

L'utopie critique et « l'identité sexuelle » chez Élisabeth Vonarburg

Sharon C. Taylor

Washington & Jefferson College

Les utopistes ont depuis des siècles décrit des sociétés utopiques, c'est-à-dire des modèles de société parfaite et fixe du point de vue de leur fonctionnement au niveau collectif. Georges Jean remarque à cet égard qu'à partir du XVII^e siècle, des « [p]hilosophes, juristes, écrivains ont recours au genre. Ils se servent de cet artifice littéraire [...] pour critiquer de façon radicale la société, à laquelle ils présentent une alternative au nom du *bonheur des peuples* » (1994, p. 57; nous soulignons). À la différence de ces écrivains, plusieurs utopistes féminins contemporains, dont Élisabeth Vonarburg fait partie, se préoccupent de la description, par le biais de leurs

personnages, du progrès personnel et de l'évolution sociale qu'il entraîne; ce n'est, en fait, que grâce à la transformation de l'individu que la société peut se transformer. En employant la forme particulière d'écriture utopique contemporaine qu'on appelle l'« utopie critique », Vonarburg interroge les représentations du « gender », ou identité sexuelle¹, de l'individu; ce faisant, elle remet en cause l'influence qu'ont les traditions socio-culturelles et les structures de pouvoir sur la construction de celle-ci. Nous nous proposons, dans cette étude, d'examiner comment Vonarburg exploite son utopie critique *Chroniques du Pays des Mères* (1992) pour créer de nouvelles configurations de la sexualité et de l'identité sexuelle.

L'« utopie critique »

À partir des années 1970, un grand nombre d'utopistes masculins et féminins rejettent l'image de l'utopie positive parfaite et fixe pour la remplacer par la représentation du processus utopique. Le récit utopique correspond toujours à la volonté chez l'auteur de changer le statu quo, mais aujourd'hui, peu de textes proposent des projets détaillés de réorganisation sociale et politique. Tom Moylan appelle ces récits des « utopies critiques » (1986, p. 10-11), catégorie où s'inscrivent plusieurs romans utopiques féminins, dont celui de Vonarburg. L'utopie critique sur laquelle nous allons travailler présente moins un modèle de société idéale détaillé que le processus littéraire, social et politique menant à la création d'un nouvel espace

¹ Pour rendre le terme anglais « gender », nous emploierons un terme forgé par Guy Bouchard comme équivalent français de ce mot : l'identité sexuelle. Nous nous servirons aussi de l'adjectif *sexual(e)* dans notre étude (Bouchard, 1992, p. 15).

d'existence humaine². De par leur nature dialectique, les récits utopiques actuels reprennent souvent des éléments et de l'utopie positive (l'eutopie) et de l'utopie négative (la dystopie)³. Pour ces auteures en particulier, l'« utopie critique » est un processus dynamique, une sorte de laboratoire, de lieu d'expérimentation et non un projet clos (Sargisson, 1996, p. 41, 43). Dans les années 1960 et 1970, le mouvement féministe incite les utopistes anglophones à créer des récits dans lesquels les intérêts de l'individu (féminin) sont privilégiés. Selon ces écrivaines, l'amélioration de la condition sociale de l'individu doit précéder la réforme de la société (voir Bammer, 1991, p. 24-25)⁴.

Pendant cette période, des écrivaines françaises et québécoises se mettent, elles aussi, à revendiquer dans leurs écrits les désirs de la femme au sein de la société. Elles tentent de déconstruire le patriarcat et de suggérer des moyens d'organiser la société de manière égalitaire. Quelques textes utopiques français empruntent ces idées : *Les Guérillères* (1969) de Monique Wittig, *La Planète des poupées* (1972) de Christine Renard, *Archaos ou le jardin étincelant* (1972) de Christiane Rochefort, *La Satellite*

² L'idée de l'utopie comme processus littéraire est aussi étudiée entre autres par Louis Marin (1973, p. 20-21).

³ *Eutopie* est l'équivalent français du terme *eutopia*, dérivé du grec par Thomas More. *Dystopie* est l'équivalent français du terme *dystopia*, qui, lui, a été dérivé par des spécialistes de l'écriture utopique contemporaine. Nous empruntons les termes *dystopie*, *eutopie* et leurs adjectifs aux spécialistes de l'écriture utopique (tels que Guy Bouchard) qui en donnent les définitions suivantes : le mot *dystopie* caractérise des conditions de vie opprimantes alors qu'*eutopie* caractérise des conditions plus propices à l'épanouissement individuel et collectif. Voir Bouchard (1985) et Patai (1981, p. 185).

⁴ Les utopies d'expression anglaise les plus connues sont : *Memoirs of a Survivor* (1974) de Doris Lessing ; *Solution Three* (1975) de Naomi Mitchison ; *The Female Man* (1974) de Joanna Russ ; *Woman on the Edge of Time* (1976) de Marge Piercy et *The Handmaid's Tale* (1986) de Margaret Atwood (voir Patai, 1981, p. 184-206).

de *l'amande* (1975) et *Les Bergères de l'apocalypse* (1977) de Françoise d'Eaubonne. Au Québec, quatre romans s'inspirent de ce thème : *L'Euguélonne* (1976) et *Le Pique-nique sur l'Acropole, cahiers d'Ancyl* (1992 [1979]) de Louky Bersianik, *Le Silence de la Cité* (1981) (voir Bouchard 1992, p. 5) et sa suite, *Chroniques du Pays des Mères*, d'Élisabeth Vonarburg⁵.

Les rôles sexuels aux « Harems » et au Pays des Mères

Dans *Le Silence de la cité*, les femmes habitent dans des tribus dominées par un chef masculin qui privilégie les droits des hommes; cette période de régime phallocratique s'appelle la période des « Harems ». C'est ce régime et celui dit « gynocratique » (Bouchard, 1995, p. 212), pendant la période des « Ruches », un terme qui désigne la communauté et ses habitants, tous les deux marqués par la violence, qui ont précédé l'époque à laquelle se déroule *Chroniques du Pays des Mères* (Bouchard, 1995, p. 212). Contrairement à leurs ancêtres féminines des Harems, les habitantes du Pays des Mères détiennent le pouvoir. Elles sont les descendantes des Ruches, femmes qui ont lutté contre les hommes pour se libérer de l'oppression des chefs des Harems. À la différence de leurs ascendantes, les femmes de la contrée des Mères abandonnent la violence comme stratégie souveraine et habitent dans des communautés appelées Familles et dirigées par des Mères suprêmes, les « Captes ». Chaque Capte participe aux « Assemblées » où sont prises les décisions concernant le bien-être de tout le pays.

⁵ Il est à préciser qu'Élisabeth Vonarburg est française de naissance ; elle vit au Québec depuis 1973.

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, la majorité des femmes du Pays des Mères sont restées esclaves dans ce nouvel État matriarcal. Les femmes et les hommes nés dans une Famille du Pays des Mères portent le tatouage de leur lignée sur les épaules. Durant leur vie, les femmes jouent des rôles sociaux prescrits par la Capte et ses conseillères. Elles sont classées par couleur : « Rouge » (fertile), « Bleu » (stérile) ou « Vert » (impubère). Ces classifications sont déterminées en fonction de leur capacité de reproduction, car être mère reste le devoir primordial au Pays des Mères. Toute femme fertile, y compris la Capte, est tenue de procréer autant que possible pendant ses années de fertilité. Le nouveau pouvoir des femmes s'accompagne d'une nouvelle histoire féminine et d'un calendrier commençant par l'Année de Garde (A.G.)⁶. Une nouvelle religion basée sur Elli, la Déesse toute-puissante, est promulguée. De nouvelles croyances et pratiques culturelles qui privilégient les désirs de la femme apparaissent.

Les femmes du Pays des Mères ont donc renversé les rôles sexuels prescrits à l'homme et à la femme. Dans cette contrée, c'est l'homme qui est identifié en tant qu'Autre. Les discours historique et religieux du Pays des Mères affirment que le mâle est inférieur à la femme. Au lieu de libérer la femme de son devoir de procréation, les Familles, constituées presque uniquement de femmes, valorisent cette fonction afin d'assurer la surpopulation féminine⁷. Bien que les jeunes femmes soient

⁶ Les femmes du Pays des Mères estiment que le Déclin a eu lieu vers 2120. On est en 623 A.G. au Pays des Mères.

⁷ Précisons que, dans *Le Silence de la cité*, le généticien Paul crée une nouvelle race humaine capable d'autorégénération et de métamorphose ; ces nouveaux êtres humains (les ancêtres de certains habitants du Pays des Mères) peuvent se transformer en homme, en femme ou en n'importe quel animal. À cause des

obligées de remplir leur devoir de mère, elles semblent être libres de participer à une activité qui était interdite pendant la période des Harems. Lorsqu'il s'agit du plaisir sexuel, les femmes du Pays des Mères préfèrent en effet s'engager dans des relations sexuelles avec d'autres femmes, les relations lesbiennes leur paraissant plus naturelles et satisfaisantes. Les réflexions suivantes de l'héroïne Lisbeï, surnom de « Lisbéli » (qui fait penser au mot lesbien), mettent en lumière cette perception de la sexualité féminine :

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

Révuée par le sexe du mâle, la femme n'engage des relations sexuelles avec l'homme que pour procréer, la procréation étant vue comme un acte dénué de plaisir sexuel. Elle ne fait *l'amour* qu'avec une autre femme (p. 122).

Le contrat lesbien au Pays des Mères

En créant une communauté où le lesbianisme est la forme normative de l'expression sexuelle, les femmes du Pays des Mères ont réussi à subvertir les codes de comportement sexual dominants dans la société des Harems. À la place du contrat hétérosexuel, s'établit cependant le contrat lesbien, posant à

mutations génétiques développées par Paul, les femmes accouchent de plus de filles que de garçons.

son tour ses propres règles de comportement : l'hétérosexualité n'est pas permise, sauf entre la Capte et le Mâle, et ce, uniquement pour suivre la supposée volonté de leur déesse Elli. L'homosexualité n'est jamais permise entre deux hommes et le mariage est interdit entre tous les habitants du Pays des Mères.

Nous voyons ici mis en scène un sujet maternel et lesbien qui semble être l'archétype de la « femme » au Pays des Mères. Cette nouvelle construction, tout comme l'ancienne, est née de la notion d'une *essence* féminine, maternelle et lesbienne. La construction patriarcale de l'identité sexuelle est remplacée par une construction matriarcale aussi répressive que la première. Elles perpétuent en effet la « culturally constructed lesbian », pour nous servir d'un terme d'Annamarie Jagose (1994, p. 17-18). Le sujet lesbien de Vonarburg nous semble, dans un premier temps, posséder les mêmes traits rigides que celui décrit par Monique Wittig dans ses ouvrages de critique et de fiction (1969; 1972; 1992, p. 9-20 et 21-32). Selon certaines théoriciennes féministes, dont Diana Fuss (1989), Wittig conçoit un nouveau sujet lesbien qui risque de tomber dans le même piège qu'il cherche à éviter. Examinant la question d'essentialisme dans les théories féministes de Wittig, Fuss fait observer que

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

outside history, outside ideology, and outside change (Fuss 1989, p. 43-44)⁸.

À la différence de Wittig, Vonarburg paraît décrire cette société totalitaire de mères et de lesbiennes afin de signaler explicitement le caractère construit du concept d'une seule identité sexuelle féminine, qu'elle soit hétérosexuelle ou lesbienne. Rappelant certaines caractéristiques littéraires du *Bildungsroman*, le récit de Vonarburg fait la « chronique » des expériences de Lisbeï, fille aînée de la Capte de la Famille de Béthély. C'est par le biais des observations et des protestations de Lisbeï que l'identité lesbienne en tant qu'unique option sexuelle offerte à la femme tend à se déconstruire. Nous nous concentrerons ici sur les découvertes de Lisbeï liées à la sexualité, qui représente un élément fondamental de la culture de son pays.

Les découvertes sexuelles de Lisbeï

Quand Lisbeï approche de l'âge d'être sacrée nouvelle Capte (en tant que fille aînée de la Capte Selva, Lisbeï est l'héritière de la Capterie), elle ne tarde pas à reconnaître que les règles de la maternité au Pays des Mères sont illogiques, comme plusieurs

⁸ « [C]e dont Wittig doit parler n'est pas de la culture lesbienne, mais des cultures lesbiennes, non pas du "corps lesbien" (titre d'un de ses romans les plus connus), mais *des corps lesbiens*, non pas de la sexualité lesbienne, mais des sexualités lesbiennes. "Lesbien" est en soi une catégorie instable, changeante, et historiquement spécifique qui devient trop souvent réifiée et solidifiée dans les textes théoriques de Wittig. Des énoncés tels que "il s'agit du point de vue lesbien" (1983, p. 64) ou "un sujet lesbien en tant que sujet absolu" (1986, p. 72) sont troublants, car en dehors ou à l'intérieur du contexte textuel, ils suggèrent qu'une lesbienne est innocente et entière, en dehors de l'histoire, en dehors de l'idéologie et en dehors du changement. » Je traduis (italiques de l'auteure). Voir aussi A. Jagose (1994).

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

« Le héros de *Bildungsroman* ne peut [cependant] pas commencer son apprentissage s'il n'est pas arraché à son milieu d'origine » (Eterstein *et al.*, 1998, p. 57-58). Lisbeï, diagnostiquée inféconde, est d'abord déchargée des obligations reproductrices ainsi que du poste de Capte. À cela s'ajoute sa répugnance à suivre les règles de la Capte, sa mère. Ces deux facteurs lui permettent dès lors d'observer la vie dans d'autres communautés. C'est par le biais du processus d'explorations et de découvertes de sa protagoniste que Vonarburg dépeint, dans son utopie critique, sa vision de l'avenir de la femme et de l'homme.

Une fois « arrachée » à ses responsabilités à Béthély, Lisbeï s'inscrit à la Schole (école) pour exploratrices à Wardenberg, une autre communauté faisant partie du Pays des Mères, où elle se permet de goûter à la vie autour d'elle. Sa première expérience, révélatrice du point de vue sexuel, est sa visite à la « Danse », aussi nommée la « Célébration » (p. 290-297). Pendant la soirée de Danse inaugurée par « l'Appariade »

de la Mère et du Mâle, les femmes (et quelques hommes) du Pays des Mères se droguent et font l'amour. Dérivée du mot « pariade », l'« Appariade » désigne ici l'« accouplement » ou la liaison entre la Mère et le Mâle. La Danse,

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

Seule occasion au Pays des Mères durant laquelle toute activité sexuelle est permise, cette liberté temporaire que représente la Danse rappelle le carnaval tel que le conçoit Mikhaïl Bakhtine : « pendant le carnaval, c'est la vie même qui joue et, pendant un certain temps, le jeu se transforme en vie même » (1970, p. 16). Au carnaval, on oublie les règles de la vie quotidienne; « [l']individu sembl[e] doté d'une seconde vie qui lui perme[t] d'entretenir des rapports nouveaux, proprement humains, avec ses semblables » (1970, p. 18-19).

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

[...] un corps ondule mais ce n'est pas le sien, ou alors elle est des milliers de corps, elle ne les sent plus autour d'elles, ils sont en elle, elle est toutes les célébrantes comme elles sont la Mère

et le Mâle ! Horrifiée, elle ferme les yeux, elle lutte de toutes ses forces pour ne pas tomber du fil ténu qui la relie à elle-même. (p. 296)

Au cours de cet épisode quasi hallucinatoire, l'héroïne rencontre le Bleu Toller, de la Famille d'Angresea, et « danse » avec lui. Il s'agit ici de sa première expérience sexuelle avec un homme. Le lendemain, ses souvenirs de la veille ne sont pas très clairs : Toller lui rappelle qu'ils étaient ensemble, mais Lisbeï n'en est pas persuadée, car on lui a appris à Béthély que les relations sexuelles avec le Mâle n'apportent pas de jouissance physique pour la femme (p.302-315); or, elle se souvient vaguement d'avoir éprouvé du plaisir. Remarquons que le plaisir qu'elle éprouve n'est pas uniquement dû à la drogue, mais également aux changements de son corps mutant. Lisbeï n'appréciera que plus tard la portée des pouvoirs de son corps à métamorphoses. C'est donc lors de sa première visite à la Danse de Wardenberg que l'héroïne éprouve des sensations qu'elle n'a jamais eues avec Tula. Bien qu'elle ne comprenne pas exactement ce qui s'est passé avec Toller, Lisbeï a déjà fait un premier pas sur un chemin *sexuellement autre*, un chemin rarement emprunté au Pays des Mères.

L'expérience de la protagoniste à la Célébration ne représente que le début de ses découvertes sexuelles. À la fin de ses études d'exploratrice, on lui demande de faire la « patrouille », tâche qui consiste à étudier la « cartographie, les prélèvements réguliers d'échantillons d'eau, de sol, de faune et de flore » (p.263). Ce séjour à la patrouille offre à Lisbeï l'occasion de rencontrer des renégates, des femmes criminelles (ou tout au moins opposées aux lois des Mères) en exil. Condamnées par la société matriarcale, ces femmes flétrissent d'une manière ou d'une autre le caractère sacré du contrat

lesbien. Les expériences de Lisbeï avec les renégates lui fournissent encore l'occasion de réfléchir sur les traditions du Pays des Mères ainsi que sur la situation des femmes vivant d'autres réalités que celle du « credo de Béthély » (p. 264). L'héroïne observe que les renégates Kolia et Gerd, toutes les deux originaires de Wardenberg (p. 262), utilisent un phallus artificiel afin d'accroître entre elles leur plaisir sexuel. À Béthély, seule la future Mère s'en sert pour « s'entraîner » à être avec le Mâle. Lisbeï trouve comique l'usage du phallus par les Bleues. Sa curiosité est toutefois éveillée : est-il possible que le membre masculin (même artificiel) puisse faire plaisir à la femme ? La protagoniste n'a jamais pensé que le sexe masculin puisse servir à autre chose que la procréation. Or, elle se rend compte que le plaisir que peut apporter le sexe masculin ne va pas à l'encontre de la croyance béthélienne selon laquelle l'amour ne se fait pas avec le corps, mais avec l'esprit.

Vers de nouvelles identités sexuelles

Peu après son séjour à la patrouille passé à interroger les pratiques sexuelles et les dogmes enseignés dans sa Famille, l'héroïne fait face à une nouvelle réalité : la sexualité des Bleus. Dans le contexte des « Familles », les femmes entrent dans des relations amoureuses avec d'autres femmes, le lesbianisme étant la seule forme d'amour acceptable. Lisbeï n'a jamais pensé au fait que les hommes pouvaient eux aussi se désirer (p. 348). De plus, ce n'est pas seulement l'amour homosexuel (vu comme un sacrilège par les femmes au Pays des Mères) qui peut s'épanouir entre deux hommes une fois leur service de géniteur terminé, mais aussi l'amour entre un Bleu et une Bleue. Un

explorateur Bleu du nom de Dougall tombe amoureux de Lisbeï. Il essaie de la toucher, de trouver du réconfort dans ses bras, mais l'héroïne ne comprend pas son geste. Le désir sexuel chez l'homme est censé être inexistant dans les sociétés lesbiennes, tout comme le désir de la femme n'existe pas dans la société phallocratique (des Harems). L'idée qu'il ne pourra jamais exprimer ses sentiments envers Lisbeï pousse Dougall au suicide; il préfère la mort à l'amour non partagé et incompris.

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

[L]es éclats en facettes de tous ces Dougall que Lisbeï connaissait sans les connaître, sans vouloir les reconnaître, sans pouvoir...? Elle écoute sa propre voix qui dit, sans vraiment trembler, sans vraiment la surprendre: « Il me rappelait Garrec. Et Turri. Et Rubio. Les garçons de la garderie, à Béthély. Ils étaient trois mais c'était comme un seul. Un seul, et ils étaient toujours à l'écart [...]. » (p. 355-356)

La mort de Dougall incite Lisbeï et d'autres exploratrices à réfléchir sur le statut de l'homme par rapport à celui des femmes au Pays des Mères (p. 375-376). Pour la première fois, on demande aux camarades masculins de Dougall de prendre la parole et de parler de leurs vies et de leur malheur : « Et les voix s'élevèrent l'une après l'autre, dans l'obscurité tremblante de flammes. Elles n'avaient pas de nom, pas de visage, c'étaient seulement des voix, des voix d'hommes qui montaient dans la nuit » (p. 368). La participation aux Jeux, « l'occasion pour les Familles de démontrer les qualités physiques et créatrices de leurs Lignées » (p. 372), est ensuite accordée aux hommes (p. 390), ce qui symboliserait le premier pas vers la participation des hommes à la vie active au Pays des Mères.

Lisbeï a une autre occasion de remettre en cause sa conception de la sexualité lorsqu'elle rend visite à la Famille d'Angresea. Se liant d'amitié avec les jumeaux Toller et Guiséia, l'héroïne découvre les pratiques sexuelles de cette Famille. À la différence des autres Familles du Pays des Mères, celle d'Angresea permet aux hommes de participer à la vie active. Ils ont accès à l'éducation surtout pour « avoir de bonnes relations avec les Mères » (p. 404) pendant le Service. En ce qui concerne la sexualité, des pratiques qui entraîneraient l'exil chez les habitants de Béthély semblent acceptées à Angresea : Lisbeï remarque, en particulier, le rapport intime entre Toller et Guiséia.

Rendue asexuelle à cause de son rôle d'exploratrice et de sa séparation d'avec son ancienne amante Tula, la protagoniste sera séduite par les jumeaux; elle entame une liaison amoureuse avec eux et vit une expérience qui défie toutes les règles du contrat lesbien :

Elle entre Toller et Guiséia, Guiséia entre elle et Toller, elle se rappelait très clairement chaque caresse, chaque geste, et l'étonnement de ne pas être étonnée, et toutes ces nuances différentes de plaisir, le leur, le sien, et la lumière, jusque dans ses ombres. Dans les ombres, peut-être, un indice caché ? Mais les ombres restaient les ombres, elle ne pouvait expliquer ces zones d'inconnu qu'en disant « c'était Guiséia », « c'était Toller », « c'était moi » : chaque personne, distincte, différente, même au moment des convergences si intensément partagées... (p. 496)

Une sexualité donnant égale valeur à l'hétérosexualité et au lesbianisme, c'est la subversion quintessenciée du contrat sexual dicté par les Mères. Toller, Guiséia, et Lisbeï s'ouvrent à leurs propres désirs sexuels : rien n'est ici prescrit, rien n'est interdit. La liaison de Lisbeï avec le couple d'Angresea apportera également un fruit non autorisé à la Bleue de Béthély

qui se croit stérile : elle aura un enfant de Toller. C'est aussi sa grossesse qui incitera la protagoniste à mieux connaître les fonctionnements de son corps mutant; elle apprendra qu'il est porteur d'un « polygène androgyne », de la capacité de métamorphoses et de la « lumière », c'est-à-dire une « faculté particulière d'empathie » (p.283) héritée des descendants d'Elisa du *Silence de la cité*. Ces capacités n'apparaissent que chez une douzaine de personnes, dont Antoné, Kély, Lisbeï, Tula, Toller et Guiséia.

Bien qu'elle soit moins omniprésente au Pays des Mères que dans la cité décrite dans le premier roman utopique de Vonarburg, *Le Silence de la cité*, la technologie génétique, qui rend possible la création d'un être humain doué de capacités physiques extraordinaires, y joue tout de même un rôle considérable. Certains habitants du Pays des Mères commencent à se poser des questions ontologiques lorsqu'ils se rendent compte qu'ils possèdent la « lumière ». Les habitants du Pays des Mères ne comprennent pas encore toutes les capacités de leurs corps à métamorphoses, mais ils se servent de leur lumière pour reconnaître la nature répressive de leurs traditions sexuelles. C'est, en effet, son rapport avec Toller, un autre éclairé, qui aide Lisbeï à comprendre l'oppression dont il souffre avec d'autres Bleus. Les personnages dotés de la lumière se mettent à interroger le statut des hommes et des femmes au Pays des Mères. Ils veulent se comprendre en tant qu'individus unis et non en tant que citoyens divisés (femmes contre hommes) au service de l'État.

C'est dans les Mauterres, terres éloignées de Béthély et considérées comme dangereuses par les habitants du Pays des Mères, que Lisbeï, enceinte, apprend enfin que son corps a des

capacités extraordinaires. Afin d'atténuer les inconforts de la grossesse, Kélyls lui montre comment « se plonger dans une transe légère et [...] visualiser la façon dont le corps pouvait s'[en] débarrasser » (p. 505). Une fois, Lisbeï a essayé d'« oublier complètement son corps » (p. 505), mais Kélyls lui a défendu de le faire, car « c'[était] trop dangereux, pour [elle], pour l'enfante » (p. 505). Lisbeï ne réalise jamais une métamorphose totale, mais elle se souvient de la nuit avec Toller et Guiséia, durant laquelle elle a senti qu'il y avait autre chose dans « les ombres » (p. 496) de leurs corps entremêlés. Lisbeï se rend compte du fait que l'évolution de la communauté des Mères dépend de celle des femmes et des hommes possédant la lumière; c'est pourquoi elle écrit dans son journal que le pays est à l'aube de grands changements sociaux (p. 517).

Conclusion

C'est donc à travers les expériences sexuelles vécues par certains personnages et leurs enquêtes historiques et scientifiques que Vonarburg révèle (afin de la déconstruire) la nature exclusive et répressive du matriarcat dans lequel ils vivent. L'auteure mène Lisbeï à interroger les rôles sexuels que tiennent les hommes et les femmes des différentes régions du Pays des Mères. En effet, son héroïne passe toute sa vie à découvrir non seulement sa propre identité en tant que femme, mais la vraie histoire de la Cité (cachée par Elisa il y a cinq cents ans). Lisbeï lutte aussi pour la participation des hommes dans la vie active. Elle incarne un nouveau « moi » sexual et la première voix indépendante à Béthély. Elle a vu que l'histoire qu'elle a apprise n'est qu'une version possible parmi d'autres. Après sa mort, on écrira d'ailleurs une nouvelle Charte de la Famille de

Béthély, qui permet désormais aux hommes (Bleus) de participer aux explorations, aux Jeux et aux Assemblées. L'organisation d'un nouveau pays égalitaire est donc entamée. Par l'intermédiaire de ses personnages, Vonarburg montre également que le processus de découverte et d'amélioration de soi, une caractéristique fondamentale de l'utopie critique, ne se termine jamais.

De « Blanche Neige » à Madonna, les idoles féminines de la culture occidentale sont multiples, mais bien prescrites et prévisibles. Vonarburg conçoit dans son ouvrage des corps capables de changer de fonction et de désir, et d'adopter diverses configurations sociales et sexuelles. L'auteure des *Chroniques du Pays des Mères* réussit à déconstruire, par le biais de ses personnages, les anciennes structures culturelles qui emprisonnent les femmes, afin d'imaginer un nouvel être humain capable de vivre, de respirer, de désirer en tant que femme et homme. En remettant en cause les codes de comportement traditionnellement fixés sur l'identité hétérosexuelle de la femme et de l'homme, les personnages de Vonarburg semblent chercher des rapprochements comportementaux entre les deux sexes. Ils cherchent également à créer des communautés où l'homme et la femme ne seront limités ni par leur sexe, ni par leur sexualité. Ils ouvrent enfin de nouveaux espaces permettant l'intégration dynamique de l'altérité sexuelle chez les individus.

Bibliographie

- BAKHTINE, Mikhaïl. (1970), *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».
- BAMMER, Angelika. (1991), *Partial Visions: Feminism and Utopianism in the 1970's*, New York, Routledge.
- BERSIANIK, Louky (1976), *L'Euguélonne*, Montréal, La Presse.
- . ([1979]1992), *Le Pique-nique sur l'Acropole, cahiers d'Ancyl*, 2^e éd., Montréal, L'Hexagone.
- BOUCHARD, Guy. (1985), « Eutopie, dystopie, para-utopie et péri-utopie », dans G. Bouchard, Laurent Giroux et Gilbert Leclerc (dir.), *L'Utopie aujourd'hui*, Montréal, PUM, p. 135-227.
- . (1992), « Le rôle des images du futur dans la pensée féministe », dans G. Bouchard (dir.), *Les Cahiers du GRAD : Images féministes du futur*, n° 6, Québec, PUL, p. 1-6.
- . (1992), « Utopie et féminisme dans *L'Euguélonne* de Louky Bersianik », dans G. Bouchard (dir.), *Les Cahiers du GRAD : Images féministes du futur*, n° 6, Québec, PUL, p. 7-35.
- . (1995), « L'utopie canadienne au féminin », dans Andrea Paradis (dir.), *Visions d'autres mondes : la littérature fantastique et de science-fiction canadienne*, Saint-Laurent, Quarry Press / Bibliothèque nationale du Canada /RD, p. 206-214.
- EAUBONNE, Françoise d'. (1975) *La Satellite de l'amande*, Paris, Des femmes.
- . (1977), *Les Bergères de l'apocalypse*, Paris, J.C. Simoën.

- ETERSTEIN, Claude *et al.* (dir.). (1998), *La Littérature française de A à Z*, Paris, Hatier.
- FUSS, Diana. (1989), *Essentially Speaking: Feminism, Nature & Difference*, New York, Routledge, Chapman et Hall.
- JAGOSE, Annamarie. (1994), *Lesbian Utopics*, New York, Routledge.
- JEAN, Georges. (1994), *Voyages en utopie*, Paris, Gallimard.
- MARIN, Louis. (1973), *Utopiques : jeux d'espaces*, Paris, Minuit.
- MOYLAN, Tom. (1986), *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*, New York, Methuen.
- PATAI, Daphne. (1981), « British and American Utopias by Women (1836-1979): An Annotated Bibliography », *Alternative Futures*, vol. 4, n° 2-3, printemps-été, p. 184-206.
- RENARD, Christine. (1972), *La Planète des poupées*, Paris, Galliera.
- ROCHFORT, Christiane. (1972), *Archaos ou le jardin étincelant*, 2^e éd., Paris, Bernard Grasset.
- SARGISSON, Lucy. (1996), *Contemporary Feminist Utopianism*, Londres, Routledge.
- TAYLOR, Sharon. (2002), « Dystopies et eutopies féminines : L. Bersianik, É. Vonarburg, E. Rochon », thèse de doctorat, Université McGill.
- VONARBURG, Élisabeth. (1981), *Le Silence de la cité*, Paris, Denoël.
- . (1992), *Chroniques du Pays des Mères*, Montréal, Québec/Amérique.
- WITTIG, Monique. (1969), *Les Guérillères*, Paris, Minuit.

- . (1973), *Le Corps lesbien*, Paris, Minuit.
- . (1992), *The Straight Mind and Other Essays*, Boston, Beacon.

Résumé

Avec les utopies critiques *Le Silence de la cité* (1981) et surtout *Chroniques du Pays des Mères* (1992), Élisabeth Vonarburg propose une nouvelle configuration de l'identité sexuelle (ou *gender*) et de la sexualité. Si les femmes du Pays des Mères ont renversé les rôles sexuels prescrits durant la société des Harems, elles demeurent encore esclaves d'une *essence* féminine, maternelle et lesbienne. Le personnage principal questionne, puis change cette identité sexuelle répressive. Par-delà, Vonarburg imagine de nouveaux espaces où l'homme et la femme ne seront limités ni par leur sexe, ni par leur sexualité.

Abstract

With the critical utopias *The Silent City* (1982) and above all *In The Mothers' Land* (1992), Élisabeth Vonarburg proposes a new configuration of sexual identity (or *gender*) and sexuality. If the women of the Mothers' Land reversed the gender roles prescribed during the period of the "Harems," they remain slaves to a feminine, maternal, and lesbian *essence*. The main character questions, and then changes this repressive sexual identity. Furthermore, Vonarburg imagines new spaces where men and women are no longer limited by their sex or their sexuality.