoir³⁷⁴ », contrairement aux dominés qui maîtrisent le temps. Les ruses impliquent toujours une utilisation et une appropriation du temps à l'avantage de la femme rusée, que ce soient celles de Pénélope et de Shéhérazade qui servent de prétextes pour gagner du temps, ou celles de June, de Bianca et de Saturnine qui reposent sur le moment opportun qui mènera à l'action, ou encore celle de Nawal qui lui permet d'influencer l'avenir. De ce fait, les protagonistes des œuvres du corpus semblent marcher dans les traces de Shéhérazade et de Pénélope. Cependant, elles ne suivent pas seulement le chemin de ces deux femmes, mais continuent à paver la voie pour l'amélioration de la représentation féminine dans la littérature : puisque la façon de dépeindre la femme rusée a évolué, cette dernière n'est plus seulement un personnage parmi d'autres, mais désormais l'héroïne principale, représentée comme un modèle de femme forte et dont la ruse est au cœur du récit. En ce sens, le désir actuel de faire place à une vision positive des personnages féminins marque un tournant dans les littératures de langue française. L'écriture de Nothomb est d'ailleurs symptomatique de ce dessein entrepris par les auteurs féministes contemporains :

Cet intertexte de Perrault a permis à Amélie Nothomb de redonner une place importante à la femme, qui n'est plus soumise, qui détient la ruse et la réflexion. Elle fait de nouveau passer un message fort grâce à ce conte : « Aujourd'hui, les femmes sont au moins aussi fortes que les hommes et peuvent se sauver sans eux³⁷⁵. »

En dépeignant la résistance subtile comme étant préférable à la confrontation ou à la fuite, ces œuvres mettent sur un piédestal l'intelligence et la ruse féminines et transmettent le modèle d'une femme courageuse, qui ne se laisse pas marcher sur les pieds et qui se bat contre son assujettissement, mais qui le fait avec finesse d'esprit. En effet, ce sont non pas les femmes qui choisissent une résistance frontale ou

³⁷⁴ M. de Certeau, *L'invention du quotidien, I : Arts de faire*, op. cit., p. 62.

³⁷⁵ Amélie Nothomb, Lettre inédite d'Amélie Nothomb à Eolia Verstichel, Paris, 2 juillet 2018, cité par E. Verstichel-Boulangier, « Le processus scriptural nothombien : une identité hybride », op. cit., p. 156-157.

une évasion en vain – comme Sawda, Moira ou les anciennes colocataires de don Elemirio – qui détiennent le rôle central dans les textes littéraires, mais bien la femme réfléchie, méfiante, observatrice, perspicace, bref, rusée. Mais les œuvres font l'éloge de la ruse féminine sans toutefois enjoliver la réalité ni omettre la difficulté de la bataille, ce qui rend ces personnages féminins rusées encore plus respectables et louables. Peu importe le type de ruse adopté, elle comporte toujours des risques, tels que la folie, le dévoilement, la compromission causée par la dépendance au pouvoir obtenu par la ruse, la participation temporaire au dispositif stratégique pour mieux le détruire ou la reproduction du système de domination si la ruse échoue... Les protagonistes ne sont pas non plus à l'abri d'une perte de motivation, provoquée notamment par un attachement sentimental à un homme. Ainsi, l'amour possède l'aptitude d'être tant négatif que positif, pouvant à la fois obnubiler les pensées de la femme et lui procurer un partenariat amoureux bénéfique par exemple.

D'autres éléments possèdent cette même ambivalence, agissant à la fois comme adjutants et comme opposants. C'est le cas de la nuit et des souvenirs, qui semblent à la fois aider et nuire aux femmes rusées. En ce qui a trait à la nuit, la perte d'acuité visuelle est synonyme d'absence de surveillance, ce qui facilite l'illégalité :

Il est encore vrai que l'obscurité nous soustrait à la surveillance d'autrui et de nous-mêmes, qu'elle est plus propice que le jour aux actes qu'on se retient d'envisager par conscience ou par crainte [...] [La nuit] permet de se libérer, dans l'imaginaire, des contraintes de la hiérarchie et des routines du quotidien, « de faire n'importe quoi », de transgresser les normes³⁷⁶.

Il s'agit aussi du moment où, « abandonnant son masque comportemental, l'individu tente de retrouver sa spontanéité [...] pour redevenir lui-même³⁷⁷ », car l'obscurité provoque le sentiment d'être moins observé. Justement, plusieurs scènes nocturnes sont des moments clés dans les ruses du corpus : l'escapade de June

³⁷⁶ Luc Gwiazdzinski, *La nuit dimension oubliée de la ville : entre animation et insécurité*, thèse (Ph.D.) en géographie, Université de Strasbourg, 2002, p. 39 et 52. [En ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00599146/document>] (consulté le 17/02/23)

³⁷⁷ Jean-Noël Berguit, « L'histoire de l'homme à travers la nuit », *VST – Vie sociale et traitements*, vol. 2, n° 82, 2004, p. 27. [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2004-2-page-23.htm>] (consulté le 18/02/23)

chez Jézabel et ses rencontres privées avec le Commandant ou Nick; le grabuge sur la place publique ou encore les relations intimes entre Giovanni et Lorenzo; l'aveu de don Elemirio alors que Saturnine lui rend visite dans sa chambre; la naissance cachée du fils de Nawal. La protagoniste du récit d'Atwood mentionne d'ailleurs que « [l]a nuit [lui] appartient, c'est [son] temps à [elle] »³⁷⁸. Mais, alors que la nuit représente un moment de réconfort ainsi qu'un espace de liberté et de transgression pour les dominés, elle peut aussi être synonyme d'insécurité et de cauchemar et devenir utile pour les dominants qui désirent leur faire subir des réprimandes masquées aux yeux de la population. Quant aux souvenirs, en plus de servir au « maintien de notre sentiment d'identité au travers du temps »³⁷⁹, ils permettent de conserver une lucidité d'esprit :

Il a été démontré que ressentir des émotions positives nous conduit à élargir notre champ d'attention à un plus grand nombre d'éléments dans notre environnement, donc à être davantage en prise avec ce qui se passe autour de nous. La recherche démontre aussi une corrélation entre émotion positive et sens de la vie : plus on est joyeux, plus on est disposé à considérer que la vie a du sens, ce qui est sans conteste l'une des composantes majeures de la santé mentale³⁸⁰.

Ainsi, se rappeler de qui on est et des moments importants avec des proches aide à garder un contact avec la réalité et donne la force ainsi que la motivation aux protagonistes de continuer à combattre. C'est le cas notamment de June et de Nawal, qui chacune se remémore plusieurs moments passés aux côtés des personnes qui lui sont chères, comme sa meilleure amie, son enfant ainsi que l'homme dont elle est amoureuse. Mais les souvenirs peuvent devenir un point faible par lequel elles peuvent être manipulées si le dominant en prend conscience... Parce qu'après tout, la faiblesse des uns fait le pouvoir des autres. Chacun tente de faire pencher le rapport de forces en sa faveur, et pour la femme dominée, la meilleure arme est la ruse.

³⁷⁸ M. Atwood, *La servante écarlate*, op. cit., p. 85.

³⁷⁹ Philippe Cappeliez, « À quoi servent les souvenirs personnels ? », dans Philippe Cappeliez, *À la lumière de mon passé. Mes souvenirs autobiographiques pour me connaître et me comprendre*, Mardaga, 2018, p. 32. [En ligne : <https://www.cairn.info/a-la-lumiere-de-mon-passe--9782804705978-page-31.htm>] (consulté le 16/02/23)

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 39-40.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS PRIMAIRE

- ATWOOD, Margaret, *La servante écarlate*, traduit de l'anglais par Sylviane Rué, Paris, Éditions Robert Laffont, 1985, 538 p.
- ATWOOD, Margaret, *The Handmaid's Tale*, Toronto, Emblem, 2011 [1999], 368 p.
- HUBERT et ZANZIM, *Peau d'Homme*, Grenoble, Glénat, 2020, 160 p.
- MOUAWAD, Wajdi, *Incendies*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 2003, 93 p.
- NOTHOMB, Amélie, *Barbe bleue*, Paris, Albin Michel, 2012, 170 p.

CORPUS SECONDAIRE

- DELALANDE, Arnaud, MOGAVINO, Simona et GOMEZ, Carlos, *Aliénor, la Légende noire – Volume I*, Paris, Delcourt, 2012, « Les reines de sang », 56 p.
- Homère, *Odyssée*, Paris, Gallimard, 1999, 437 p.
- Les Mille et Une Nuits*, traduit et adapté par Antoine Galland, Montréal, les Éditions Caractère, 2021, 701 p.

CORPUS CRITIQUE

Études critiques – *La servante écarlate* de Margaret Atwood

- BOUAFFOURA, Maroua, *The Dystopic Body in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, mémoire en études anglaises, Université de Montréal, 2012, 108 p. [En ligne : https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/8608/Bouaffoura_Maroua_2012_memoire.pdf?sequence=4&isAllowed=y]
- CONNOLLY, Lloyd, *L'écriture et la réécriture des failles de l'utopie religieuse : Analyse comparative de The Scarlet Letter de Nathaniel Hawthorne et The Handmaid's Tale de Margaret Atwood*, mémoire en littérature comparée, Université de Montréal, 2019, 127 p. [En ligne : https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/22482/Connolly_Lloyd_2019_memoire.pdf?sequence=2&isAllowed=y]
- DUBOIS, Dominique, « Pouvoir, corruption, transgression et subversion dans *The Handmaid's Tale* », dans Marta Dvorak, *Lire Margaret Atwood : The Handmaid's Tale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999, p. 59-71, <https://doi.org/10.4000/books.pur.30504>. [En ligne : <https://books.openedition.org/pur/30519?lang=fr>]
- DUCLOS, Clément, *Distorsion de la réalité, manipulation et jeux de pouvoirs dans le roman de Margaret Atwood The Handmaid's Tale : le guide thématique d'Offred pour survivre*, mémoire en langues, littératures, civilisations étrangères et régionales (LLCER), Université de Caen Normandie, 2019, 118 p. [En ligne : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02174831/document>]

MORVANT, Pierre-Vincent, *La servante écarlate à l'écran. Découverte ou mise à mort de résistances féminines face à l'oppression patriarcale. L'analyse du contrôle social et des modes de résistances*, mémoire en criminologie, Université d'Ottawa, 2020, 125 p. [En ligne : https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/41824/1/Pierre-Vincent_Morvant_2020_th%e3%a8se.pdf]

WAGNER-LAWLOR, Jennifer A., « The Play of Irony: Theatricality and Utopian Transformation in Contemporary Women's Speculative Fiction », *Utopian Studies*, vol. 13, n° 1, 2002, p. 114-134. [En ligne : <https://www.jstor.org/stable/20718412>]

Études critiques – *Peau d'Homme* de Hubert et Zanzim, théories sur le travestissement et sur la bande dessinée

BOUCHER DE NIVERVILLE, Élisabeth, *L'ironie à l'égard de la ruse féminine dans le Roman de Silence et son contexte manuscrit*, mémoire en littératures de langue française, Université de Montréal, 2014, 176 p. [En ligne : https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/11710/Boucher_De_Niverville_Elisabeth_2014_memoire.pdf?sequence=4&isAllowed=y]

BOURCIER, Marie-Hélène, « Des "femmes travesties" aux pratiques transgenres : repenser et queeriser le travestissement », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 10, 1999, p. 117-136. [En ligne : <https://www.jstor.org/stable/44405322>]

DESROSIERS, Mylène, *Le travestissement féminin dans L'héroïne mousquetaire, histoire véritable (1677-1678) de Jean de Préchac*, mémoire en lettres, Université du Québec à Rimouski, 2013, 165 p. [En ligne : https://semaphore.uqar.ca/id/eprint/945/1/Mylene_Desrosiers_aout2013_A1b.pdf]

HONOREZ, Amélie, *La représentation du genre féminin dans la bande dessinée québécoise*, mémoire en communication sociale, Université du Québec à Trois-Rivières, 2012, 94 p. [En ligne : <https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/5193/1/030331390.pdf>]

REYNS-CHIKUMA, Chris, « De Bécassine à Yoko Tsuno : entre stéréotypes, oublis et renaissances », *Alternative Francophone*, vol. 1, n° 9, 22 février 2016, p. 155-170, <https://doi.org/10.29173/af27279>. [En ligne : <https://journals.library.ualberta.ca/af/index.php/af/article/view/27279>]

SHAW, Aimie Maureen, *En dialogue avec Bakhtine : carnavalisation, carnavalesque et carnaval au cœur du roman*, mémoire en arts, University of Victoria, 2007, p. 25-51. [En ligne : http://dspace.library.uvic.ca/bitstream/handle/1828/191/Aimie_Shaw_Thesis.pdf]

« Travestir », entrée du Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL). [En ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/travestir>]

Études critiques – *Barbe bleue* d'Amélie Nothomb

FONSECA, Christiane, « De Charles Perrault à Amélie Nothomb », *Cahiers jungiens de psychanalyse*, vol. 145, n° 1, 2017, p. 131-145, <https://doi.org/10.3917/cjung.145.0131>. [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-jungiens-de-psychanalyse-2017-1-page-131.htm>]

LOCIC, Simona, « Réinvention de l'héroïne féerique dans le roman Barbe bleue d'Amélie Nothomb », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. 34, n° 2, 2019, p. 377-392, <https://doi.org/10.5209/thel.63252>. [En ligne : <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/63252/4564456552606>]

MATTAZZI, Isabella, « Barbe Bleue entre Charles Perrault et Amélie Nothomb. La réécriture littéraire comme miroir du monde sensible », *Féeries*, n° 15, 2018, <https://doi.org/10.4000/feeries.1449>. [En ligne : <http://journals.openedition.org/feeries/1449>]

« Saturnine », entrée du Merriam-Webster. [En ligne : <https://www.merriam-webster.com/dictionary/saturnine>]

VERSTICHEL-BOULANGER, Eolia, « Le processus scriptural nothombien : une identité hybride », *Hybrida. Revue scientifique sur les hybridations culturelles et les identités migrantes*, n° 2, 2021, p. 143-159, <https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.2.20637>. [En ligne : <https://ojs.uv.es/index.php/Hybrida/article/view/20637/18781>]

Études critiques – Incendies de Wajdi Mouawad et textes sur la parole, le silence et le cri

ARONOFF, Mary Ellen et BA, Ndeye, « Incendies, les sons du silence », *French Cultural Studies*, vol. 32, n° 4, 2021, p. 364-374, <https://doi.org/10.1177/09571558211021697>. [En ligne : <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/09571558211021697>]

DELORME, Julie, *Du huis clos au roman : Paroles carcérales et concentrationnaires dans le cadre de la littérature contemporaine*, thèse (Ph.D.) en lettres françaises, Université d'Ottawa, 2010, 398 p. [En ligne : <https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/30122/1/NR74236.PDF>]

DUPOIS, Gaëtan, « L'écoute des silences dans Incendies de Wajdi Mouawad », *Postures*, n° 28, 2018, 17 p. [En ligne : https://revuepostures.com/sites/postures.aegir.nt2.uqam.ca/files/dupois_28.pdf]

GALMICHE, Julia, « L'interlangue comme théâtre d'apprentissage dans Incendies de Wajdi Mouawad », *Voix plurielles*, vol. 15, n° 1, 2018, p. 250-265, <https://doi.org/10.26522/vp.v15i1.1766>. [En ligne : <https://journals.library.brocku.ca/index.php/voixplurielles/article/view/1766>]

L'HÉRAULT, Pierre, « Impitoyable consolation », *Spirale*, n°198, 2004, p. 54-55. [En ligne : <https://www.erudit.org/en/journals/spirale/1900-v1-n1-spirale1058111/19062ac.pdf>]

VIVÈS, Jean-Michel, « Le silence des Sirènes : une approche kafkaïenne de la voix comme objet a », *Figures de la psychanalyse*, vol. 2, n° 16, 2007, p. 93-102, <https://doi.org/10.3917/fp.016.0093>. [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2007-2-page-93.htm&wt.src=pdf>]

THÉORIE GÉNÉRALE

La ruse et la théorie de la stratégie et de la tactique par de Certeau

D'ALMEIDA, Fabrice, « CHAPITRE PREMIER – La ruse, un modèle ancien », dans Fabrice d'Almeida, *La manipulation*, Paris, Presses Universitaires de France, 2017, p. 7-20. [En ligne : <https://www.cairn.info/la-manipulation--9782130789307-page-7.htm>]

DE CERTEAU, Michel, *L'invention du quotidien, I : Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, 349 p.

DETIENNE, Marcel et VERNANT, Jean-Pierre, *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974, 320 p.

« Dispositif », entrée du Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL). [En ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/dispositif>]

HOLEINDRE, Jean-Vincent, « Ruse de guerre et perfidie dans le droit naturel moderne : Grotius et Pufendorf », dans Ninon Grangé, *Penser la guerre au XVII^e siècle*, Presses universitaires de Vincennes, 2012, p. 139-158. [En ligne : <https://www.cairn.info/penser-la-guerre-au-xviiie-siecle--9782842923563-page-139.htm>]

HOLEINDRE, Jean-Vincent, *La ruse et la force. Une autre histoire de la stratégie*, Paris, Perrin, 2017, 468 p. [En ligne : <https://www.cairn.info/la-ruse-et-la-force--9782262070465.htm>]

« Manipuler », entrée du Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL). [En ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/MANIPULER>]

MBOUKOU, Serge, « Entre stratégie et tactique : figures et typologie des usagers de l'espace à partir de Michel de Certeau », *Le Portique*, n° 35, 2015, 16 p., <https://doi.org/10.4000/leportique.2820>. [En ligne : <https://journals.openedition.org/leportique/2820>]

TZU, Sun, *L'Art de la guerre*, Paris, Flammarion, 2017 [1963], 352 p.

ZINK, Gaston, « Le vocabulaire de la ruse et de la tromperie dans les branches X et XI du *Roman de Renart* », *L'information Grammaticale*, n° 43, 1989, p. 15-19, <https://doi.org/10.3406/igram.1989.1974>. [En ligne : www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1989_num_43_1_1974]

Théorie du pouvoir et de l'action

DELEUZE, Gilles, « Sur Foucault : le pouvoir » dans *Webdeleuze*. [En ligne : https://www.webdeleuze.com/cours/foucault_pouvoir]

FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits*, tome II, Paris, Gallimard, 1994, 804 p. [En ligne : <https://www.numeriquepremium.com/content/books/9782070739875>]

FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits*, tome IV, Paris, Gallimard, 1994, 912 p. [En ligne : <https://www.numeriquepremium.com/content/books/9782070739899>]

FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1993, 388 p. [En ligne : <https://www.cairn.info/surveiller-et-punir--9782070729685.htm>]

KAUFFMANN, Elisabeth, « "Les trois types purs de la domination légitime" de Max Weber : les paradoxes de la domination et de la liberté », *Sociologie*, vol. 5, n° 3, 2014, p. 307-317, <https://doi.org/10.3917/socio.053.0307>. [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-2014-3-page-307.htm>]

LECLAIRE, Méline, *Foucault et Bourdieu. Les stratégies de pouvoir*, mémoire en philosophie et société, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 2015-2016, 103 p. [En ligne : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01429906/document>]

WEBER, Max, « Les trois types purs de la domination légitime (traduction d'Elisabeth Kauffmann) », *Sociologie*, vol. 5, n° 3, 2014, p. 291-302, <https://doi.org/10.3917/socio.053.0291>. [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-2014-3-page-291.htm>]

Théorie de l'agentivité et la notion d'empowerment

BOURASSA-GIRARD, Élyse, *Aliénation, agentivité et ambivalence dans Putain et Folle de Nelly Arcan : une subjectivité féminine divisée*, mémoire en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2013, 122 p. [En ligne : <https://archipel.uqam.ca/5866/1/M13247.pdf>]

CALVÈS, Anne-Emmanuèle, « "Empowerment" : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement », *Revue Tiers Monde*, vol. 200, n° 4, 2009, p. 735-749, <https://doi.org/10.3917/rtm.200.0735>. [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-tiers-monde-2009-4-page-735.htm>]

CHARTIER, Sophie, « "Empowerment", un mot qui perd de son pouvoir », *Le Devoir*, 1 août 2017. [En ligne : <https://www.ledevoir.com/societe/504673/empowerment-un-mot-qui-perd-de-son-pouvoir>]

DAMANT, Dominique, PAQUET, Judith et BÉLANGER, Jo, « Recension critique des écrits sur l'empowerment ou quand l'expérience de femmes victimes de violence conjugale fertilise des constructions conceptuelles », *Recherches féministes*, vol. 4, n° 2, 2001, p. 133-154, <https://doi.org/10.7202/058146ar>. [En ligne : <https://www.erudit.org/en/journals/rf/1900-v1-n1-rf1664/058146ar/>]

LE BOSSÉ, Yann, *Étude exploratoire du phénomène de l'empowerment*, thèse (Ph.D.) en psychologie, Université Laval, 1995, 211 p. [En ligne : <https://corpus.ulaval.ca/entities/publication/68404e58-dc18-481a-9629-6afb302a532c>]

LORD, Véronique, *Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans Dans les ombres d'Éva Senécal*, mémoire en études littéraires, Université de Québec à Montréal, 2009, 137 p. [En ligne : <https://archipel.uqam.ca/2323/1/M11034.pdf>]

Divers – La nuit et les souvenirs

BERGUIT, Jean-Noël, « L'histoire de l'homme à travers la nuit », *VST – Vie sociale et traitements*, vol. 2, n° 82, 2004, p. 23-28, <https://doi.org/10.3917/vst.082.0023>. [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2004-2-page-23.htm>]

CAPPELIEZ, Philippe, « À quoi servent les souvenirs personnels ? », dans Philippe Cappeliez, *À la lumière de mon passé. Mes souvenirs autobiographiques pour me connaître et me comprendre*, Mardaga, 2018, p. 31-42. [En ligne : <https://www.cairn.info/a-la-lumiere-de-mon-passe--9782804705978-page-31.htm>]

GWIAZDZINSKI, Luc, *La nuit dimension oubliée de la ville : entre animation et insécurité*, thèse (Ph.D.) en géographie, Université de Strasbourg, 2002, 866 p. [En ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00599146/document>]